

Univerzita Karlova v Praze- Pedagogická fakulta- katedra výtvarné výchovy  
(Charles University in Prague- Faculty of Education- Art Education Department)

KOSTÝM, RITUÁL- PROMĚNY  
(COSTUME, RITUAL- METAMORPHOSES)

autorka DP: Božena Osvaldová, Novodvorská 440/ 13, Praha 4- Libuš  
5. ročník, Učitelství výtvarné výchovy pro ZŠ, SŠ a ZUŠ, Prezenční studium jednooborové, duben 2010

vedoucí DP: Doc. Zdenek Hůla

konzultantky: PhDr. Jana Skarlantová, Mgr. Kateřina Linhartová

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla všechnu mnou použitou literaturu.

Božena Osvaldová

10. 4. 2010

*Na tomto místě bych ráda poděkovala nejprve Doc. Zdenku Hůlovi za citlivý a erudovaný přístup při vedení této diplomové práce. Dále také konzultantkám PhDr. Janě Skarlantové a Kateřině Linhartové, které mi byli po celou dobu psaní inspirací, ať již přímo nebo zprostředkovaně. Ale především mé obrovské poděkování patří všem učitelům katedry výtvarné výchovy, kteří mě prováděli po celou dobu bezmála pětiletého studia. Zvláštní poděkování bych chtěla věnovat vedoucímu katedry Doc. PaedDr. Pavlu Šamšulovi CSC. nejen za vysokou úroveň vědecké práce, kterou katedra pod jeho vedením vykazuje, ale zároveň za skutečnou lidskost s jakou přistupuje ke studentům.*

Anotace: OSVALDOVÁ, B.: Kostým, rituál- proměny. /Diplomová práce/ Praha 2010 - Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta, 78 stran

Diplomová práce studuje kostým a rituál nejprve jako jednotlivé kategorie a později připojuje teorii o významu kostýmu z hlediska jeho použití při rituálním aktu. Nahlíží jej jakožto významotvorný prvek a obhájí jeho nepostradatelnost. Dále představuje vztah kostýmu a rituálu jako součástí složitého systému ve kterém proměnou jedné složky dochází k proměně složek dalších, vyústěním čehož může být změna celé struktury.

Klíčová slova: kostým, rituál, proměna, změna, iniciace, výtvarné umění, kultura,

Annotation:

This dissertation explores costume and ritual as individual categories and then adds the theory about the role of costume in ritual acts. The dissertation explores the significance of costume and its' essentiality. Further it introduces the relationship between costume and ritual and sets both of them as parts of a complex system where change of one component leads to subsequent changes of other components and can result in a change of the whole structure.

Keywords: costume, ritual, metamorphoses, change, induction, art, culture



# OBSAH

1	Kostým.....	9
1.1	Identita.....	9
1.2	Kostým.....	10
1.3	Kostým v divadelním prostoru.....	10
1.3.1	Kostým v hledišti.....	12
1.4	Kostým a výtvarné umění.....	14
1.4.1	Serge Ricci.....	14
1.4.2	Yionka Shonibare.....	15
2	Rituál.....	17
2.1	Typologie rituálů.....	19
2.1.1	Rituály přechodu.....	19
2.1.1.1	Přechodový rituál a kostým.....	19
2.1.2	Rituály cyklické.....	20
2.1.2.1	Cyklický rituál a kostým.....	22
2.2	Rituál a náboženství.....	25
2.2.1	(Ne)náboženský člověk.....	27
2.3	Psychologická hlediska rituálu.....	28
2.4	Rituál a výtvarné umění.....	32
2.4.1	Proměna tradičního v moderní.....	33
2.4.2	Rituál jako esence umění.....	34
3	Proměna.....	38
3.1	Proměna, proměna... ..	38
3.2	Kostým a proměna.....	41
3.3	Kostým a rituál- dva artefakty sloužící k proměně.....	43

4	Co zbylo z původních rituálů.....	45
4.1	Dualita.....	45
4.1.1	Konstrukce a destrukce.....	45
4.1.2	Rituál a moc.....	48
4.2	Kostým- stavební prvek.....	49
4.3	Lekce z etikety.....	50
5	Shrnutí.....	54
6	Závěr.....	55
	Didaktická část.....	56
	Výtvarná část - obhajoba.....	69
	Literatura.....	75
	Seznam příloh.....	78

## ÚVOD

Význam oděvu pro člověka je nesporný, dokazuje to nejen vývoj módy provázející lidstvo po celá tisíciletí, ale zároveň jej rozebírá velké množství studií a pojednání, zabývajících se psychologickými, sociologickými i filozofickými aspekty oděvu. Oděv jako takový, historie jeho vývoje a jeho dosah mě vždy velice zajímal, avšak takovýto rámec je v rozsahu diplomové práce téměř nerealizovatelné obsáhnout. Proto jsem se rozhodla toto téma zúžit pouze na oděv užívaný při zvláštních příležitostech, řekněme provázející, či dokonce zprostředkující nejrůznější rituální účely. Pro tento záměr mi tedy přirozeně přišlo přiléhavější označení kostým.

Předmětem mé práce se tedy zároveň stala otázka, které věnuji pozornost již delší dobu, aniž bych si to zcela uvědomovala. Slovo rituál ve mně vždy vzbuzovalo zájem a lehké mrazení v kostech. Vždycky mě na něm cosi vábilo a vzrušovalo. Zpočátku se jednalo jen o povrchní přitažlivost něčeho, co působí v našem kontextu spíše exoticky. Tato skutečnost je zřejmě dána tím, co je v povědomí většiny lidí a o čem se zmiňuje Mircea Eliade v úvodu ke své knize *Iniciace, rituály, tajné společnosti*, a sice, že „jednou z charakteristik moderního

*světa je vymizení iniciace. Zatímco v tradičních společnostech hraje iniciace zásadní roli, v současné západní společnosti téměř neexistuje.*“ Ve své práci se pokusím toto tvrzení alespoň částečně vyvrátit, neboť mám za to, že zatímco se společnost radikálně mění, rituál je prvkem, který je pro kulturního člověka - tedy lépe řečeno člověka žijícího v jakékoli kultuře, stále ještě nepostradatelný. Některé rituály sice mizí, jiné mění podobu, ale objevují se i rituály zcela nové. A právě jejich zkoumání a zároveň přemítání nad kostýmy, které jsou k průběhu rituálu tolik nepostradatelné, bych chtěla věnovat v práci největší prostor.

Rituál a kostým jsou složkami, které přímo předznamenávají motiv proměny. V práci se tedy budu snažit zohlednit jednak proměnu kostýmu, a to od tradičních pojetí k moderní době, současně však i proměnu významů jaké měli a mají kostýmy. Také nahlédnu proměnu významu rituálu v tradičních společnostech, a jaký smysl mají dnes. A zároveň se zaměřím i na proměnu, jako takovou, coby jeden z čelných aspektů rituálu.

(proklad)

## 1. KOSTÝM

V úvodní kapitole se budeme zabývat tím, co to ve skutečnosti kostým je. V jakém pojetí vnímají termín kostým různí autoři, kteří se zabývají oděvem, a zároveň jasněji vymezíme termín kostým používaný pro tuto práci.

### 1.1. IDENTITA

Když si položíme otázku, co je to vlastně kostým a jaký slovní ekvivalent bychom k němu nejlépe přiřadili, zřejmě nás nejdříve napadne slovo převlek. Kdo se ale převléká a za koho či za co? Když budeme uvažovat o kostýmu, jako o převleku, nemůže nás nenapadnout, že od té doby, co si Adam s Evou zakryli citlivá místa fíkovými listy, se lidé stále jen za něco převlékají. Stud jim nedovoluje, aby odhalili svou nahotu, a tak své tělo zakývají nejrůznějšími barvami a tvary oděvů. Oděv jako takový má velkou výpovědní hodnotu o svém nositeli. A co víc, i jeho nepřítomnost může být způsobem, jak projevat určitý názor či postoj. Oděv, ať už jej člověk má, nebo naopak nemá, vždy o něčem vypovídá. O tomto tématu pojednává práce Jany Skarlantové, která zkoumá sémiotické funkce oděvu a jejich axi-

ologické proměny. Hlubším rozebíráním významu oděvu bychom se však dostali mimo rámec této práce. Pro nás je důležité uvědomění, že oděv v našem životě sehrává obrovskou roli. Víceméně je to nástroj, jakým můžeme demonstrovat, a to záměrně i nezáměrně, naši identitu, ať už skutečnou či fiktivní. „*V empirickém životě oděv velmi mnoho vypovídá o svém nositeli: o jeho vkusu, sociálním zařazení, myšlení i o jeho nedostacích. Má odhalovací schopnosti a v podstatě plní, i když bezděky, funkci masky.*“<sup>1</sup> Rozebereme-li lépe uvedenou citaci, můžeme říct, že „oděv- kostým“ v podstatě konkretizuje roli, ve které je jeho nositel ve chvíli, kdy jej má na sobě, to je zmíněná funkce odhalovací (odhaluje identitu člověka), ale zároveň odkazuje k něčemu, co je nad jedincem, tedy jakási obecná platnost, jinými slovy platná konvence. K tomu, abychom této konvence dostály, potřebujeme určitý zobecňující prvek, symbol, který všichni pochopí. Takovým symbolem je právě kostým, který je tedy zároveň vlastně maskou. „*To je patrnější při výjimečných situacích, například při „obřadních záležitostech, kdy jedinec reprezentuje určitou funkci, která je mu přidělena a která jej přesahuje- třeba státní moc nebo spr-*

<sup>1</sup> CHLUPÁČ, M.: *Sochařství*. SPN, Praha 1983. (str. 38)

vedlnost... Mocenský či jiný obřad není vždy přísně oddělen od běžné skutečnosti.“<sup>2</sup> Přesto však, jak se dozvíme v kapitole o rituálu, se určitými rysy takováto situace od běžné zkušenosti liší. Právě proto bych pro oděv používaný pro tzv. „výjimečné situace“ upřednostňovala termín kostým.

### 1.2. KOSTÝM

Kostým má v těchto případech symbolickou funkci a podle předehlaných slov je tato funkce v obřadných okamžicích ještě markantnější. „*Symboly hrají v rituálu dominantní roli... v rituálním aktu je symbol prožit individuálně i kolektivně ve zcela konkrétní společenské situaci a prostředí... Oděv tvoří významnou část rituálního obřadu. Jistě i proto, že je bezprostředně spojen s nositelem, je součástí jeho identity. Je i viditelným symbolem určité situace jedince i její změny.*“<sup>3</sup> Jedná se tedy o symbol jak individuální, tak kolektivní. Ve stejné míře se týká jedince, jenž je jeho nositelem, stejně jako společnosti, která sdílí určitá pravidla chování. Tím, že je nejbližší lidskému tělu, stává se prvkem, který přímo demonstruje aktuální situaci jedince. Je atri-

butem, který je součástí fyzického i psychického bytí tady a teď. To je jeho role konkrétní. Kostým však hraje v průběhu rituálu nezastupitelnou roli jako jeho stavební prvek. Je tím, co potvrzuje posvátnost dané chvíle. I jeho drobná proměna může mít na celkový význam a obsah rituálu obrovský vliv. Je jedním z prvků, které vystavují strukturu rituálu. Jeho drobnou proměnou mohou pak být ovlivněny funkce a podoba ostatních prvků a potažmo tak celý rituál.

### 1.3. KOSTÝM V DIVADELNÍM PROSTORU

Když se řekne kostým, nejdříve nás zřejmě napadne také jeho spojení s divadlem. V divadelním prostoru však oděv, lépe řečeno kostým, hraje zcela jinou roli, než při denním (či svátečním) nošení. Stává se vlastně jakýmsi prostředkem iniciace jak herce do jeho role, tak diváka do pozice diváka. Ti, kdo mají na sobě kostým, jsou herci, ti, kdo se dívají na lidi v kostýmech, jsou diváci. Obě strany se však účastní na divadelním aktu, jehož nedílnou součástí kostým je. „*Životní funkce masky je v divadle využita záměrně a působí jaksí opačným směrem. Člověk se neskrývá pod masku, aby zatajil svou*

<sup>2</sup> CHLUPÁČ, M.: *Sochařství*. SPN, Praha 1983.

<sup>3</sup> SKARLANTOVÁ, J.: *Oděv jako znak*. UK v Praze, Pedagogická fakulta. 2007. ISBN 978-80-7290-330-6 (str. 66- 68)

*podstatu, ale obléká si masku, aby skrze ni, její dramaticko- estetické hodnoty a především skrze její vztahy k ostatním dramatickým postavám odhalil svoje lidství. Masku přináší herci určitý stupeň odcizení, či spíše osvobození od sebe sama, ať už je použita komplexně nebo fragmentárně, náznakově.“*<sup>4</sup> Funkce kostýmu na jevišti či v divadelním prostoru je naprosto specifická, jeho významy jsou zde jaksi umocněny „na druhou“, herec nestojí před diváky sám za sebe, identita postavy vybudovaná kostýmem získává cosi jako obecnou platnost vztahující se k paralelám ve skutečném světě. Utváření kostýmu chápu jako systém vzájemně se prolínajících významů a vztahů, neboť – jak vyplývá z dosavadních úvah- se již zdaleka nejedná o „šaty pro herce“. Divadelní kostým hraje v inscenaci zcela zásadní roli. Kostým má své vnitřní zákonitosti, paralely i kontrasty a „mikrosvět“ takového kostýmu musí být součástí „světa“ celé inscenace. Pojetí kostýmního výtvarníka může zcela zásadně ovlivnit vyznění celého představení. Příkladem může být současné zpracování hry Williama Shakespeara *Kupec Benátský*, uváděné v národním divadle v Praze. V této inscenaci jsou herci „okostýmováni“ zcela současným oblečením.

Může za tím být snaha režiséra hry „posunout“ renesanční příběh do současné doby a poukázat na fakt, že lidé jsou v každé době stejní a určité nešvary se objevují v každé společnosti. Kostým v tomto případě odhaluje nadčasovou dimenzi celé hry, která byla původně umístěna do jednoho určitého, pro dnešního diváka historického, období. Použitím kostýmů s prvky oblékání dnešní doby jejich autor poukázal na naléhavost témat ve hře obsažených. Přesto, že jsou tato témata několik století, či dokonce tisíciletí stará, zdaleka nejsou zároveň zastaralá. Rafinovaná práce kostýmních výtvarníků poukazuje na jejich stálou aktuálnost.

V této souvislosti mě napadá odkaz na mou poněkud starší práci k předmětu *Psychologie umění*, která se týkala oděvu zobrazovaného v uměleckém díle. Téma a námět uměleckého díla s figurálním motivem může mít nadčasovou dimenzi a je to právě kostým, jenž poukazuje na aktuálnost zmíněného tématu. Vezměme si například způsob, jakým jsou zobrazována biblická témata Nového zákona. Ve velkých epochách lidských dějin, jako byla například gotika, renesance, baroko, byly vždy postavy těchto výjevů, zobrazovány v současné

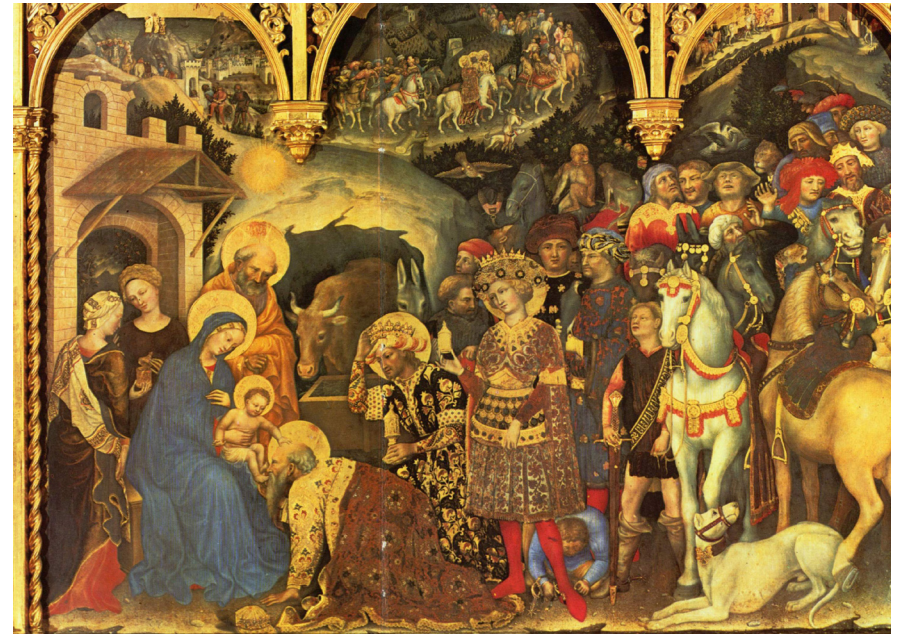
<sup>4</sup> KOLÍNSKÝ, P.: *Kostým a herecká tvorba*. Akademie múzických umění, Praha. 1993. ISBN 80-85787-53-9 (str. 48)

módě. Kostým postav tak přibližoval nadčasové téma konkrétnímu současnému divákovi té doby.

Je-li kostým zobrazený v uměleckém díle znakem určité doby, není už dalek tomu nést významy, které jsou s dobou přímo spojeny. Na tento fakt poukazuje Piere Francastel ve své knize *Figura a místo*. Při rozebírání stavebních prvků obrazu Gentila de Fabriano- *Klanění tří králů* (Obr. 1), uvažuje, že ústřední postava, tedy nejmladší z králů (podle Francastela také prototyp Lorenza de Medici), svým oděvem symbolizuje i politickou a ekonomickou situaci země. Mladý kníže oblečený do hedvábí tak předznamenává či přímo iniciuje vzestup hedvábí na trhu (FRANCASTEL, P. 1984).

### 1.3.1. KOSTÝM V HLEDIŠTI

Kostým v divadle se ve skutečnosti neobjevuje jen na jevišti. Divadelní představení byla odpradáвна významnou kulturní záležitostí, které se příkladně ve starověkém Řecku mohli účastnit jen svobodní občané, a to až na výjimky převážně muži. Byl to vlastně závažný společenský akt, jímž člověk prokazoval sounáležitost se společenstvím



1. Gentile da Fabriano: *Klanění tří králů*, 1423



a de fakto demonstroval své postavení. Pro tuto příležitost tudíž bylo vždy nutné se co nejvhodněji obléknout a ukázat tak veřejnosti velikost svého majetku a pozice. Opět se zde dostáváme na pole rituálu, i když se nejedná o rituál prahový a jeho opakování v dnešních dobách není ani příliš pravidelné na to, aby mohl být považován za cyklický. Faktem ale zůstává, že divadlo má kořeny v cyklickém rituálu. Jeho počátky jsou spojeny s významnými událostmi týkajícími se života celého společenství a jejich připomenutím. Postmoderní doba přinesla spoustu výtvarných, které na sebe převzaly některé funkce tohoto rituálu. Způsobů, jak demonstrovat svou pozici, je dnes mnohem větší množství a masová média zaručují mnohem větší efektivitu, než návštěva divadelního představení. Přesto je nezbytné upozornit na fakt, že dosah moderních médií je sice plošně masivnější, přesto však nedosahuje takových kvalit, jako tradiční způsoby ukotvení postavení člověka v společnosti. Člověk, který se prezentuje skrze média, dává o sobě vědět masám dalších lidí, ale právě proto, že se jedná o tak snadný způsob sebe- prezentace, je tento prostředek spíše určen k dosažení kvantity, a to jak v počtu diváků, jež iniciátora sledují,

tak počtu samotných sebe- prezentace chtivých iniciátorů, například politiků, populárních osobností a podobně. Divák pak obrazovku letmo přehlédne a přepne na jiný kanál. Moderní média, především tedy televize, jsou v podstatě formou povrchní zábavy a skutečnou hloubku prožitku, který nabízí tradice divadelního představení, navíc obsahující rovinu rituálu, se všemi níže zmíněnými dimenzemi, které rituál může mít, takovou hloubku prožitku nemůže televize v žádném případě nikdy nahradit. Troufám si říci, že ani tehdy, pokud vysílá kvalitní dokumenty, či dokonce záznamy z divadelních představení. V takovém případě se sice jedná o vysokou kvalitu informací, které jsou skrze obrazovku sdělovány, avšak stále zde chybí dimenze tělesnosti. Divák vlastně není přítomen aktu, jenž se na obrazovce odehrává- jednoduše protože není bezprostředně a výhradně při tom.

Pokud se vrátíme do oblasti návštěv divadelního představení, zde se pravděpodobně setkáváme s proměnou divadla, coby ustáleného společenského rituálu. Z něj se pozvolna vytrácí jeden ze stavebních prvků, a sice společenský kostým. Lidé dnes navštěvují divadla v obyčejném denním oděvu a spoléhají na to, že až se v sále zhasne, tak na

ně stejně nikdo neuvidí. Divadelní představení se posouvá z pozice rituálu na pozici obvyklé zábavy a lidé, kteří jej navštěvují v džínách to pouze zpečetují. Bezprostřední zážitek a pocit jedinečnosti chvíle z divadla pravděpodobně naštěstí nezmizí nikdy, ale kamsi se vytrácí vnímání návštěvy divadelního představení coby posvátného času spojeného s prožíváním svátečního okamžiku.

#### 1.4. KOSTÝM A VÝTVARNÉ UMĚNÍ

Kostým, jak už bylo řečeno dříve, funguje jako významotvorný prvek jak v běžném, tak svátečním životě lidí. Trochu specifickou je v tomto smyslu oblast výtvarného umění, i když mám za to, že tato oblast není příliš vzdálena od oblasti divadelního umění, má s ním velice úzký vztah, někdy se dokonce natolik prolínají, že mohou splýnout v jedno.

##### 1.4.1. SERGE RICCI

Důkazem toho je představení francouzského tanečníka Serge Ricciho s názvem *Par dessus bord*, které bylo k vidění na nedávné pře-

hlídce vztahující se k projektu CoresponDance Evrope. Představení uvedlo divadlo Komédie v rámci večera na téma „*Předmět a křehké tělo*“. Jedná se o taneční vystoupení sólového tanečníka, jehož pohyb je v průběhu představení nejrůzněji umocňován či naopak omezován právě kostýmem, který mu v průběhu představení dva až tři další herci- asistenti pomáhají měnit za jiný. Některé části kostýmu, či dokonce téměř celý oděv vzniká přímo na jevišti za použití naprosto jednoduchých materiálů, kterými jsou například kartón a lepicí páska. Jedná se o setkávání různých materiálů a forem, měkkých, tvrdých, organických i geometrických. Právě vzájemný kontrast těchto netradičních komponent kostýmu ještě více umocňuje silný dojem z tanečních kreačí a celkově jej dokresluje. „*Jedno sólo, jedna zahrada, jeden intimní prostor. Neustále se přetvářející sólo, několikačlenné portréty vytvářející jeden autoportrét. Člověk je oblečen do abstraktního těla, do těla hmoty. Jaká je vzdálenost mezi člověkem-interpretem a jeho publikem, jaké napětí mezi nimi plyne? Jaký je vztah mezi ním a pohledem ostatních... Vzdálenosti, která nás dělí od cizího, je stejná jako vzdálenost dělící nás od sebe samotného.*“<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Festival CoresponDance Europe [online]. 2009 [cit. 2010-02-23]. *Par Dessus Bord*. Dostupné z WWW: <<http://www.se-s-ta.cz/korespondance/par-dessus-cisfinitum.html>>.

#### 1.4.2. YIONKA SHONIBARE

Výlučně v oblasti výtvarného umění bychom tvorbu založenou na kostýmu našli například v díle Angličana s Africkým původem: Yinka Shonibareho. Jeho dílo se soustředí na témata spojená s multikulturální společností a rozdíly mezi společenskými vrstvami. Shonibare se narodil v Londýně v rodině Nigerijských rodičů. Jeho otec byl úspěšným právníkem. V Shonibareho třech letech se rodina přestěhovala do Lagosu, nigerijského nejlidnatějšího města, kde nakonec Yionka Shonibare vyrůstal, přičemž navštěvoval anglickou školu. Umělec o sobě tvrdí, že je takzvaně „bikulturální“. Z uvedených faktů je logické jeho pozdější umělecké zaměření. Shonibare se však brání označení za tzv. „kulturního křížence“, považuje to za globální omyl. Sám totiž takto chápe celou kulturu jako takovou- jde vlastně o „umělecký konstrukt“, který vzniká křížením nejrůznějších kulturních tradic. Yionka Shonibare je původně kostýmní výtvarník, avšak jeho kostýmy nejsou zcela výlučně používány pro divadelní představení. Spíše se jedná o umělecké artefakty, které působí i samy o sobě. Jsou vytvořeny z textilií s tradičními africkými vzory.

Umělec je instaluje na figuríny bez hlav, které staví do pitoreskních poloh a vzájemných interakcí, nebo do nich obléká herce a tanečnický a natáčí videa či je fotografuje. Jeho fotografie působí velmi autenticky, skoro jako by se jednalo o staré anglické malby. Někdy používá náměty z velkých příběhů známých z literatury, například *Obraz Doriany Graye*. Velká část jeho práce se soustředí na myšlenku kolonizace. Jak bylo řečeno, ve své tvorbě kombinuje původní africké vzory látek, které jsou velice pestré, a používá jich na výrobu kostýmů, které stříhem odpovídají viktoriánskému období, tedy období masivního kolonizování Afriky a Ameriky. Část svého díla nazývá „*Decapitating Colonialism*“, tedy Bezhlavá (či hlavy zbavená) kolonizace. Otevírá úvahy nad současnou identitou afrického národa, nad legalitou kolonizace, nad strukturou sociálních vrstev a také nad společenskou spravedlností (Obr. 2) . Jeho dílo je prezentováno v Galerii Stephen Friedman v Londýně.

Pro mou práci má jeho dílo význam především z hlediska specifčnosti konkrétního materiálu. Vypovídá o tom, že jen drobná proměna jedné ze složek formy díla může kompletně změnit jeho vnitřní

obsahy. Použití materiálu odchylicího se, byť jen v malé míře, od ustálené konvence, může zcela zásadně změnit význam kostýmu a způsob jeho využití. Z hlediska kostýmu a rituálu, které jsou tématem této diplomové práce, se pak v případě materiálu může jednat o zcela zásadní stavební prvek celé koncepce.



2. Yinka Shonibare: How to Blow up two heads at once (Ladies), 2006

## 2. RITUÁL

Od nepaměti člověka provází touha po vnitřní soudržnosti s makrokosmickými přírodními silami i s mikrokosmickými světy. Vnitřní potřeba člověka být součástí vesmíru a podílet se tak na jeho pohybu je blízká všem lidským kulturám bez ohledu na stupeň civilizace. Pravěkého i moderního člověka děsí i těší podobné věci, stejně tak, jako se ani určité oblasti lidského chování a vnímání po staletí, ba tisíciletí, do velké míry nezměnily. Člověk se sice od svých prvních kroků po dvou nohách značně vyvinul, ovšem můžeme říct, že na základě mnohých výzkumů z oblasti antropologie bylo zjištěno, že víceméně všechny tělesné funkce, které mámě dnes, byly již „připraveny“ v těle našeho praprapředka před několika miliony let (FOLEY, R.: Lidé před člověkem.1999). Tato skutečnost pouze napovídá, že všichni lidé na této planetě jsou si do jisté míry podobní, a není tedy divu, že se v jejich chování, myšlení a vnímání světa objevují velmi podobné vzorce, i když se každá kultura mohla vyvíjet odděleně v čase i prostoru, bez vlivu kultury sousední. Samozřejmě jisté vzájemné ovlivnění se v určitých oblastech nedá opomenout, tyto nuance jsou však předmětem práce kulturních antropologů a přesahují rá-

mec této práce.

Nás nejprve zajímá prekonceptuální podloží lidského druhu. Středem našeho zájmu je rituál a ten je v nejrůznějších obměnách přítomen v kultuře všech národů, které kdy obývaly, a pokusím se poukázat na fakt, že i všech těch, co ještě obývají tento svět. Slovo rituál je odvozeno od řeckého slova *ritus*, které označuje řád, obřad nebo obyčej. Z rozboru českého překladu můžeme soudit, že se jedná o chování, které ustavuje a zajišťuje v lidském životě určitý pořádek (řád jako opak chaosu), ale zároveň se jedná o něco, co je součástí běžného života (obyčej je slovo příbuzné slovu obyčejný, obvyklý a běžný). Rituál je tedy obvykle a běžně součástí života každého člověka. Zároveň se však „*kořen slova ritus možná nachází ve staroindickém jazyce posvátných textů sanskrty, v němž se vyskytuje slovo „rita“, jímž je označováno vše, co se děje ve shodě s vesmírným řádem nebo co je shodné s řádem obecně.*“<sup>8</sup> I z této poznámky můžeme snadno odhadnout, že rituál je spojen s něčím, co je nadřazeno každému člověku jakožto jednotlivci. Rituál je fenomén, který máme všichni společný a který člověka zároveň spojuje s vyšším řádem.

<sup>8</sup> Referáty- seminárky [online]. 2007, 2008 [cit. 2010-03-27]. *Rituál, obřad*. Dostupné z WWW: <<http://referaty-seminarky.cz/ritual-obrad/>>.

Takovým vyšším řádem je pro mnohé autory především náboženství a vnímání posvátného. Émile Durheim například píše: „*Každá náboženská víra vyjadřuje povahu posvátných věcí a vztahů, které panují jak mezi nimi navzájem, tak mezi nimi a věcmi profánními. Rituály jsou pak pravidly chování ukládajícími člověku, jak se má chovat v přítomnosti posvátného.*“<sup>9</sup>

Aby toho nebylo málo, ponoříme se nyní poněkud hlouběji do rituálu jako takového. Již jeden ze zakladatelů kulturní antropologie Arnold van Genep rozpoznal strukturální podobnosti rituálů a učinil z nich všeobecné závěry. Jeho stanoviska jsou možná poněkud předčasná a v mnohém příliš zobecňující, na druhou stranu však v mnoha ohledech nosná. Pro tuto práci je nejpodstatnější fakt, že odhalil jisté podobnosti v procesu průběhu všech iniciačních aktů. Každý z rituálů obsahuje své předprahové stádium, stádium pomezí, vyústěním je pak poprahová fáze iniciace. Van Genep totiž popisoval výlučně rituály spojené s přechodem, změnou společenské role jedince a získání nového statutu v komunitě i v kosmickém řádu. Jak se zmiňuji dále, nebudou středem pozornosti této práce pouze rituály přechodové,

ale také rituály spojené s cyklickým vnímáním času, obřady, které se pravidelně opakují, ale o tom později.

Z práce Arnolda van Genepa vycházel pozdější autor Victor Turner, jenž jeho myšlenky ještě rozšířil o další poznatky z terénního výzkumu. Také podle V. Turnera jsou struktury myšlení podobné ve všech lidských kulturách na tomto světě. Ve své práci se sice věnoval především kmeni zambijských Ndembuů, ale celkově navazoval na dílo zmíněného Arnolda Van Genepa, jenž rozpoznal strukturální podobnosti všech rituálů. Podle Turnera „*představivost a „emocionální přirozenost člověka“ jsou velice bohaté a složité. Není také zcela přesné hovořit o „odlišné struktuře mysli*“.<sup>10</sup> Jedná se totiž o tytéž poznávací struktury, které ale vyjadřují vysoce rozdílné aspekty kulturní zkušenosti.

<sup>9</sup> DURKHEIM, E.: *Elementární formy náboženského života*. OIKOYMENH. 2002. ISBN 80-7298-056-4

<sup>10</sup> TURNER, V.: *Průběh rituálu*. Computer Press, Brno. 2004. ISBN 80-722-6900-3

## 2.1. TYPOLOGIE RITUÁLŮ

### 2.1.1. RITUÁLY PŘECHODU

Každý člověk přirozeně tenduje k rovinám vyššího poznání a pevnějšího zakotvení v životě. Hlavním z prostředků tohoto zakotvení je společenství a zvyky, jež jsou s ním spjaté. Takové společenství si člověk od začátku nevybírá, ale jednoduše se do něj narodí. Jeho nejvyšším společenstvím se stává jeho rodina. Od rodičů a prarodičů se mu postupně dostává nejdůležitějších vzorů a poučení, jak se správně chovat. Rodina je v tomto směru definována jako mikroprostředí, jinými slovy jako nejužší okruh lidí, kteří mohou mít na jedince vliv. K jejich vlivu se postupně začíná přidávat i vliv širší society. Ať už mezoprostředí nebo makroprostředí.

Postupem času, jak člověk dorůstá, mění se jeho vlastní role. Někdy se tak děje postupně a téměř nepostřehnutelně, avšak nastávají i okamžiky, kdy se postavení člověka a jeho úloha změní obratem. Rytmus a délka etap, které jsou těmito změnami oddělovány, do určité míry závisí na rychlosti vývoje jedince, ale je to společnost, která

nastávající úlohu jedince definitivně potvrdí. Společenské akty doprovázející proměnu nazývá Arnold Van Genep přechodovými rituály. Autor sám definoval „*rites de passage*“ jako „*rituály, jež provázejí každou změnu místa, stavu, společenského postavení a věku*“.<sup>11</sup> Tyto rituály jsou navíc rozděleny na rituály preliminární (odlukové), rituály pomezí a rituály postliminární, tedy rituály přijímací. Tyto tři etapy mají různý význam i různou délku trvání. Arnold van Genep, Viktor Turner a mnozí další autoři popisují téměř výlučně rituály v prostředí tradičních kultur. Pokusím se dokázat, že právě van Genepovu teorii můžeme vystopovat i při rozboru rituálů, které jsou spojené s moderní dobou. Rituály moderního člověka jsou navíc postaveny na torzech rituálů tradičních.

#### 2.1.1.1. PŘECHODOVÝ RITUÁL A KOSTÝM

Právě v tomto místě se pokusím poprvé otevřít hlavní téma diplomové práce. Na teoretickém základu, který jsem popsala výše, se pokusím vystavět a popsat tezi ne zcela novou, ale do značné míry opomíjenou.

<sup>11</sup> TURNER, V.: *Průběh rituálu*. Computer Press, Brno. 2004. ISBN 80-722-6900-3. str. 95

V předchozí kapitole byla popsána jedna z ústředních myšlenek van Genepova díla, a sice klasifikace předprahových, prahových a poprahových rituálů. Dovoluji si navázat na jeho práci a doplnit ji o myšlenku, že ke každé fázi rituálu (tedy preliminární, pomezí a postliminární) lze zajisté přiřadit určitý kostým iniciovaného. Oděv je tu tím, co označuje iniciovaného jedince a vypovídá o jeho momentálním postavení v societě. V každé kultuře, včetně té naší, provází člověka od narození do smrti nejen kostým vyjadřující jeho momentální životní fázi, ale i kostým, který je součástí rituálu (tedy významné události), jenž jej posunuje do fáze další. Mapovat veškeré kultury současného světa i historická období není v mezích této práce, přesto je však důležité je mít na paměti, neboť mnoho motivů především v základu rituálů pochází z původních mystérií. Myslím, že definitivní triumf křesťanství neznamenal konec mystérií a iniciačních gnózí. Duchovní obroda, kterou lidé dříve hledali v iniciacích či při mystériích, je nyní dosažena křesťanskou svátostí, která však obsahuje podobné. Některé iniciační motivy, více či méně pokřesťanstělé, přežívaly ještě mnohá staletí a mnohé z nich jsou známy dodnes.

### 2.1.2. RITUÁLY CYKLICKÉ

Kromě rituálů přechodových se můžeme setkat i s rituály, jež jsou ještě více na úrovni celého společenství než na úrovni jedince, i když se každého člena nevyhnutelně dotýkají. Tyto rituály mají kořeny v tradičních společnostech a souvisejí především s cyklickým pojetím času. O tomto tématu nejlépe pojednává Mircea Eliade. V jeho knize Mýtus o věčném návratu se dozvíme, že cyklické pojetí času mělo pro tradiční národy velký význam. Spočíval především v znovuočišťování od hříchů a zároveň to byla určitá cesta k bytí v přítomnosti. Eliade píše, že tradiční člověk popřel lineární průběh dějin od počátku do konce a tuto linii v podstatě uzavřel do kruhu, dosáhl určité nesmrtelnosti. V tom případě totiž každý konec znamenal vždy nový začátek. Tradiční člověk žil především v úzkém sepětí s přírodou a mohl tak bezprostředně pozorovat cyklické opakování ročních období. Tomuto rytmu pak přirozeně přizpůsobil konání rituálů, jež měly zajistit, že vše bude mít stále stejný řád, tolik nezbytný pro přežití člověka (ELIADE, M., 2003).



Dovolím si velkému autorovi mírně odporovat v tom smyslu, že odmítám pojmát cyklické vnímání času jako bezvýhradně spjaté pouze s tzv. tradiční kulturou a tím pádem za odbyté. Myslím, že naše vnímání času z tohoto pojetí do velké míry vychází. Vypovídají o tom mnohé drobné rituály a svátky v roce.

Vraťme se však k Eliademu. Cyklickým časem autor nemyslel pouze střídání ročních období, ale zároveň došel i k závěru, že pro tradiční kultury jakýkoliv rituál probíhá nejen na posvěceném místě, ale také ve „svaté době“, čase, kdy byl akt poprvé prováděn nějakým předkem, nebo bohem. Každý rituál má svůj božský vzor - archetyp. Opakováním tohoto rituálu se tedy tradiční člověk ocitá na počátku světa a v posvátném čase. *„Náboženská účast na určitém svátku implikuje, že člověk vystoupí z „běžného“ časového trvání a spojí se opět s mytickým pračasem, jehož reaktualizací svátek je. Posvátný čas je potom znovudosažitelný v nekonečném množství zpřítomnění, je nekonečně opakovatelný. Z jistého hlediska o něm lze říci, že „neplyne“, že nevytváří nevratné trvání.“*<sup>12</sup>

Na tomto místě se nám navíc protínají dvě teorie. Arnold van Ge-

nep hovoří o rituálech přechodu, jakými je například svatba. Jedná se o změnu postavení člověka ve společnosti, ale Eliadova práce k tomu přidává ještě rozměr mystického návratu na počátek, kdy svatební rity jsou také napodobováním prvotní události, která se odehrála v „oné době“, většinou představují spojení Nebe a Země (hierogamii). Hlavní význam však nespočívá v jejich spojení, ale v tom, co z tohoto spojení vznikne - důležitý je tedy akt stvoření. U mnoha národů rituál svatby provází recitace kosmogonického mýtu. Kosmický mýtus slouží jako exemplární model vznikání. Akt spojení měl zajistit plodnost země. Napodobováním hierogamie manželským spojením se obnovuje svět. S tím souvisí i fakt, že veškerá sexuální nevázanost v průběhu posvátného období se řídila nadlidským prototypem a byla, dalo by se říci zhmotnělou snahou o zajištění plodnosti a všeobecné hojnosti. Myslím, že dnešní vnímání jara, jako „času lásky“ má také kořeny právě v tomto prvotním myšlení.

Podle Mircei Eliadeho má každá vědomá činnost mýtického člověka vedoucí k určitému cíli svůj archetyp. Tyto činnosti byly postupem doby desakralizovány a v moderní společnosti jsou profánní.

<sup>12</sup> ELIADE, M.: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH. 2006. ISBN 80-7298-175-7

Pro hlubší pochopení tematiky je zapotřebí zmínit ještě následující. Mytický člověk se podle Eliadeho pokládá za reálného pouze tehdy, když se chová podle určitého vzoru (tzn. není sám sebou), tímto typem chování se ovšem ruší čas - protože to, co se děje v čase tradičního člověka se vlastně děje už v minulosti předtím. Mytický člověk se neztotožňuje pouze s úkonem odehrávajícím se v „onom čase“, ale zároveň i s „oním časem“ jako takovým, čímž ruší význam času i dějiny. K tomu však dochází pouze po dobu trvání rituálu, jinak žije v profánním čase „dění“. Z našeho úhlu pohledu by takové chování mohlo působit poněkud paradoxně, ale děje se tak pouze proto, že jsme se naučili oddělovat minulost, přítomnost a budoucnost a naše vnímání času je tedy jiné, je do velké míry lineární. Nelze však odmítnout cyklické vnímání času jako přežitek - z velké části se promítá i do našich životů, aniž si to samy uvědomujeme.

Každý rok slavíme příchod nového roku, masopust, Velikonoce, pálíme čarodějnice, děti straší Mikuláš s čertem a zřejmě největší množství tradic se točí okolo Vánoc. Proč to všechno moderní člověk podstupuje? Dalo by se jednoduše odpovědět, že tyto tradice jsou

pro nás, coby středoevropany, velmi pevně zakotveny v křesťanství, ale mnohdy mají kořeny ještě hlubší vedoucí právě až k tradičnímu způsobu myšlení.

A co například lidé, kteří se víry zřekli? Budou stejně ochotní se zřítí všech zmíněných svátků? Je ještě pro moderního člověka nepostradatelný posvátný čas? Na tyto a možná ještě další otázky se pokusím odpovědět v další části diplomové práce, prozatím je pro nás podstatné, že rituály byly, jsou a budou i přesto, že se jejich podoba a někdy i význam mění.

#### **2.1.2.1. CYKlickÝ RITUÁL A KOSTÝM**

Co se týče cyklického vnímání času, největší oslavy dodnes lidé věnují konci starého a začátku nového roku. Následující kapitola dokazuje, že by navíc bylo chybné striktně oddělovat národy, které vnímají čas cyklicky, a ty, které jej chápou lineárně. I takzvaně dnešní lidé, se přesto, že zaznamenávají svou historii, v žádném případě nemohou vymanit z určitého opakujícího se rytmu času, který ani není udáván lidmi, nýbrž přírodou. Troufám si říci, že tzv. moderní člověk

se pouze naučil daná období počítat. Nejvýznamnější oslavy roku se poutaly právě k jeho začátku a potažmo zároveň konci. Ukážeme si, že hned několik významných svátků, které navíc mají i významnou spojitost s kostýmem a které dodnes zaujímají místo v našem kalendáři, pramení z původních rituálů spojených s přelomem roku.

Jeden z významných svátků roku, který si okamžitě spojíme s kostýmem, a který se v různých podobách dochoval z pohanských dob až do dnešních dnů, je masopust. „...*je potřeba citovat značný počet lidových zvyků, které jsou s velkou pravděpodobností odvozeny od předkřesťanských iniciačních scénářů, ale jejich původní význam se v průběhu času ztratil a kromě jiného zažily silný církevní tlak, který byl vynakládán na jejich christianizaci. Mezi tyto lidové zvyky s mystickým chováním musíme zařadit v první řadě maškarní průvody a dramatické ceremonie, které doprovázejí zimní křesťanské svátky, jež se odehrávají mezi Vánoce a masopustem.*“<sup>13</sup> Podle některých autorů masopust jako takový není původně křesťanským svátkem. Jeho vliv byl však vždy natolik silný, že nebylo možné tento rituál nikdy zcela z mysli lidí vymazat, a tak se stal součástí doby příprav

křesťanských Velikonoc.

Masopust, jak již bylo zmíněno výše, pochází už z předkřesťanských dob. Souvisí s koncem zimy, coby ročního období a zároveň s koncem roku, jako takového. Logika času tradičního člověka je zjednodušeně řečeno taková, že rok je rozdělen na svou světlou a temnou část, období jaro až léto jsou částí světlou, podzim a zima částí temnou. Konec temné části roku zároveň předesílá, že nadchází světlé období roku dalšího. Toto období je obdobím magickým. Setkává se zde staré a nové, minulé a budoucí.

Kořeny masopustu nalezneme v Římě. Slovo masopust je odvozeno od římského karneval (*carnival* je složeninou slov *caro*= maso a *valere*= nabytí síly), jednalo se o svátek předcházející dlouhému postnímu období, kdy bylo potřeba najíst se co nejvíce masa, aby měl člověk pro nadcházející čas dostatek sil. Předěl mezi koncem starého roku a začátkem roku nového byl, jak je uvedeno výše, magickým obdobím. V takovém období bylo možné ponořit se do vzpomínek a tak není náhodou, že prvotně lidé věřili, že v tento čas je možné komunikovat s oním světem. Tento fakt ilustrují právě masopustní maš-

<sup>13</sup> ELIADE, M.: *Iniciace, rituály, tajné společnosti. Mystická zrození*. Computer Press, Brno. 2004. ISBN 80-7226-901-1. (str. 197)

kary. Proto v jejich významech nalezneme především velká životní témata, jako smrt, znovuzrození, mládí, stáří, plodnost atd. Předci a duše zemřelých se kterými se v tento čas setkáváme, jsou totiž těmi, kteří tyto kategorie ovládají a prostřednictvím svátku je možné se k nim přimluvit.

Obdobou masopustu je ještě další slavnost, která je stále přítomna i v našich časech. Především národy s keltskou tradicí ji doposud chovají ve svém kalendáři. V Čechách ho nazýváme Památkou zesnulých. Den, kdy si všichni připomínáme své předky. V kalendáři je mu určen 2. listopad. V některých zemích jej lidé slaví jako Halloween. I u nás, především díky své oblibě u dětí, které díky němu dostávají příležitost převlékat se do strašidelných kostýmů, už Halloween nachází své uplatnění.

Bylo by omylem myslet si, že toho pojetí je sem uměle zavlékáno z Ameriky. Více méně se stále jedná o dvojí podobu téhož. I když se to tak nezdá, tak české „Dušičky“ a Halloween mají tytéž stejné kořeny v mnohem starším svátku, který, jak jsem už předeslala, vzešel z keltské tradice. Jedná se o Samhain - keltský svátek zesnulých

a noc Divokého lovu. Keltové věřili, že *„od soumraku do rozbřesku je závoj dělící tento svět od Onoho světa nejtenčí z celého roku. Je to rovněž doba, kdy duše mrtvých putují po zemi... Kromě toho, že označuje konec žní, je Samhain také Novým rokem Keltů a nejdůležitějším svátkem z celého pomyslného kola ročního cyklu. V tuto noc starý Bůh umírá a navrácí se do země zemřelých, aby tam čekal na své znovuzrození...“*<sup>14</sup>

Forma dnešních oslav Samhainu se již v mnohém odchytila od své původní podoby. Dalo by se říci, že se původní rituální akty rozdělily na dvě různá pojetí a vznikly tak dva naprosto se lišící svátky, tedy Památka zesnulých a Halloween. Základní znaky předešlého však v určité míře v obou současných podobách zůstaly.

Z předešlého textu lze uvažovat, že původní římský Karnival i keltský Samhain jsou v podstatě také dvojí podobou téhož svátku. Oba byli oslavami přechodu starého roku do nového. Každý z původních národů však tento přelom vztahoval k časově jinému období. To však není zdaleka nic nového. I dnes je termín oslav nového roku v různých místech světa odlišný. Nám zůstali jako součást kalendáře svát-

<sup>14</sup> ASALOVÁ, J.: *Keltská lidová kuchyně*. Volvox Globator. 1999. ISBN 80-7207-282-X

ky oba, navíc se k nim přidal ještě Silvestr a Nový rok, který je oslavou přelomu starého a nového roku křesťanského kalendáře. Uvedená tematika by se dala sledovat dál, mohli bychom se věnovat vzniku kalendáře jako takového, jeho proměnám atd. Obávám se však, že na to není v této diplomové práci dostatek prostoru.

## 2.2. RITUÁL A NÁBOŽENSTVÍ

Mircea Eliade ve svém díle často používá termín náboženský člověk. Míjí tím člověka předmoderního, tzv. tradičního, jehož život byl ovládán mýty a s nimi spojenými rituály. Je nesporné, že rituál vznikl v dobách, kdy život našich předků byl do velké míry ovládán jejich „bohy“, na druhou stranu nemůžeme popřít, že určité rituály jsou spojeny i s životem člověka nenáboženského, u něhož Eliade rituál a posvátný čas naprosto popírá. Otevírá se nám zde otázka, zda touha po řádu a z ní odvozená tendence k ritualizování některých aktů nestojí nakonec výše než všechna náboženství světa, která mohou být pouze jednou z odpovědí na tuto lidskou potřebu. Začátkem všeho je touha po uchopení něčeho zprvu neuchopitelného. Rituál je jedním

z nástrojů tohoto uchopování, který zároveň využívá podobenství. „Požadavky existence nás všechny- jak veřící, tak nevěřící- nutí, abychom si utvořili nějakou představu o věcech, mezi nimiž žijeme, nad nimiž neustále vynášíme soudy a jež určitým způsobem zasahují též do našeho chování.“<sup>15</sup> Odkud se však bere vědomí onoho transcendentálního a jak jej člověk vlastně prožívá?

Eliade často ve své práci otevírá otázku posvátna. Psal své knihy zřejmě pod velkým vlivem německého autora Rudolfa Otta. Ottovo dílo se věnuje především náboženské zkušenosti, přičemž se zajímá hlavně o její iracionální stránku. Náboženství primitivů jsou podle něj ukázkou hrubých projevů posvátné bázně. Tato bázeň je iracionálním prvkem, opakem racionálního základu náboženství podloženého pojmy (jako např. duch, rozum, vůle). Je jakousi dimenzí navíc. Iracionální je v náboženství pravděpodobně důležitější než racionální.

Podle autora je náboženská zkušenost a zejména její iracionální složka, založena především na pocitu bázně. Tuto náboženskou bázeň označuje jako *mysterium tremendum*, neboli pocit tajemného úděsu. Přičemž *mysterium* je něco skrytého a posvátná bázeň je podle

<sup>15</sup> DURKHEIM, E.: *Elementární formy náboženského života*. OYKOYMENH Praha. 2002. ISBN 80-7298-056-4

Otta víc než strach. Náboženství primitivů jsou ukázkou hrubých projevů posvátné bázně. Démoni se postupně proměnili v bohy, kterým však stopa zvláštní „děsivosti“ zůstala.

Důležitou božskou vlastností je vznešenost. Posvátno, neboli *numinosita*<sup>16</sup>, vyvolává v člověku pocit závislosti, nebo lépe řečeno pocit stvořenosti. Člověk tak prožívá pocit posvátné bázně z něčeho, co jej převyšuje, čím byl stvořen. V každé mystice se opakuje pocit tvora, ten ovšem „nemá znamenat pocit kauzální odvozenosti, nýbrž pocit nepatrnosti všeho, co je stvořené, oproti tomu, co je nade vším“.<sup>17</sup> Vznešenost vyvolávající bázeň pochází z božské moci, síly a mohutnosti a Otto ji označuje termínem *tremendum maiestas*, neboli česky majestát. Vztah, který člověk k božstvu má, je označován jako *ensebeia*, což znamená vztah oddanosti a služby božstvu. Tajemný úděs a strach pak vycházejí i z nevyzpytatelnosti božstva, které kdykoli může projevit *orgé*, tedy boží hněv. Boží hněv se objevuje ve všech náboženstvích napříč světa. Tento hněv nemusí být nijak racionálně podložen, může se jednat o hněv naprosto bezdůvodný, který má sílu živlu. S nevyzpytatelností úzce souvisí náboženská

mystika. Termín analogický k mystériu je úžas, stupor - ustrnutí nad něčím nepoznatelným. Člověk naráží na něco „zcela jiného“, co je jeho bytosti nepochopitelné svým druhem, svou podstatou a před čím ustrne v naprostém úžasu, je fascinován. Pocit strachu z něčeho nevyzpytatelného, fascinace a oddanost jsou motivy, které ve všech náboženstvích přispívají ke vzniku mýtů a rituálů, jež jsou určitou racionalizací zmíněných iracionálních složek.

Uvedený stručný obsah Ottova díla shrnuje to, co Rudolf Otto považuje za základ náboženské zkušenosti. Jak bylo již uvedeno, náboženskou zkušenost můžeme rozdělit minimálně na dvě složky. Na složku iracionální, to znamená určitý pocit, který si člověk nedokáže vysvětlit a složku racionální, která je v podstatě interpretací daného pocitu.

Hledání podstaty jevů je aktivita člověku přirozená. Potřeba vše uchopovat je to, co člověka nutí k činnosti. Uchopování vede k chápání. Způsobů, jak uchopovat a chápat svět, je nepočítané množství proto, že každý člověk je jedinečný. Vlastní pojetí a především prožívání každého jedince může být navíc naprosto individuální. Každý

<sup>16</sup> lat. *numen*= „pokyn“ neboli boží pokyn

<sup>17</sup> OTTO, R.: *Posvátno*. Vyšehrad, 1998. ISBN 80-7021-260-8: Otto se odkazuje na knihu W. Jamese: *Druhy náboženské zkušenosti: „jakoby v lidském vědomí žil vjem čehosi reálného... skutečně daného.“*

člověk je naprosto originální, což je neopomenutelné především v přístupu budoucího pedagoga. Pokud bychom přeci jen chtěli zmíněné zobecnit a zařadit, potom můžeme mluvit o přístupu teologickém, filozofickém, a také vědeckém. V myšlení tradičního člověka, jak o něm píše M. Eliade, převažoval teologický přístup.

V dnešní době nabývá významu lidská individualita. Lidé mají mnohem větší spektrum možností, vybrat si svou vlastní interpretaci. Co se týče jedince, zmíněné přístupy, jak objevovat svět, jsou v každém z nás namíchaný. Nebylo by však správné některé z nich zavrhnout a jiné dogmatizovat. Stejně jako v předcházející kapitole není možné minulé shrnout ze stolu a vnímat „dnešního“ člověka jako zcela odlišného od toho, co bylo původní. Původní lidé, tedy naši předci, jsou nazýváni původními proto, že v jejich způsobu života a vnímání světa je zároveň původ všech našich dnešních myšlenek. Proto se nelze odstříhnout od našich kořenů a musíme tudíž brát na vědomí všechny dimenze jakými si až doposavad člověk vysvětloval svět, tedy sféru teologickou, filozofickou i vědeckou.

<sup>18</sup> SOKOL, J.: *Malá filozofie člověka*. Praha. 2001. str. 131

### 2.2.1. (NE)NÁBOŽENSKÝ ČLOVĚK

Typickým termínem pro dnešní především západní svět je civilizace. Český filozof Jan Sokol popisuje hlavní aspekty civilizovanosti jako „zacházení s věcmi, které jsme sami nevytvořili a o nichž netušíme, jak a proč fungují, protože to k běžnému zacházení vůbec nepotřebujeme. Civilizační vrstva a její typický znak, návod k použití, se kdysi programově oddělila od vrstev hlubších a pečlivě se postarala o to, aby na nich co nejméně závisela.“<sup>18</sup> Toto vyjádření mi připadá naprosto výstižné nejen v oblasti „věcí“, jak píše Sokol (podvědomě asi tušíme, že Sokolův výrok není jen z oblasti hmotných předmětů), ale myslím, že se velice úzce vztahuje právě k nemateriálním statkům a tudíž i k rituálům.

Rituál je neustále přítomný v životě každého z nás, aniž bychom dokázali vždy jednoznačně vysvětlit, proč jej stále dodržujeme. Nejjednodušší odpovědí je, že se to tak prostě dělá. V případě některých rituálů (ponejvíce těch křesťansky založených) dokážeme i říci kdy a za jakých okolností rituál vznikl, ale málo kdy bychom si asi dokázali odpovědět na otázku, proč.

Jean-François Lyotard popsal postmodernu jako konec velkých vyprávění, jinými slovy i konec mýtů a rituálů. Proč si tedy mnozí z nás nechávají ve svém kalendáři Vánoce, když na Ježíška už věří jen málokdo?

Nabízející se odpovědí je potřeba určitého řádu, bez kterého se neobejde žádný člověk, ať věřící či nevěřící. Řád dává životu určitý smysl. I nábožensky nezaložený člověk chápe, že řád je něco, co lidi sbližuje a tvoří z nich společnost. A člověk je tvor společenský, proto ke svému životu nezbytně potřebuje řád a rituál. Hlubší odpověď na tuto otázku poskytuje dílo významného francouzského sociologa Émila Durkheima. Jeho práce čerpá z empirického výzkumu. Durkheim se zabýval konceptem sociálního faktu. Jedná se o struktury a normy, které jsou vnější, mají donucovací charakter a ovlivňují chování jedince ve společnosti. Sociologii tak oddělil od psychologie, která zkoumá vnitřní fakta.

Psychologie jako taková je však stejně nezbytnou teorií pro hlubší poznání podstaty rituálu, který je předmětem našeho zkoumání. Proto ji věnuji celou následující podkapitolu.

### 2.3 PSYCHOLOGICKÁ HLEDISKA RITUÁLU

Budeme-li se snažit blíže popsat uvedená psychologická hlediska rituálu, je zapotřebí si uvědomit, že se v podstatě zcela neodvracíme od sféry kulturní antropologie. Spíše se jedná o obecnější náhled na rituál jako takový, neboť ať už jde o rituál tradičního domorodého kmene, či o rituál rodinného večerního čtení pohádek na dobrou noc, troufám si říci, že psychologický účín a jeho aspekty jsou v obou případech obdobné. Minimálně v obou uvedených případech můžeme mluvit o sdílení posvátného času. Tato podkapitola nebude zcela výhradně psychologická, jak by se z jejího názvu mohlo zdát, spíše bude pojata jako interdisciplinárně.

Mohlo by se zdát, že níže uvedené je v podstatě obhajobou výhradně pozitivního dopadu rituálních vzorců chování, ale to vůbec není mým záměrem. Naopak, psychologické podněty vedoucí k rituálnímu chování mohou být u každého člověka jinak silné a navíc mohou mít z hlediska vyústění v životě jedince jak funkci konstruktivní, tak i destruktivní. Zmíněné vysvětlím v samém závěru podkapitoly.

Zhlediska zkoumání motivace lidského chování lze říci, že větší-



na toho, co člověk dělá, spočívá v aktualizaci některé z jeho potřeb (PAVELKOVÁ. 1989). Obecně lze říci, že podstata většiny rituálů je z psychologického hlediska založena na hledání jakési jistoty. A to jak z hlediska společenství, tak i z hlediska jedince samého.

K tomu slouží konkrétní fyzický akt, který nazýváme rituálem. Fyzická stránka je z hlediska rituálu stejně důležitá jako stránka psychická. Potvrzuje totiž jedincovo ukotvení ve skutečnosti, kterou právě pomocí svého těla prožívá. Neurologické procesy těla mohou mít nejrůznější podoby. Z hlediska rituálu je nejdůležitějším především motiv opakování. Opakování vede k upevňování, a tak se obloukem vracíme k původně zmiňované jistotě, která je cílem každého rituálního chování.

Z hlediska společnosti člověk pomocí rituálu potvrzuje platnost norem existujících v societě, ke které se hlásí. Velmi důležitá je zde sounáležitost a sdílení společně prožitého okamžiku. Prostřednictvím toho dochází k sblížení jedinců, kteří pak tvoří jednotnou skupinu. Když obrátíme pozornost ke společností, jejichž základ spočívá v kolektivním náboženském cítění, pak je to rituál, který jej posiluje.

Zmíněné by se dalo zobecnit tak, že posílení a ujištění je jedním z účelů všech rituálů, i těch, jež nesouvisejí s náboženstvím. Nyní se obrátíme více k psychologické oblasti motivace.

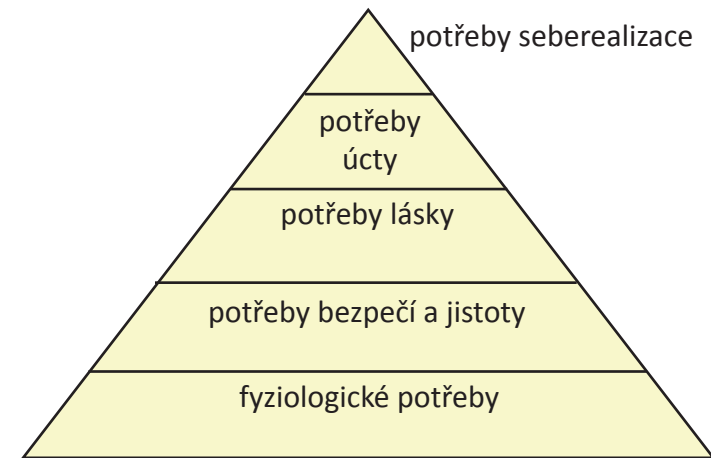
Jaké lidské potřeby vedou k rituálnímu chování? K jádru věci nás dovede širší soupis aspektů rituálního chování. Začnu od toho, co již bylo nesčíslněkrát popsáno, tedy že rituál je z hlediska sociologie aktem, jenž posiluje pocit sounáležitosti. Proč ale člověk potřebuje za každou cenu někam patřit? Existuje klamné tvzení, že dnešní doba je nastavena spíše pro individuality. Ovšem individuality v tom smyslu, že je budován jakýsi kult nezávislosti. Jaká je to ale nezávislost, když většina lidí velice snadno podléhá módním trendům?

Každý z nás vyhledává společnost, ve které by se mohl uplatnit. Myslím, že se každému jedná o získání pocitu bezpečí, který společnost poskytuje. Patřit někam a mít neustále na blízku někoho, kdo poskytne pomoc, je základem přežití. Člověk může zároveň pomoc nabízet, potom je jeho podíl na fungování společnosti o to větší a zároveň s ním roste pocit jistoty svého postavení a zároveň vlastní sebevědomí. Zde už se téměř dotýkám ústřední teze této podkapitoly.

Troufám si říci, že ta úzce souvisí s hierarchií potřeb, tak jak ji navrhl Abraham Maslow. Popsal hierarchii lidských potřeb jako pyramidu, v níž nejnižší patro zaujímají potřeby fyziologické, tedy zajišťující základní životní funkce. Hned nad nimi jsou potřeby bezpečí, ještě výše potřeby lásky a nad nimi potřeby úcty. Všechny tyto uvedené kategorie jsou nazývány nedostatkovými potřebami (potřeby deficeence). Úplný vrchol pyramidy představují potřeby seberealizace (tzv. potřeby růstové).

Pro život jedince je nejdůležitější saturace potřeb v nižších stupních hierarchie. Bez jejich uspokojení by nebylo možné realizovat vyšší potřeby (MASLOW). V Maslowově „pyramidě“ by motivy, které spojujeme se vznikem rituálního chování, následovaly hned po uspokojení bazálních fyziologických potřeb lidského organismu, pohybují se totiž někde v úrovni potřeb bezpečí a jistoty.

Pokud nahlédneme rituál jako takový poněkud hlouběji, mnohdy jsou výše zmíněné potřeby nejen uspokojovány, ale někdy i ponejprv aktualizovány. Tím mám na mysli některé obřady, které mají za úkol v iniciovaném probudit pocit nebezpečí, jenž je zapotřebí překonat.



Maslow: diagram znázorňující hierarchii hodnot

Mladý člověk, který má přestoupit práh dospělosti, musí složit určitou zkoušku odvahy, aby si členství v komunitě vybojoval. Je to stejné v takzvaných tradičních společnostech, kde se jedná spíše o akty, ke kterým jsou potřeba fyzické schopnosti (dobrovolný pád z výšky, skákání přes plameny, ulovení zvířete apod.), v naší společnosti jde o boj,

který se odehrává převážně na mentální úrovni (například zkouška potřebná k získání řidičského průkazu, maturita, státní zkouška na vysoké škole, atd.). Ve všech těchto případech však jádro spočívá v aktualizování a následném uspokojení potřeby bezpečí. V momentě, kdy jedinec překoná strach, stává se součástí něčeho pevného.

Zmíněné souvisí s tím, o čem píše Zdeněk Matějček v knize „Co děti nejvíc potřebují?“ Za to, co je základní a neodmyslitelné pro vývoj dítěte považuje jistotu ve vztazích ke svým lidem. Na pocitu jistoty ve společnosti svých nejbližších je podle Matějčka vystavěna téměř celá pozdější psychika jedince. Pokud se dítěti od začátku nedostává pocitu jistoty a bezpečí, motiv nejistoty se promítá do veškerého jeho chování v průběhu celého života. Samozřejmě autor nemá namysli bezvýhradnou podporu „za každou cenu“. Jistota o které je řeč souvisí s určitou jasností pravidel a pevností zázemí. (MATĚJČEK, 1994)

„John Bowlby: citový vztah dítěte k jeho lidem se zakládá nikoliv na tom, že tito lidé mu působí nějakou příjemnost, nýbrž že mu zajišťují pocit bezpečí a jistoty.“<sup>19</sup>

Vzhledem k tomu, že má diplomová práce vzniká na půdě pedagogické fakulty, jsou výše uváděné teze neopomenutelné. Jakým způsobem může rodič vnést do svého vztahu s dítětem jistotu?

Mnozí dnešní autoři (viz např. Iva Adlerová<sup>20</sup>) poukazují na rodinný rituál jako nedílnou součást úspěšného vývoje dítěte. Tato otázka je ale poněkud ožehavá. Především z hlediska toho, že je důležité, mít na vědomí, které činnosti je vhodné v rodině ritualizovat a které nikoli. Vodítkem pro to by mohlo být hledisko pravé a nepravé rituality jak jen navrhuje H. Babyrádová.

Podle ní je pravá ritualita založena na autenticitě. Slovo autentický pochází z řeckého „*eautón*“ (jedinečné) a „*theto*“ (princip). Dnešní doba zaměňuje „autentické“ za „autonomní“, autentické vychází z existence vnitřního principu regulujícího naše chování, zatímco autonomie vychází z povrchního motivu vlastního prospěchu. Dalším důležitým motivem pravé rituality je prožívání výjimečného okamžiku. Je nezbytné striktně oddělovat čas profánní od posvátného. Směšování těchto dvou sfér lidského života a jejich zaměňování může mít neblahý vliv na pozdější schopnost jedince chápat základní estetické

<sup>19</sup> MATĚJČEK, Z.: *Co děti nejvíc potřebují*. Praha: Portál, 1995. ISBN: 80- 7178- 006- 5

<sup>20</sup> ADLEROVÁ, Iva. Rodinný rituál není dogma, klidně ho změňte!. *Psychologie dnes* [online]. 3. 6. 2009, 2009, 6, [cit. 2010-02-27]. Dostupný z WWW: <<http://www.portal.cz/scripts/detail.php?id=27896>>.

ké kategorie. Jak píše Babyrádová: „ Výrazným rysem konzumních rituálů je naopak zrušení hranice mezi „výjimečným“ a „každodenním“ ... „zrušení hranice mezi zvláštním a všedním je běžným znakem konzumního života středostavovské společnosti.“<sup>21</sup> Lidská potřeba jistoty a bezpečí a s ní spojená snaha zavést do života rituál mohou mít i některé naprosto zvrácené podoby. Příkladem takového rituálního chování by mohly být i některé psychopatologické jevy. Mám na mysli nejrůznější druhy závislostí, například užívání omamných látek. Ty zpočátku možná byly součástí posvátných obřadů, v jejichž průběhu měly zajistit silnější psychofyzilogický prožitek vzácné chvíle, v moderní společnosti, která je přenesla z posvátné sféry do oblasti běžného života, však působí zhoubně. Možná je za jejich užíváním skryta touha po jistotě, takovéto řešení situace však paradoxně u většiny závislých vede k jejímu zhoršení.

Otázka vztahu rituálu a užívání omamných látek už ale mírně uhýbá od zadaného tématu, této práce, proto se jí dále zabývat nebudeme.

Závěrem této podkapitoly bych pouze ráda shrnula základní rysy

rituálu z hlediska psychologie.

Rituál je z psychologického hlediska akt, vyprovokovaný lidskou potřebou jistoty a bezpečí. Pomáhá uchopovat nepochopitelný prázeklad lidské existence. Nemá jen označovací funkci, ale i funkci zpřehledňovací. Svou podstatou člověku zabezpečuje lépe strukturovaný svět. Poskytuje mu pocit bezpečí a jistoty. Ta je od člověka neodmyslitelná a patří mezi základní životní potřeby. Proto je lidský život protkán nejrůznějšími rituály, aniž si to uvědomujeme.

Rituál z psychologického hlediska objevíme jak v rovině osobní, tak společenské. Člověk si často vytváří své osobní rituály, které mu pomáhají dát životu řád a smysl a jaksí do něj „vkořenit“. Mnohdy je velmi důležité sdílení prožitku s dalšími členy společnosti. Motiv opakování, který je neodmyslitelnou součástí rituálu přispívá k upevnování pocitu jistoty a bezpečí. Ten, jak bylo řečeno, je pak jedním z cílů rituálního chování.

<sup>21</sup> BABYRÁDOVÁ, H.: *Rituál, umění a výchova*. Masarykova univerzita v Brně. 2002. ISBN 80-210-3029-1. (str. 136)

### 2.3. RITUÁL A VÝTVARNÉ UMĚNÍ

Velmi důležitou oblastí, kde se s rituálem můžeme setkat, je oblast umění. Umění jako takové bylo vždy s rituálem spojeno. Nejjednodušším příkladem jsou kultovní předměty a obrazy, které byly pro rituál používány či přímo vznikaly v průběhu rituálu. Konkrétním dokladem jsou jeskynní malby z rukou pravěkých lidí. Lovecké výjevy, kde je znázorněno velké množství živočišných druhů jsou s velkou pravděpodobností výsledkem touhy člověka chopit se zvířete, ale navíc se do něj jaksi vcítit a ošetřit tak lov z hlediska hmotné i duchovní stránky. K tomu totiž nestačila pouze fyzická a duševní zdatnost, ale bylo zapotřebí si zdar vyjednat i s vyšší mocí. Náboženský člověk si tuto vyšší moc zpřítomňoval právě pomocí artefaktů výtvarné kultury. V pravěku se jednalo o jeskynní malby, ve středověku to byly především náboženské ikony - obrazy, které byly součástí každého liturgického aktu. Nebyly to pouze obrazy světců, byla to jejich přímá prezence na obřadu. Umění a náboženství bylo tedy neoddělitelně spjata se životem - nebylo jen jeho součástí, bylo v podstatě jím samým.

#### 2.4.1. PROMĚNA TRADIČNÍHO V MODERNÍ

Náboženství a „život“ byly dříve v podstatě neoddělitelné. Až v dnešní době jsme se naučili kategorie rozlišovat a třídit. Jako ideální příklad zmíněného by mohla posloužit dokumentace proměny tradičního umění australských domorodců - tzv. Aboriginies<sup>22</sup> - v umění moderní. Tato proměna se udála relativně nedávno a jejím strůjcem byl jak jinak než „moderní člověk“. Jejím sledováním se můžeme nepřímou dotknout toho, co mohlo být součástí života i našich vlastních předků.

Dalo by se říci, že do poloviny 19. století mělo aboriginské umění původní podobu. Nejednalo se v podstatě o „umění“, jako spíše jakousi reflexi náboženského života.

V polovině 19. století započal systematický výzkum této fascinující kultury, a zároveň byly pojmenovány kategorie sakrální i spirituální oblasti života, které do té doby existovali ve velmi úzkém vztahu. Výzkumníci, kteří jim dali jméno, samozřejmě nahlíželi celou problematiku z úhlu pohledu vlastní tradice, která byla v podstatě Evropská. Společně s výzkumem začala neodvratná proměna celé aboriginské kultury.

<sup>22</sup> *Aboriginal* anglicky znamená domorodý či původní. Toto označení původních Australanů tedy pochází výhradně z našeho diskurzu, stejně jako jméno celého kontinentu.

To, co je dnes nazýváno tradičním aboriginským uměním, bylo něco, co bychom lépe pojmenovali jako záznamy a reflexe výhradně v průběhu obřadů (rituálů), určených jen omezené skupině lidí. Většina jich byla určena tajným mužským společenstvím, i když některé náležely i ženám. Takto vznikající „umění“ bylo často určeno pouze pro konkrétní chvíli a po jejím uplynutí bylo odstraněno, nebo ponecháno přírodní zkáze.

Celé aboriginské vnímání světa je založeno na tom, co bylo pojmenováno západními antropology jako „Dreaming“. Tato esence je přirovnávána k naturalisticko-animistickému typu náboženství.

Jak již bylo naznačeno výše, díky výzkumu v oblasti aboriginského způsobu života došlo k jeho nenapravitelné proměně. To, co bylo dříve tajné, bylo odhaleno. Nejedná se jen o obrazy a hmotné artefakty, i když ty jsou hlavní středem našeho zájmu, ale o celý systém víry a způsob života.

Západní lidé byli fascinováni schopností aboriginců tvořit pro naši mysl v podstatě abstraktní umění, které však pro lidi žijící v dané kultuře nese zcela konkrétní a absolutně narativní obsahy. Zájem o tyto

artefakty byl původcem jejich odtajnění a dokonce jejich následného uplatnění na finančním trhu. Poptávka po nich způsobila, že hlavní účel jejich vzniku byl zaměněn za jiný. Zároveň se někteří aboriginci začali „specializovat“ na umění, a tak se tato činnost ocitla na dříve nepoznané pozici profese. Umělci začali používat moderní materiály a technologie, jako například akrylové barvy a techniky grafického tisku. V polovině minulého století začaly některé galerie nakupovat tato umělecká díla do svých sbírek. Aboriginské umění je dnes nejen součástí sbírek mnohých galerií, ale je navíc pravidelně prezentováno na světových Bienále.

Tak se během bezmála pouhého jednoho století stalo z „tradičního“ australského umění, které bylo nerozlučně spojeno s rituálem, umění takzvaně moderní, ve kterém ještě přežívají prvky původního, ale jehož hlavní účel už je docela jiný.

#### 2.4.2. RITUÁL JAKO ESENCE UMĚNÍ

Existuje však ještě jeden způsob, kterým se propojuje umění a rituál. Jak již bylo řečeno dříve, a především jak se dočteme v knize Hany Babyrádové, je „*potřeba provozovat rituály s lidmi nerozlučně spjata. Tato potřeba přetrvává i tehdy, když se člověk stává ve své existenci vlivem civilizačního pokroku relativně zabezpečený a není přímo nucen udobřovat si rituálem přírodu zosobňovanou bohy.*“<sup>23</sup> Citované bychom mohly považovat za nepříliš vhodně zvolenou metaforu, neboť bohové by neměli být považováni za hlavní hybatele dnešního ani dřívějšího světa a dnešní člověk zdaleka není „zabezpečen vlivem moderního pokroku.“ V každém případě autorka zřejmě považovala za nutné zdůraznit význam některých složek rituálního chování i v dnešní době, která zdánlivě většinu věcí zbavuje spirituality. V tomto ohledu se zmiňuje o procesu tvorby jako o jakémisi rituálním chování, téměř mezi ně klade rovnítko.

V jejím pojetí se pojem rituál významně posouvá ze sféry kulturně antropologické a sociologické, kterou jsem zohlednila v předcházejících kapitolách, do oblasti psychologie.

Její základní teze spočívá v tom, že veškeré kulturní dění je akční povahy. Tento fakt má svá pozitivní i negativní vyústění. Funkce rituálu je možno velmi plodně využít v praxi při výuce výtvarné výchovy. Podstatná je především schopnost dítěte tvořit symboly. Tato schopnost je předpokladem pozdějšího úspěšného duchovního i kulturního vývoje. Pro výchovu je také důležitá i významná motivační složka, která je v rituálu přítomna. Během tvorby se v lidské mysli otevírá velké množství nejrůznějších „kanálů“, které propojují paměť, obrazotvornost a další dimenze nezbytné k plnohodnotnému prožívání situace. „*Rituál oživovaný v umění je příležitostí k propojování jen zdánlivě oddělených různých druhů inteligencí a je také příležitostí nacházet význam sebe sama v celku. Neunifikuje, ale poskytuje prostor sjednocující jedinečné s univerzálním.*“<sup>24</sup> Kromě toho je aktivní také motorická a celková tělesná stránka.

Autorka tedy připomíná, že rituál má mnoho společných rysů s akčním uměním. V akčním umění se uplatňují základní principy přejaté z rituálu.

Jedná se nejen o silný výraz, který propojí umělce s divákem, zá-

<sup>23</sup> BABYRÁDOVÁ, H.: *Rituál, umění a výchova*. Masarykova univerzita v Brně. 2002. ISBN 80-210-3029-1. (str. 136)

<sup>24</sup> *Tamtéž*

roveň je zde důležitá i prožitková složka. Obojí, tedy rituál i akční umění, probíhá v čase, mají tedy časovou dimenzi. Pavlína Morganová píše, že akční umění má dokonce kořeny v kultovních obřadech našich předků. „V té době tanec, hudba, divadlo a výtvarné umění nerozlišeně účinkovaly na poli rituálu. Umění ještě patřilo k životu, bylo jeho nedílnou součástí jako náboženství.“<sup>25</sup>

Akční umění lze rozdělit na několik proudů, které všechny svým hlavním rysem vystihují jednu z hlavních dimenzí rituálu. Především v 60. letech se většina umělců snažila svými akcemi reagovat a zaútočit na každodennost. Každodennost lze dát do protikladu k nevědomosti či dokonce posvátnosti určité chvíle. Hra a hravost je tím, co přináší nevědomní dimenzi a právě hra byla a je nástrojem akčních umělců. Za první podstatnou dimenzi spojující rituál a akční umění můžeme považovat opak každodennosti, tedy posvátnost.

Další z řad akčních umělců obracejí pozornost zpátky k přírodě, k přirozenému rytmu jevů. Pozorují je, zaznamenávají a především prožívají. V jejich akcích hrají významnou roli archetypy coby fenomény kolektivního nevědomí, tedy kameny, oheň, voda, vzduch,

slunce a měsíc. Jejich nástrojem je opět hra, ale spojená s přírodou, akce v přírodě, tedy land art. Pro nás důležitou další dimenzí, která je společná rituálu a akčnímu umění, je návrat k přírodě, sledování jejích zákonitostí a zákonitých proměn. V tomto směru se tedy pohybujeme výlučně na poli akčního umění, které je spojeno s cyklickým rituálem. Rituál, který stojí v základech tohoto umění je založen na cyklickém vnímání času, jež je odvozeno od pozorování přírody a jejích opakujících se proměn. I když je naše dnešní vnímání času lineární, tato dimenze chápání akčního umění a především land artu je neopomenutelná.

Poslední skupinu, kterou Morganová zmiňuje, jsou akce umělců obrácené na prožitek těla. Člověk a jeho tělesná schránka jsou součástí přírody. Umělci se snaží zanechávat v přírodě stopy za pomocí vlastního těla. Nejedná se o násilné proměny, pouze o přirozené otisky svědčící o přítomnosti člověka jako jedince. Součástí tvorby je také experiment. Experimentování s vlastním tělem, jeho poznávání a zabezpečování o jeho existenci. Tělesnost je to, co spojuje rituál a akční výtvarné umění. Uvědomování si vlastního těla a jeho použití

<sup>25</sup> MORGANOVÁ, P.: *Akční umění*. Votobia. 1999. ISBN 80-7198-351-9



coby prostředku k výrazu a zároveň nástroje prožitku, to je poslední dimenze, kterou má rituál a akční umění společnou (MORGANOVÁ, 1999).

Pokud bychom tedy měli předcházející shrnout, z rituálu si akční umění bere jeho tři nezbytné rozměry. Především je to motiv posvátného, tedy vytržení z každodennosti, s nímž je spojen fenomén hry, coby způsobu prožívání posvátnosti času. Dalším nezbytným rysem je vnímání přírody a uchopování jejích zákonitostí. Poslední dimenzí je tělesnost, přítomnost tady a teď prostřednictvím vlastního těla, které má své neměnné vlastnosti. Všechny tři zmíněné dimenze jsou nezastupitelné a tvoří charakter rituálu. Jsou ukotveny v nehlubších vrstvách lidského vnímání světa. Přispívají k tomu, že má rituál a tedy akční umění výrazný dopad pro dnešního diváka.

Myslím, že zmíněné kategorie ve svém umění velice bohatě zohledňuje současný umělec Petr Nikl. V jeho práci se jedná o propojení objektové a akční tvorby, navíc se zapojením diváků. Interaktivní výstava *Orbis Pictus* spojená s projektem *Pampaedia*, proběhla v roce 2007 v pražském Muzeu hudby. Účastníci si mohli vystavené objekty samy vyzkoušet, dotýkat se jich, rozeznávat je. Každý z účast-



PETR NIKL: Srdce. Praha- Muzeum hudby, 2007

níků se tak aktivně podílel na tvorbě vlastního výtvarného prožitku, každý v sobě probudil umělce. Všichni přítomní tak společně prožívali posvátnost času prostřednictvím výtvarného umění a hry.

### 3. PROMĚNA

Když se zamyslím nad podtextem spojeným s kostýmem a rituálem, slovo proměna je v podstatě s obojím nerozlučně spjato. Zároveň tento pojem oba předešlé propojuje a tvoří tak naprosto nové významy.

Proměna by mohla být zastřešujícím pojmem celé této diplomové práce, neboť se v ní jedná jak o proměnu jako motiv sám o sobě, který byl nesčíslněkrát použit jako hlavní myšlenka uměleckého díla jak v oblasti výtvarného umění, tak například i literatury. Zároveň pokud budeme slovo klást k dalším z názvu diplomové práce, vznikne nám například motiv proměny kostýmu, na tomto místě je možno zohlednit například vývoj kostýmu v čase a krátce nahlédnout do historie. Co se kostýmu týče, může se jednat i o proměnu za pomoci kostýmu, kde kostým bude hrát určitou významotvornou roli coby symbol nové identity. Pokud vložíme pomlčku mezi slovo proměna a rituál, jsou konotace celého spojení vcelku obdobné jako v případě kostýmu. Jednak jde o proměnu rituálu jako takového v určitém časovém horizontu, jakým způsobem se rituály vyvíjely v průběhu staletí, které přetrvaly (i když v proměněné podobě) do dnešních dnů a které

naopak naprosto vymizely. Zároveň místo rituálů, které dnes již reálně neexistují, zaujmají rituály zcela nové. Další oblastí, kterou spojení rituálu s proměnou nastiňuje, je téma proměny člověka či společnosti v průběhu konkrétního rituálu. Každé ze zmíněných témat se pokusím v následujících kapitolách alespoň částečně nahlédnout. Je nutné předeslat, že každé z nich je natolik rozsáhlé a otevírá tak velké spektrum možností, jak jej uchopit, že by mohlo být zároveň tématem samostatné diplomové práce, proto se pokusím v rámci kompaktnosti této práce nastíněné okruhy co nejvíce zestručnit.

#### 3.1. PROMĚNA, PROMĚNA...

Pojmout tak obsáhlé téma, jakým je „Proměna“ zdaleka není jen jednoduchá a přímočará záležitost. K částečnému nastínění problematiky nám poslouží metoda kladení jednoduchých otázek. Z odpovědí na tyto otázky by měla vzniknout struktura, která snad dá dohromady alespoň částečný obraz toho, co proměna jako téma pro tuto diplomovou práci znamená. Zásadní otázka zřejmě bude znít: co je to vlastně proměna?

Proměna je jednoznačně proces. Jedná se o pohyb, který probíhá v čase. Proměna se uskutečňuje od něčeho k něčemu jinému. Takový čas může být ohraničen dvěma jasnými body, počátečním a konečným stavem proměny. Tyto dva opěrné body by se od sebe měly pokud možno lišit tak, aby nebyly zaměnitelné. Na míře odlišnosti počátečního a konečného bodu proměny v podstatě nezáleží. Objekt proměny se může změnit sám osobě, například prostřednictvím proměny své vnější či vnitřní podoby. Zároveň ale může dojít i proměně předmětu pouhou změnou v jeho vnímání.

Jako ilustraci k výše popsaným úvahám si dovoluji reflektovat svou ročníkovou práci z letního semestru akademického roku 2007 až 2008.

V předmětu Objektová a akční tvorba, vedeném Mgr. Michalem Sedlákem, nám bylo zadáno téma „*Změna místa*“. Mé úvahy o tomto tématu se odvíjely podobně, jako bylo výše nastíněno. Proměna čehokoli, například místa, může být dvojitá a proměna jako proces je téměř vždy otázkou jak předmětu jako takového, tak jeho pozorovatele. Nad touto prací jsem přemýšlela nejen z hlediska míst jako

takových, ale snažila jsem se brát v úvahu i vztah člověka k nějakému místu a zároveň vztah místa k člověku. Místo samo o sobě může zůstat samo sebou, ale přitom v očích člověka může dojít ke zcela zásadní změně vztahu i chování v prostoru. Některá místa si zamilujeme hned při prvním setkání, s některými se postupně smiřujeme a jsou i místa, která se nám zásadně nelíbí, nebo k nim můžeme pojít dokonce odpor.

Vnímání však nemusí probíhat jen na základě těchto bazálních emocí, ale i v mnohem citlivějších a specifitějších valérech. Jsou místa, která nás konejší ve své náruči, kde se cítíme bezpečně, lidově řečeno „jako doma“. A pak místa, která nás přimějí k ostražitosti, či nás dokonce děsí. Hranice mezi těmito pocity nemusí být vždy tak pevná, jak se může zdát. Milovaná místa nás na základě nějaké skutečnosti mohou začít strašit nebo odpuzovat. Stačí například, abychom se s milovanou osobou pohádali na opuštěné vyhlídce, odkud jsme dřív společně pozorovali hvězdy... Takový posun však může nastat i v protisměru a z obávaných zákoutí se pak stávají oázy lahodící duši. A přitom místo samo o sobě je stále totéž - fakticky nijak nezměněné, jsoucí samo sebou.

Člověk je v tomto příkladu skutečně prazvláštní stvoření. Stejně jako v prostoru hmotného světa se pohybuje i ve svém životě. Někdy se mu cesta k cíli jeví jako krásně ušlapaná, jindy je samý hrbol a výmol. Sama mám někdy pocit, že je „zem“ pode mnou hladká, naivně zírám k obzoru a přidávám do kroku vstříc zářící budoucnosti. Vzápětí se divím, že jsem zapadla do průšvihů připomínajícímu výkop v chodníku a „budoucnost“ najednou radikálně změnila svoji tvář. To pak člověk úplně přehodnotí úhel svého pohledu a pohyb i vztah k prostoru či životu. Takový průšvih už třeba dávno čekal, my jen svou nepozorností způsobíme, že setkání s ním je o dost bolestivější. Celou situaci můžeme ale zásadně otočit, když si představíme, že nám třeba nenadále a nezištně někdo pomůže hrbolatou životní stezku ušlapat. V místě, kde jsme se ztratili, potkáme přítele ze školních let. Taková událost prostor i čas projasní a místo se zcela změní, aniž by fakticky změnilo svou podobu...

Vraťme se však k proměně jakožto pojmu v umění. Proměna je jakýmsi dynamickým prvkem, který obecně řečeno uměleckému dílu vdechuje život. Co se týče oblasti divadelního umění a kostý-

mu, Kolínský velice výstižně popisuje proměnu, jakožto nezbytnou vlastnost jak celé divadelní hry, tak i jejich jednotlivých prvků. *„Děj či situace zaujmou diváka tehdy, když se mění, protože nejsou rozhodnuty. Budoucnost dramatického hrdiny diváka zaujme tehdy, když se postava proměňuje, když je v pohybu, protože není ustálena... Hra, aby dostala spád, musí navodit, rozvést a udržet určitou linii zájmu... je důležité, aby existoval děj, tj. námět, obsah kostýmu a jeho vývoj... Proměna kostýmu a jeho vývoj jsou zde chápány jako významová proměna esteticko - dramatického zaměření. Na jedné straně proměna a vývoj zvětšuje linii duševních postojů a procesů, odhaluje vnitřní vztahy i stavy, vypovídá nenapsané a nevyslovitelné, na straně druhé zveřejňuje jakousi lapidární zkratkou názor inscenátorů na onen „oblouk“, který se klene nad cestou dramatické osoby.“*<sup>26</sup> Citovaná úvaha se velice konkrétně zaměřuje na významotvorné prvky dramatické hry a na účinek, jaký nese proměna, jakožto jejich vnitřní vlastnost. Uvedené však může být nahlédnuto v mnohem širších souvislostech a aplikováno na celou oblast umění. Prvky zmíněné explicitně i implicitně v Kolínského úvaze jsou důležitými stavebními

<sup>26</sup> KOLÍNSKÝ, P.: *Kostým a herecká tvorba*. Akademie múzických umění, Praha. 1993. ISBN 80-85787-53-9 (str. 47)

prvky uměleckého díla, ať už z oblasti literární, dramatické, hudební či výtvarné tvorby.

Motiv proměny je však stále závislý na svých tzv. opěrných bodech. Jinými slovy proměna vychází z něčeho, co je ve svém základu pevné a neměnné. Proměnou nahlížení stejného dáváme věcem další rozměr. Zde je nutno zohlednit i mimesis, jakožto stejně podstatnou složku uměleckého díla. Uvedené by se mohlo zdát protichůdným, ale proměna a mimesis jsou ve své podstatě dva recipročně působící pojmy současně a zároveň. Původní musí procházet určitou proměnou, aby bylo stále aktualizováno. O tomto faktu se zmiňuje Vlastimil Zuska v knize *Mimé시스 - fikce - distance*. Zuska v této souvislosti velice vhodně cituje Gadamera: *„Každé umělecké dílo stále ještě připomíná věc, která kdysi byla, do té míry, v níž existence díla osvětluje a svědčí o řádu jako celku... Možná tento řád není takový, abychom ho dokázali harmonizovat s našimi vlastními koncepcemi řádu, ale je to onen řád, který kdysi sjednocoval známé věci známého světa. Ale v každém uměleckém díle je vždy nové a nové svědectví o duchovní energii, která tvoří řád.“*<sup>27</sup> Z uvedeného lze vygenerovat zá-

kladní stavební prvek proměny a tou je v podstatě její protiklad, tedy to, co je stálé a pevně ukotvené. Bez tohoto předpokladu by žádná proměna nebyla nikdy možná

### 3.2. KOSTÝM A PROMĚNA

V úvodu této kapitoly bylo uvedeno, že bychom měli nahlédnout i proměnu kostýmu co se týče historie a zároveň i proměnu, která je právě kostýmem zprostředkována. První z uvedených znamená projít historii vývoje módy, což považuji z hlediska této práce za nedosažitelnou vizi, neboť se jedná o tak široké téma, že by výměr této diplomové práce nestačil k jeho adekvátnímu obsažení. Znalost dějin užitého umění v oblasti oděvu považuji za nezbytnou, jakožto podloží dané práce, ale nemíním na tomto místě zmíněnou otázku otevírat, neboť by to vedlo k bezbřehé popisnosti jevů a je zde nebezpečí, že bych se vzdálila od svého původního záměru.

Co se týče proměny, k jejímuž uskutečnění slouží oděv - kostým jako nástroj, té jsem se částečně věnovala v samém úvodu práce. Proto zde pouze lehce připomenu základní teze, které se pokusím

<sup>27</sup> GADAMER, H.- G.: *Kunst und Nachahmung*, c. d., s. 26 citováno v: ZUZKA, V.: *Mimé시스- fikce- distance*. Triton. 2002 ISBN 80- 7254- 285- 0

poněkud rozšířit. V úvodu jsem se zmínila, že kostým především slouží jako znak demonstrující určitou identitu svého nositele. V předchozím textu jsem se také zaobírala otázkou rituálu, coby momentu doprovázejícím a zároveň zprostředkujícím určitou proměnu. Na tomto místě je zapotřebí dát oba jevy do vzájemného vztahu. Domnívám se, že kostým a rituál jsou prostředky, bez nichž by žádná proměna jedince v očích společnosti nebyla dokonalá. Kostým je v tomto směru jasně vypovídajícím a do určité míry pevným bodem iniciace. Vhodné užití kostýmu k iniciaci ilustruje a demonstruje, že se jedná o významný krok v životě jedince. Rituál je aktem, který v procesu proměny zajišťuje pohyb v čase.

Nepochybně nejvýznamnější změnou v životě jedince je jeho přechod do dospělosti. Jakou roli však hraje v tomto momentě právě kostým? Odpověď jsem našla v knize Jany Skarlantové. V historii se jednalo téměř výlučně o tendenci přijmout na prahu dospělosti zároveň kostým dospělého a ztotožnit se s ním. Celou situaci zamíchala až 2. polovina 20. století, kdy vlivem politických a zároveň sociálních změn, došlo i k proměně vnímání mládí a stáří. „*Poprvé však*

*byl nastolen kult mládí. A „staří“ se mu začali přizpůsobovat. Mladá generace přinesla do oděvního vývoje svobodu v kombinování stylů a protikladů, spontaneitu spojenou často s humorem a ironií. Spolu s tímto novým přístupem k oděvu, který chtěl být vším možným, jen ne tradičním, ignorovala doposud platné oděvní normy a konvence. Mladá generace určuje styl odívání od šedesátých let 20. století prakticky až do současnosti. Prosadil se princip společenské nápodoby: princip mladistvého vzoru. „Kdysi se dcera chtěla podobat své matce, nyní je tomu naopak. (Yves Saint- Lauren).““<sup>28</sup> Zmíněný jev do určité míry souvisí s koncem tradičního vnímání společnosti. Ta jde od této doby stranou a upřednostňována je individualita osobnosti jedince. Co se týče momentu přechodu člověka do stadia dospělosti, v dnešní době se z hlediska „kostýmu“ jedná spíše o účelové smazávání těchto hranic.*

Existují však životní příležitosti jedince, ve kterých kostým dodnes nese prvky tradičního pojetí. V tomto momentě se má práce však již mnohem více dotýká obou výše zmíněných termínů, tedy kostýmu i rituálu.

<sup>28</sup> SKARLANTOVÁ, J.: *Oděv jako znak*. UK v Praze, Pedagogická fakulta. 2007. ISBN 978-80-7290-330-6. str. 63

### 3.3. KOSTÝM A RITUÁL - DVA ARTEFAKTY SLOUŽÍCÍ K PROMĚNĚ

Jedním ze zásadních rituálů, který posvěcuje přechod člověka do společnosti dospělých a jeho způsobilost založit rodinu, je svatba. V minulosti bývalo s touto slavností spojeno nepřeborné množství dílčích rituálů a symbolů. Jejich výčet by zřejmě zabral tolik prostoru, že by sám o sobě stačil na celou diplomovou práci. My se však hodláme zaměřit pouze na kostým, doprovázející rituální akt.

Publikací, zabývajících se svatebním oděvem již vzniklo nespočet množství. Nejrůznější odkazy popisující tradiční oděv nevěsty a ženicha nalezneme například v díle české spisovatelky z přelomu 19. a 20. století Vlasty Pittnerové. Mnohé citace z jejího díla nalezneme v publikaci Jany Skarlantové *Oděv jako znak* (SKARLANTOVÁ. 2007). Shrnutím toho, co píše Skarlantová o oděvu určeném k svatebnímu obřadu, je asi následující sumáž prvků. Součástí svatebního kostýmu bylo od pradávna obrovské množství symbolů, které vypovídaly jak o minulosti, tak o očekávané budoucnosti páru. Především se jednalo o symboly zajišťující budoucí rodině spokojený život, lásku a plodnost.

Obrovský důraz byl kladen na mravní čistotu a nevinnost nevěsty. Tento fakt je bezesporu spojen s tím, že se měla stát matkou a tudíž pokračovatelkou rodu, proto právě nevěsta byla nejvíce sledovanou osobou v průběhu rituálního aktu svatby. Většina závažných symbolů spojených se svatebními rity byla v průběhu uplynulých dvou staletí vyprázdněna, i přesto, že některé z nich zůstaly i v dnešních obřadech stále přítomny. Nejinak je tomu například s bílou barvou oděvu nevěsty, původně symbolizujícím její panenskou nevinnost. Bílá barva je však s nevěstou spojována až od 19. století. Do té doby zmíněnou vlastnost zastupovaly na rituálním oděvu zcela jiné symboly a oděv jako takový byl spíše barevný. Většina dnešních nevěst si na obřad obléká bílé šaty, ty však už zdaleka nenesou symbolickou funkci, jako spíše funkci estetickou.

Nyní jsme u jádra problému. V momentě, kdy symboly již neplní v životě lidí svou tradiční funkci a jsou nahrazeny esteticky vhodnými předměty, rituál jako takový začne ztrácet hloubku a stává se pouhým nástrojem zábavy. V kapitole věnující se rituálu byla popsána teze o proměně rituálu způsobené pouhým posměněním významu

jeho jednotlivých prvků. Rituál jako takový stojí na pevném systému vzájemně provázaných částí. Při proměně bytí jen jediné této části, může dojít k přestavbě celého systému. Vztah mezi rituálem a jeho vnitřními prvky je samozřejmě oboustranný. Zároveň je to především společnost, která poptává rituál s veškerým jeho obsahem. Pokud společnost z nějakého důvodu uvolňuje svou potřebu rituálních aktů, zároveň s ní se uvolňují a mizí některé základní stavební prvky rituálu. Ten jako takový i přesto může přetrvat, ale už se zcela jiným či dokonce žádným obsahem. Zároveň s proměnou vnitřních částí rituálu a jejich funkcí může dojít k mnohem závažnějším změnám v samotné společnosti.



## 4. CO ZBYLO Z PŮVODNÍCH RITUÁLŮ

Tato kapitola navazuje na předchozí a věnuje pozornost tomu, jakým způsobem se může proměnit obsah i vnější podoba rituálu. Pomalu ale jistě se dostáváme k ústřední tezi celé diplomové práce, která spočívá ve vnímání celé problematiky jako velkého systému vzájemně se ovlivňujících prvků. Můj pohled v tomto směru je v podstatě funkcionalistický, pro své myšlenky proto hledám oporu u jednoho z nejvýznamnějších autorů z oblasti funkcionalistické antropologie Richarda Gertze.

### 4.1. DUALITA

Abychom se lépe dostali k jádru věci, shrňme nejdříve dosavadní a celkem i dosti obecné vlastnosti rituálu. Ten je v určitém slova smyslu věcí jedince, ale zároveň i společnosti, týká se věcí abstraktních i konkrétních, má stránku iracionální i racionální, je obecný i určitý. Dualita, je tedy jistým atributem rituálu, jíž nemůžeme přehlédnout. Proto nás zřejmě nepřekvapí, že rituál, který je součástí živého systému, jenž je neustále v pohybu, může mít na tento systém konstruktivní i destruktivní vliv.

### 4.1.1. KONSTRUKCE A DESTRUKCE

Rituál je přirozeným nástrojem člověka, jak se spojit s něčím co jej převyšuje. Zároveň však rituál spojuje i lidské jednotlivce mezi sebou a za jeho pomoci se tvoří a utužují specifická společenství vymezená vnitřním řádem, společnými mýty a také společným místem setkání, kterým pro ně právě rituál je. Společenskově a konstruktivní funkci rituálu již zřejmě není nutné dále vzpomínat. Naopak se zaměřím na její protiklad - na funkci rozkladnou a destruktivní, především co se týče stavby společnosti.

Při studiu mi velice pomohla kniha Clifforda Geertze *Interpretace kultur* (GEERTZ. 2000). Autor se v ní hlásí k antropologickému funkcionalismu, avšak dále vymezuje jeho směry: „*sociálně antropologický přístup... zdůrazňuje způsob, jakým víra a zejména rituál upevňují tradiční sociální vazby mezi jednotlivci; zdůrazňuje způsob, jímž je posilována a zachována sociální struktura skupiny skrze obřadní nebo mytické symbolizace těch základních sociálních hodnot, na kterých spočívá.*“<sup>29</sup> „*Sociálně psychologický přístup... zdůrazňuje, co náboženství přináší jednotlivci - jak uspokojuje jeho kognitivní a*

<sup>29</sup> GEERTZ, C.: *Interpretace kultur*. Sociologické nakladatelství, Praha. 2000. ISBN 80-858550-89-3

citovou potřebu vyrovnaného, srozumitelného a vynutitelného světa a jak mu umožňuje zachovat si pocit vnitřního bezpečí navzdory přirozené nepředvídatelnosti událostí.“<sup>30</sup> Uvedené je zohledněno v podkapitole věnující se Psychologickým aspektům rituálu. Společně nám tyto dva přístupy umožnily výrazně podrobnější pochopení sociálních a psychologických „funkcí“ náboženství v široké škále společností. Geertz ke všem těmto hlediskům přistupuje kriticky a přidává ještě jeden přístup, který je z hlediska této práce neméně významný. Jedná se o vnímání náboženství, či spíše rituálu a jeho možného disfunkcionálního vlivu. Rituál totiž může společnost lidí sjednotit, ale zároveň též diferenciovat. „*Trvale převažuje tendence zdůrazňovat spíše harmonizující, integrující a psychologicky podpůrné aspekty náboženských vzorců než jejich narušující, rozkladné a psychologicky rušivé aspekty.*“<sup>31</sup>

Clifford Geertz hovoří o konkrétních případech rozpadu staré struktury, která se nově projevila v nekoherentnosti konkrétního rituálu. V kapitole „Rituál a sociální změna“ uvádí příklad konkrétního rituálu založeného na náboženské tradici, jenž byl nemilosrdně roz-

bourán vlivem politických a hospodářských změn v oblasti.

Zároveň je zde rituál uváděn jako prvek, který ve svém původním pojetí začíná společnost štěpit. Ráda bych se vyhnula přílišnému zobecňování, ale dalo by se říci, že zde můžeme přímo pozorovat proměnu rituálu u jejího zrodu, což je mimořádný případ a je možno jej v tak čisté podobě sledovat pouze u kultury, která stojí teprve na prahu moderního uspořádání. Z pozorování tohoto procesu by se jistě daly utvořit jisté závěry.

Geertz uvádí, příklad jednoho javánského rituálu, který zcela pozměnil svou podobu právě proto, že se střetly dvě jeho složky, které za dřívějšího uspořádání spolu harmonizovaly. „*Javánský kampong představuje přechodový druh společnosti, jeho obyvatelé stojí „mezi“ víceméně plně urbanizovanou elitou a víceméně organizovanými zemědělci.*“<sup>32</sup> Podle Geertze má rituál nejen náboženskou, ale také politickou funkci. „*Symboly... měly jak náboženský, tak i politický smysl, byly zatíženy posvátným i světským významem.*“<sup>33</sup> V momentě, kdy se však situace v zemi začala měnit, měnila se i důležitost a hierarchie prvků obsažených v rituálu. Když začal mít převahu politický vý-

<sup>30</sup> GEERTZ, C.: *Interpretace kultur*. Sociologické nakladatelství, Praha. 2000. ISBN 80-858550-89-3 původní text: MALINOVSKI, B.: *Magic, Science and Religion*. Boston. 1948

<sup>31</sup> GEERTZ, C.: *Interpretace kultur*. Sociologické nakladatelství, Praha. 2000. ISBN 80-858550-89-3

<sup>32</sup> *tamtéž str. 188*

<sup>33</sup> *tamtéž*

znam, došlo náhle ke zvratu ve společnosti, která již byla v postatě politicky rozdělena, tudíž některé rituály nebylo již možno provozovat v původní podobě.

Situace byla zhruba následující. Jednalo se o náhlé úmrtí malého chlapce. K zajištění jeho důstojného odchodu tzv. „na onen svět“ byla nezbytná přítomnost kněze. Těm však nebyl ochoten přijít, neboť se jeho politická orientace neslučovala s politickou orientací rodičů zemřelého.

Díky politickému rozštěpení zmíněné jávské oblasti došlo k tomu, že lidé, kteří žijí ve stejném kulturním kontextu nemohli společně sdílet uvedený obřad, neboť byli odlišného politického názoru. Prvky rituálu, které dříve byly v harmonii, působí za stávajících okolností destruktivně na společnost i na rituál samotný, v obecné i konkrétní rovině. Celá věc však rozštěpením společnosti zdaleka nekončí. Nyní přichází fáze vzájemného ovlivňování jednotlivých složek. „*Logickým důsledkem zasahování politických významů do významů náboženských je zasahování náboženských významů do významů politických.*“<sup>34</sup>

V Geertzově práci má každý důsledek svou příčinu a vše je zahrnuto do složitého systému, jehož pochopení by vyžadovalo mnohem hlubší zkoumání. Společnost na prahu proměny, kterou studoval, je důkazem, že rituál není pouze vzorec významu, je to také „*forma sociální interakce.*“<sup>35</sup>

Uvedené vypovídá především o tom, že vztah rituálu a společnosti je velice úzký a především reciproční. Rituál pomáhá zabezpečovat konzistenci společnosti, na druhou stranu společnost svou stabilitou zajišťuje stálost podoby rituálu. V momentě, kdy se společnost proměňuje, potřebuje ke svému ustavení, aby došlo i k určité proměně rituálu. Míra takovéto proměny je přímo úměrná míře proměny celé společnosti (GEERTZ. 2000).

Domnívám se, že vše, co bylo uvedeno výše, spočívá v mnohem důležitějším faktoru, kterého si Geertz ve své práci příliš nevšímá. Mám na mysli celkovou sekularizaci společenského života a s ní spojenou nutnou separaci jeho jednotlivých sfér. V tradičním pojetí tvořilo náboženství, politika a umění nedělitelný celek, o jehož náležitosti nebylo možné v žádném případě polemizovat. Od chvíle, kdy

<sup>34</sup> GEERTZ, C.: *Interpretace kultur*. Sociologické nakladatelství, Praha. 2000. ISBN 80-858550-89-3. str. 191

<sup>35</sup> GEERTZ, C.: *Interpretace kultur*. Sociologické nakladatelství, Praha. 2000. ISBN 80-858550-89-3.

se začaly jednotlivé oblasti od sebe oddělovat a vzdalovat, dochází k jejich neustálým proměnám. Jejich vzájemná provázanost zcela nemizí, ale právě díky tomu se pod vlivem proměny jednoho prvku dynamicky mění i další sféry celého systému.

#### 4.1.2. RITUÁL A MOC

Celá věc má ještě jedno a neopomenutelné hledisko. Nejen, že situace ve společnosti ovlivňuje podobu rituálu, zároveň i rituál má vliv na proměnu společnosti. Vzájemná souvztažnost prvků znamená i jejich reciproční ovlivňování a celý systém má zároveň vliv na život jedince. Zastřešujícím termínem pro oblast rituálu ve všech jeho podobách a se všemi jeho prvky je slovo vliv. Rituál se může stát nástrojem moci. Spojitost najdeme v již zmiňované práci Hany Babyrádové, která se bez okolků zamýšlí jak nad pozitivními, tak i nad negativními stránkami problematiky. *„Rituál, který byl původně prostředkem intuitivního sjednocování jedince s kosmickým řádem, se postupem času stal nástrojem organizace společnosti, a to jak v pozitivním, tak i v negativním slova smyslu. Jako východisko ritualizování funkcí spo-*

*lečenských mechanismů posloužil předpoklad, že rituálem se stává, jak už jsme uvedli na jiném místě, každá interakce mezi lidmi, která má sociální charakter. Zpravidla je ovšem rituál spojován se vztahy a ději uskutečňovanými ve skupině, je sdílen kolektivně.“*<sup>36</sup>

Autorka tu naráží na velmi složitou problematiku vzniku a zániku společenství s menším či větším vlivem na vývoj a podobu celé společnosti a zároveň i na každého jednotlivce zvlášť.

*„Rituály si podržely svůj původní ontologický význam - poskytují člověku pocit vyššího řádu a víru v překonávání situací spojených s jistými riziky.“*<sup>37</sup>

Zároveň se však dnešní člověk nepochybně obává přílišného omezení své individuality ve prospěch společnosti. Proto mnohé z původních rituálů mizí, nebo jsou nahrazovány jinými, ve kterých je pravděpodobně pociťována větší míra svobody. Je však důležité rovnou předeslat, že je naprosto mylné myslet si, že v moderních rituálech bude člověk svobodnější. Postatou rituálu je totiž hledání jistoty a bezpečí. V dnešní době bez pravidel si jedinec sám hledá cestu jak tohoto pocitu dosáhnout. Předpokládám, že určitou formu rituálního chování není možné na této cestě zcela obejít.

<sup>36</sup> BABYRÁDOVÁ, H.: *Rituál, umění a výchova*. Masarykova univerzita v Brně. 2002. ISBN 80-210-3029-1, str. 104

<sup>37</sup> *tamtéž*

#### 4.2. KOSTÝM - STAVEBNÍ PRVEK

Předchozí text nám napovídá, že rituál jako takový je systémem významotvorných prvků. Jedním z takových prvků může být podle mého soudu právě i kostým. Jeho důležitost se pokusím obhájit v následujícím textu na konkrétních příkladech i v obecné rovině.

Postmoderní doba je podle Beltinga dobou konce velkých vyprávění. Společnost i jedinci boří staré mýty a stále ještě nebyly nalezeny nové. Ze života lidí se vytrácejí staré rituály, zůstávají po nich jen torza, a i když se částečně vynořují nové společenské zvyky, zůstává otázkou, zda se skutečně jedná o rituály, nebo jejich jakousi „pseudoverzi“. Jak ale dojde k tomu, že rituál zanikne nebo se promění? Tato otázka mě donutila k přemýšlení o roli, jakou hrají v rituálu právě významotvorné prvky. V logice textu se dostáváme postupně od nejobecnějších kategorií k těm nejkonkrétnějším. Pozvolným vytrácením se nejdrobnějších stavebních prvků podle mého soudu může dojít k zániku celého rituálu či alespoň částečné ztrátě posvátnosti okamžiku. Takovým prvkem může být právě kostým.

Kostým je ve své podstatě znakem, tak jak o tom píše Jana Skar-

lantová. „Znak je něco, co zastupuje ve vědomí alespoň jednoho subjektu něco jiného než pouze sebe sama. Každý znak má dvě stránky: nositele znaku a význam... Hlavní funkcí znaku je přenášení významů, informování, zaměření mysli k něčemu.“<sup>38</sup> Kostým v tomto ohledu především vyjadřuje postavení jedince ve společnosti a roli, kterou má jeho nositel při konkrétním iniciačním aktu, ale zároveň a především posvátnost aktu jako takového. Je nezastupitelnou součástí rituálu a svým způsobem jedním z prvků, který rituál vystavují zevnitř.

Jako ilustraci uvedu konkrétní příklad z nedávné doby. Na děkanát pedagogické fakulty přišel dopis prorektora s žádostí o otevření otázky vhodného oblečení účastníků promoci. Apel byl směřován jak na graduované studenty, hosty z řad učitelů i ostatní účastníky. Slavnostní společenský oděv je pro takovou příležitost samozřejmostí a tak když podceňování tohoto faktu dostoupilo určité meze „slušnosti“, rozhodlo se vedení univerzity k nápravnému aktu, aby bylo zabráněno případnému zániku jednoho ze základních symbolů tohoto rituálu.

<sup>38</sup> KULKA, J.: *Psychologie umění*. Grada Publishing. 2008. ISBN 978-80-247-2329-7

Představme si, že by účastníci promoce i nadále navštěvovali tento obřad v nevhodném oblečení, tedy například v džínách a teniskách či v horším případě ve sportovním úboru a podobně. Jak by potom asi působily historické „kostýmy“ pedela a akademických funkcionářů?

Změnou či podceněním jednoho ze symbolů rituálu by mohlo dojít k zesměšnění symbolů dalších a celý akt by postupně začal ztrácet svou posvátnou a důstojnou atmosféru.

Není mým úkolem soudit, zda je v dnešní době důležité uchovávat přechodové rituály stále živé. Pokud by se mě někdo na tuto otázku zeptal, tak už z předchozího textu musí být jednoznačné, že soudím, že ano. Důležité je však především zmínit, že pokud se člověk rozhodne z jakéhokoliv důvodu účastnit se určitého rituálu, měl by respektovat pravidla, která jsou určována dlouholetou tradicí, po kterou obřad existuje. Vzhledem, k tomu, že se jedná o kolektivní akt, nevhodné oblečení nevrhá špatné světlo jen na jedince jako takového, ale znesvěcuje celý rituál, jehož účel a poslání se tímto vyprazdňuje.

### 4.3. LEKCE Z ETIKETY

Proto, abychom se mohli účastnit s důstojností rituálů vyžadujících vhodný kostým, je nezbytné mít některé znalosti a vědomosti. V tomto případě nám velmi dobře poslouží některá z publikací, věnujících se pravidlům slušného chování. Uvážená volba správného „kostýmu“ k němu totiž dozajista patří.

Co se týče už zmíněných promocií, v knize Etiketa od Ladislava Špačka nalezneme následující poučení: „*K honosnému prostředí patří i důstojné chování hostů. Tmavé obleky, světlé košile a kravaty jsou u pánů samozřejmostí, oblečení dam tomu odpovídá.*“<sup>39</sup> Zmíněný oděv je v podstatě základem pro účast na kterékoli slavnostnější události. Existuje samozřejmě celá škála v honosnosti oděvů.

Společenských oděvů, jak pánských tak dámských, existuje obrovská škála. Správné odhadnutí situace je velice důležité. Může mu dopomoci doporučení ohledně volby oděvu, které bývá součástí pozvánky na určitou konkrétní akci. Obecně platí, že špatná volba oděvu, ať už směrem nahoru či dolů, je chybou. V ustálených případech, jako je například již zmíněná promoce, se jedná o výše zmíněné vzo-

<sup>39</sup> MATHÉ, I.; ŠPAČEK, L.: *Etiketa*. BB/art s. r. o., 2005. ISBN 80- 7341- 564- X

ry, které jsou v takovém případě naprosto adekvátní.

Zabývat se jednotlivě všemi prvky slavnostního oděvu ve všech jejich podobách a jejich použitím ke konkrétním akcím by vydalo na další obsáhlou publikaci. Pro mou práci je mnohem zajímavější nalézt konkrétní propojovací prvek, který by se stal symbolem slavnostního oblečení, a na ten se zaměřit. Jedním z takových prvků, který se objevuje v mnoha podobách téměř bezvýhradně jako součást pánského společenského oděvu, je kravata. A právě kravaty se pro mou práci staly symbolem rituálního oděvu, tedy „kostýmu“. Jsou neměnnou součástí pánského důstojného oblečení a až na výjimky tvoří nedílnou součást oděvu, kterým chce jeho nositel dát najevo, že si váží posvátnosti okamžiku, pro který jej volí.

*„Kravata má starou historii - sahá do 17. století, kdy si král Ludvík XIV., zvaný král Slunce, najal chorvatský jízdní pluk. Urostlí Chorvaté, francouzsky Croaté, nosili na své uniformě šátek kolem krku, který jim při loučení uvazovaly jejich dívky. Francouzům se šátek líbil, začali mu říkat chvate a brzy ho rozšířili do celé Evropy jako vázanku.“*<sup>40</sup>

Kravata na rozdíl od ostatních částí oblečení, ať už dámského či

pánského, nemá žádný jiný význam, než čistě symbolický a estetický. Všechny ostatní prvky mají do určité míry i praktickou funkci. Zakrývají tělo, tvoří jeho jakousi ochranu a dělají člověku ve větší či menší míře pohodlí. Kravata nemá absolutně žádný praktický účel.

Volbou barvy, tvaru a pojetím kravaty může její nositel dát ledačos najevo. Ne nadarmo se nosí těsně pod obličejem, který poutá na lidském těle snad největší míru pozornosti. Kravatou můžeme vyjádřit jak vážnost situace, tak její odlehčení, je potvrzením o tom, že osoba má vkus, nebo naopak napovídá o jeho absolutní absenci. V konkrétních případech je možné tímto prvkem oblečení přímo demonstrovat určitý názor, a to i velice důrazným způsobem.

Příkladem toho je kravata, kterou měl na krku uvázanu prezident Českého sdružení dopravních pilotů společnosti ČSA na tiskové konferenci 28. 8. 2009. Situace v Českých Aeroliniích byla dlouhodobě špatná a mnohým z pilotů hrozila ztráta zaměstnání. Prezident odborů, který bojoval za práva zaměstnanců společnosti, obdržel od jejího vedení dopis s nepřímou výhružkou, že by mohl být také propuštěn. K příležitosti tiskové konference si uvázel na krk výrazně červenou

<sup>40</sup> MATHÉ, I.; ŠPAČEK, L.: *Etiketa*. BB/art s. r. o., 2005. ISBN 80- 7341- 564- X



kravatu nesoucí bílý nápis velkými tiskacími písmeny „REMOVE BEFORE FLIGHT“<sup>41</sup>. Jedná se o běžný symbol používaný v letectví. Takto vypadající textilní štítky jsou používány při obsluze letadla. Na části letounu, které jsou náchylné k mechanickému poškození v průběhu obsluhy, je připevněn štítek, který má být odstraněn v momentě, kdy je letadlo připraveno ke startu. Jedná se o opatření, které má přispět k zvýšení bezpečnosti. Zároveň je mnohdy ten samý design použit při výrobě suvenýrů, jako jsou například klíčenky, nebo dokonce kravaty. Jedna z takových kravat však získala prostřednictvím jejího použití v konkrétní situaci ještě jeden význam navíc. Stala se nástrojem odporu, transparentem informujícím o konkrétním názoru.

Jedná se samozřejmě o poněkud vyhrocenou situaci. Demonstrovat názor prostřednictvím volby kravaty je možné i mnohem subtilnější cestou. Uvedený případ byl spíše příkladem demonstrování názoru než postoje. Postojem bychom mohli lépe nazvat například vztah nositele k estetické stránce kravaty. Jinými slovy vkus, tedy schopnost vhodně či nevhodně kravatu zvolit.

Velkou roli při tom hrají vlastnosti materiálu, ze kterého je krava-



foto: Hospodářské noviny, 28. 8. 2009

<sup>41</sup> angl. „odstraň před vzletem“



ta vyrobena. Nejčastěji jsou kravaty ušity ze saténu nebo jemného hedvábí. V dnešní době je módní také polyester. Zároveň je namístě zmínit také barevné pojetí, která hraje nezastupitelnou roli při výběru kravaty. Co se však stane, když uvedené kategorie byť jen mírně pozměníme? Můžeme se ocitnout na prahu nového módního trendu, nebo naopak velkého společenského *faux pas*.

Materiál jako takový je silným významotvorným prvkem, o tom už nás přesvědčila zmíněná práce Yionka Shonibareho. Honosnost tkaniny informuje diváka o movitosti majitele šatů a zároveň jej jejím prostřednictvím poukazuje na fakt, že se jedná o významnou chvíli, ke které je kostým z exkluzivní látky použit. Nevhodně zvolený materiál může celkově kostým degradovat i přesto, že všechny ostatní náležitosti, jako například střih, barva, jsou naprosto v pořádku.

V tomto místě se už začínám věnovat úvahám, které byly u základů realizace praktické, tedy výtvarné části této diplomové práce.

## 5. SHRNU TÍ

V tomto místě považuji za nezbytné všechny předchozí teze, mnohdy zdánlivě roztříštěné, shrnout do smysluplného vyznění.

Tato diplomová práce má za úkol prostudovat význam kostýmu, z hlediska jeho použití při rituálním aktu. Pro zvolenou tematiku bylo v každém případě nezbytné nastudovat složité teoretické podloží jak kostýmu, tak rituálu, v jejich nejširším pojetí i vzhledem ke konkrétním příkladům. Z hlediska zvoleného tématu, bylo nevyhnutelné připojit k obojímu i motiv proměny, coby pojící a zastřešující prvek obou pojmů. Celá tematika je tak rozsáhlá, že bylo zapotřebí zaměřit ji na užší problém. V tomto směru si myslím, že se má práce váže spíše k současnosti a často otevírá otázku významu rituálu a kostýmu v dnešní době.

Co se týče konkrétnějších teorií vycházejících z této práce, dozajista se před námi vynořuje složitý systém vzájemně provázaných prvků. Každý z pojmů by se dal vnímat jako množina jednotlivin, které však mají na konečnou podobu jevu zásadní vliv. Zmíněný pojem je pak pouze jednou z částí, ze kterých je vystavěn pojem nadřazený.

Když začneme od toho nejjednoduššího, tedy například zmíně-

né kravaty. Tuto kravatu (jak budu rozebírat detailněji v obhajobě výtvarné části diplomové práce), vystavují dvě základní kategorie, a sice: tvar a materiál. Proměnou byt jen jedné z nich, dojde k větší či menší proměně celého kostýmu. Kostým jakožto oděv používaný k rituálním účelům, je, jak už bylo nescíslněkrát poukazováno, velice významným stavebním prvkem tohoto aktu. Není jistě nutné zdůrazňovat, že z této práce vyplývá, že rituál je nepostradatelným prvkem jak v životě jedince, tak pro fungování celé společnosti.

Netajím se tím, že považuji rituální chování za nepostradatelné v dnešní době a myslím, že se mi podařilo dostatečně obhájit nesouhlas s tvrzením Mircei Eliadeho, který byl uveden hned v úvodu diplomové práce. Když bych si však na závěr dovolila vynechat všechny vědecké teorie a postuláty napadá mě, jaký význam mělo napsání této práce pro mě samotnou? Na tuto otázku se pokusím odpovědět v závěrečné kapitole této části diplomové práce.

## 6. ZÁVĚR

Když jsem tolikrát probírala zvolené téma zas a znovu, často mě napadala otázka, „co mě po celou dobu na rituálu tolik přitahuje?“

Bylo nesmírně zajímavé číst si o průběhu nejrůznějších iniciací kmenů žijících v takzvaně primitivním uspořádání. Studovat složitou strukturu rituální symboliky - kostýmů, ale i dalších složek. Nahlížet problém z kulturně antropologického, psychologického i sociologického hlediska a hledat odraz problematiky i ve výtvarném umění. Jaký to ale všechno mělo smysl? V žádném případě nemůžu říci, že se pro mě jednalo o pouhý výčet informací z různých vědeckých oblastí. V průběhu celé práce jsem začala některé jevy nahlížet zcela jinými očima. Očima možná o něco víc poučenými, ale především očima čím dál tím více otevřenými. Mám na mysli otevřené oči ve smyslu nového vnímání a především hlubšího prožívání jevů.

Soudím, že v tom je právě jádro rituálu, které je stále živé a proto má tak velký dopad i v současnosti, ke které byla celá tato diplomová práce zaměřena. Odmítnutím prožitku, který rituál nabízí ochuzujeme svůj svět, který se tímto, slovy vedoucího mé diplomové práce doc. Zdenka Hůly, jaksí „zploštuje“.

Učitel výtvarné výchovy na základní umělecké škole by ale přeci měl mít za úkol pravý opak. Měl by svým žákům ukazovat barvitost a „mnohotvárnost“ světa, pomoci jim svět naplno prožívat a mít oči otevřené dokořán.

Myslím, že toho je možné dosáhnout právě tím, že přestaneme odsouvat rituál a jeho význam, coby věci přežitě. K prožití rituálu jako takového neodmyslitelně patří všechny tolikrát zmiňované složky, které by měli být v pravý čas na pravém místě. Mimo jiné tedy i adekvátní kostým...

(proklad)

Didaktickou část jsem se z hlediska specifčnosti námětu rozhodla vystavět na aktivitách prolínajících hned několik pedagogických přístupů. Především se jedná o artefietiku, výtvarnou dramatiku a zčásti také prožitkovou výtvarnou výchovu.

Zmíněné teorie umožňují alternativní pojetí tématu, které narozdíl od klasického, otevírá mnohem hlubší roviny osobního přístupu v práci žáků. Zároveň jsou zde zohledněna průřezová témata a klíčové kompetence rámcového vzdělávacího programu. Především osobnostní a sociální výchova, dále pak kompetence komunikační, kompetence k řešení problémů.

## 1) MASOPUST MASOPUST: LIDSKÉ VLASTNOSTI

*Rituál a kostým- obojí jsou tím, co se naplno projevuje v jednom ze stále přezívaných svátků roku. Masopust není pouze přehlídkou veselých masek, ale obsahuje mnohá velmi důležitá životní témata. Přemýšlela jsem, jakým způsobem přivést žáky na cestu hlubšího nahlédnutí významu symbolů a jinotajů jak v obecné rovině, tak v rovině masopustu jako takového. Mým záměrem bylo ukázat žákům jak odkrývat skryté, ale zároveň umět vytvořit metaforu, tedy zakrýt to co je explicitní.*

Klíčová slova: symbol, metafora, personifikace, alegorie, jinotaj

Věkové zaměření úkolu: Úkol by měl být vhodný pro žáky od nejmladšího školního věku (5-6 let) až po žáky nejstarší, samozřejmě je nutné tento fakt zohlednit v průběhu pedagogické komunikace a také v otevírání podtémat- tak aby nebyla volena těžká podtémata pro nejmenší žáky, nebo naopak příliš jednoduchá pro žáky staršího školního věku.

Reflexe: Žáci odpovědí na otázky: Proč jsem si vybral právě tento obrázek? Jakou vlastnost v obrázku „vidím“? Který prvek na obrázku tvoří význam?

Motivace: Aktivitě předchází krátké povídání o různých vlastnostech, které lidé mají. Učitel by se měl co nejvíce ptát žáků např. Jaké lidské vlastnosti znají? Jak se takový člověk chová? Jestli existuje nějaká vlastnost, která je opakem? A otázkou se důkladně ujistit, zda všichni termínu rozumějí a dovedou si pod ním něco představit. Zároveň je úkolem učitele nabádat děti, aby vyjmenovali opravdu co největší množství rozmanitých vlastností. Poté si žáci vyberou ze souboru obrázků (jedná se o rozmanitý soubor ilustrativních fotografií vyjmutých například z časopisů, novin atd.) jeden, který je nejvíce osloví. Poté dostanou prostor pro zamyšlení nad tím, jakou lidskou vlastnost pro ně tento obrázek nejvíce charakterizuje. Především je důležité rozlišovat co je lidská vlastnost a co je například momentální emoce (například: „zlý“ člověk vers. člověk který má „zlost“). Učitel by se měl snažit udržet žáky v mantinelech lidských vlastností.

### Reflexivní bilance:

*Téma a aktivity s ním spojené jsem se rozhodla nasadit na všechny ročníky, které v ZUŠ učím. To znamená, že úkolem prošli všechny věkové kategorie dětí preprimárního, primárního a dokonce i sekundárního vzdělávání. Samozřejmě, že věkové rozdíly se projeví na rozmanitosti výstupů, ke kterým jsme došli.*

*Tak především mladší žáci (tzn. 5- 11 let) hledali v obrázcích ponejvíce základní archetypální polohy jako „dobro“ a „zlo“, lépe řečeno „hodný“ a „zlý“. Zároveň však byly překvapivě schopny nahlédnout tenkou hranici mezi těmito dvěma krajními polohami. Ne všechno co je zlé je zlé absolutně a zároveň každá kladná vlastnost může mít i své záporné stránky.*

*Pro příklad: V tomto ohledu se v několika skupinách opakovala diskuse nad obrázkem vojáka, nad kterým letí vrtulník. Voják svírá v ruce samopal. Z genderového hlediska je důležité zmínit, že tento obrázek si v každé skupině vybral vždy chlapec. Žáci většinou nejprve uvedli jako vlastnost, že je voják zlý. Mohu předpokládat, že je k tomu vedl hlubší význam obrázku a sice, že válka, nebo válčení samo o sobě je zlé. Netrvalo však dlouho a žák začal uvažovat o tom, že voják na obrázku nemusí být nutně zlý, že třeba chrání svou zemi, což je relativně kladné stanovisko. Zároveň takový voják musí být statečný, což je v podstatě také kladná vlastnost. Takto ambivalentních obrázků bylo v souboru více a bylo pouze na konkrétním žákovi, který*

*si obrázek vybral, aby s definitivní platností určil vlastnost, kterou fotografie pro něj vyjadřuje.*

*Co se týče starších žáků (tzn. 12- 17 let) spektrum jejich znalostí je samozřejmě rozmanitější. Ve fotografiích někteří zrcadlili dokonce i svůj světonázor a snažili se vzpomenout na osobní zkušenost s tou kterou vlastností. V jednom případě byla fotografie dokonce zdrojem krátké politické debaty. Jednalo se o fotografii s jasným politickým tématem a žák měl potřebu zaujmout k němu určitý postoj.*

*Jeden překvapivý rys se však objevoval v celé věkové škále žáků. V některých případech žáci nedokázali vydefinovat lidskou vlastnost, která je zdrojem určitého chování a odlišit vlastnost od pouhé okamžité emoce. Přemýšlení nad fotografiemi je přimělo k tomu, aby vše lépe zařadili do svých vlastních hodnotových škál. Výuka na základní škole totiž mnohdy může být pouze povrchní a žáci si pod některými pojmy nedokáží nic představit.*

*Pro příklad: vzpomenu ještě jeden okamžik, kdy bylo v hodině zapotřebí doslova rozlišit „pojmy a dojmy“. U jednoho obrázku jedna ze starších žákyň označila vlastnost jako „cholerik“ (v podstatě se nejedná o vlastnost, ale o osobnostní typ) a další žáci na ni pak navázali a začali vyjmenovávat další pojmy z tohoto „šuplíčku vědomostí“ získaných na základní škole, tedy flegmatik, melancholik a sangvinik. Naučené to měli nesporně dobře, ale když jsem se jich*

*potom zeptala, jakými vlastnostmi se například osobnostní typ choleric vyznačuje, nebyli mi zcela schopni odpovědět. Skrze rozkrývání těchto pojmů jsme se dostali k dalším vlastnostem, které je během předchozí debaty ani nenapadly.*

V dalším kroku se žáci pokusí najít ve výtvarném umění obrazovou paralelu ke zmíněné vlastnosti.

Mohou napsat i krátký text, ve kterém by pomocí epických či lyrických prostředků popsali, co pro ně zmíněná vlastnost znamená, kde se s ní v životě setkali. Mohou vzpomenout i člověka či postavu z filmu, divadla, literatury, nebo jiného žánru, který ji personifikuje.

Výtvarné umění: vhodné je představit například dílo F. Goyi.

Shrnutí: První úkol měl žáky jednoznačně přimět k hlubšímu uvažování nad na první pohled „jasnými“ obrázky. Měly za úkol hledat a v podstatě i tvořit významy, které nejsou obrázkem explicitně vyjádřeny. Aktivita se dařila ve všech skupinách více či méně úspěšně realizovat. Především mladší žáky vedla navíc k rozšíření slovní zásoby, starší žáci si jejím prostřednictvím utřídili již známé pojmy a dokázali je hlouběji nahlédnout.



## MASOPUST: ALEGORIE LIDSKÉ VLASTNOSTI- ZVÍŘE

Motivace: K předchozí aktivitě učitel přidá i výklad o bajkách a zmíní např. dílo R. Kiplinga. Tím naváže na další úkol spjatý s tématem. Žáci zváží, která barva by nejlépe vyjadřovala jejich zvolenou vlastnost a poté vymyslí i zvíře, které by ji nelépe mohlo symbolizovat.

Věkové zaměření: jako u předchozí aktivity.

Reflexe: Proč žák zvolil právě toto a ne jiné zvíře? Existuje více zvířat, které by se dali k zvolené vlastnosti přiřadit? Vychází volba zvířete z objektivních vlastností zvířete, nebo se jedná o atributy, které mu byly přiřazeny člověkem (myslím např.: je sova doopravdy moudrá, nebo se to jen tak říká?)?

Zadání úkolu: Žáci nejprve vytvoří pozadí (podklad) pod malbu temperou za pomoci barvy zvolené k vlastnosti. Barev může být i víc, ale ne mnoho, aby nedošlo k roztříštění námětu. Na takový podklad poté namalují zvíře, které vlastnost symbolizuje. K malbě by žáci měli alespoň částečně používat obrazovou předlohu zvířete, aby dobře nastudovali jeho podobu (což bude nezbytné především do navazujícího úkolu). Na druhou stranu není nutné imaginativněji myslící žáky přímo nutit ke studijní malbě- výsledek může být o poznání zajímavější.



Zvíře- vlastnost: Moucha „...je hodná i zlá...“ (žákyně 5 let)



Zvíře- vlastnost: Lev „...je líný...“ (žákyně 13 let)

Reflexivní bilance: Co se týče mladších žáků, tak v tomto úkolu míra motivace v některých případech lehce kolidovala s osobními zájmy žáků. Někteří byli naprosto nadšeni ze zadání, které jim rozšíří již prozkoumané obzory o něco nového, jiní měli tendenci vrátit se k ustáleným populárním námětům. Například jedna žákyně od dětství strašně ráda maluje a kreslí kočky, proto byla vidět snaha nějakým způsobem „navléknout“ zvolené téma do jejího oblíbeného motivu. Většina mladších žáků překvapivě vyjadřovala potřebu malovat zvíře podle obrazové předlohy.

Prostřednictvím nového způsobu práce (prvotním podmalováním pozadí a až následnou tvorbou ústředního motivu) se žáci lépe seznámili s vlastnostmi temperových barev a jejich možným využitím.

Co se týče starších žáků, snažila jsem se přivést je k určité míře stylizace, tak aby malba měla určitý výraz. Záleželo opět na osobnosti každého žáka, jak příliš se chtěl každý z nich pouštět na „tenký led“ osobního pojetí malby. Pokud žáci zůstávali u malby podle obrazové předlohy, logicky povětšinou k velké míře stylizace nedocházelo.



Zvíře- vlastnost: Sova „...je moudrá...“ (žák 9 let)



Zvíře- vlastnost: Opice: „... jsou starostlivé...“ (žákyně 13 let)



Zvíře- vlastnost: Vlk „...je divoký...“ (žák 7 let)



## MASOPUST: MASKY

Zadání úkolu: navazuje na předchozí aktivity. Žáci vytvoří masku zvířete, které pro ně v tuto chvíli již zosobňuje zvolenou vlastnost. Žáci si nejprve připraví podklad masky z tvrdého papíru. Poté modelují rysy zvířete z novin a lepidla (kašírka). Po zaschnutí lepidla masku barevně a popřípadě materiálově pojednají.

Věkové zaměření: stejné jako u předcházejících aktivit

Reflexe: Co je jednodušší- vyjádřit povahu zvířete plošně, nebo prostorově? Měli žáci dostatečné technologické znalosti?

Výtvarná kultura: africké rituální masky, masopust

Reflexivní bilance: *v tomto případě nepovažuji za nutné, reflexivní bilanci pojímat příliš obsáhle. Zohledním především technologická hlediska zvoleného a aplikovaného úkolu. Starší žáci, kteří již mají s kašírováním předchozí zkušenost z hodin vv, neměli v tomto směru sebemenší potíže se splněním úkolu. Doufala jsem, že tato skutečnost se projeví i na osobitosti pojetí masky. Jednoduše řečeno, že když už techniku znají a dobře ovládají, nebudou mít strach sáhnout i k výraznějším tvarovým a stylizačním pojetím. Pravděpodobně v tom hrála roli i nedostatečná motivace, ale mé očekávání se bohužel nepotvrdilo. Co mě však velice příjemně překvapilo, bylo, že se zadání projevilo jako vhodné i pro nejmladší žáky (5- 6 let), pro které to byla první zkušenost s kašírováním. Za mojí občasně dílčí pomoci zvládli úkol bez větších problémů.*



## MASOPUST: VÝTVARNÁ DRAMATIKA

Dramatická složka je v masopustních průvodech naprosto nezastupitelně obsažena. Každá maskara má svůj účel a zároveň jasně určený vzorec chování. Proto bylo mou snahou dramatickou složku na konci této složitě významově strukturované práce zohlednit a upevnit tak i dříve probíraná témata.

Zadání úkolu: Žáci dále pracují ve skupinkách. Zamyslí se nad tím, co by se mohlo stát, kdyby se jejich zvířata setkala. Vytvoří krátký dramatický výstup vycházející z jejich předchozích úvah.

Klíčová slova: výraz, poloha těla, gesto



Masopust- ilustrace (žák 5 let)



Masopust- ilustrace (žák 9 let)

## MASOPUST: LITERÁRNÍ VYJÁDŘENÍ A ILUSTRACE

*Zabývala jsem se otázkou, jak ještě lépe vystihnout podstatu a původní myšlenku masopustu o které se zmiňuji už v předchozí teoretické části DP. Jednalo se mi o setkání životních protikladů, jež jsou součástí masopustu. Velká životní témata jsou v masopustních maškarách a celém svátku neustále implicitně obsažena, i když v dnešní době působí celý rituál spíše jako bohapusté veselí, přejídání a řádění. I dnešní žáci by měli alespoň částečně nahlédnout pod pokličku jevů a uvědomit si jejich kořeny. Výtvarná stránka jako taková je určitě velmi zajímavá a poutavá, ale je zapotřebí neopomíjet ani hlubší obsahy. Jedná se o závažné a hluboké věci, proto mi metoda výkladu v tomto případě připadala nedostačující. Sáhla jsem proto k žánru, který je dnešní mládeži velmi blízký- k filmu...*

Klíčová slova: drama, výraz,

Věkové zaměření úkolu: tento úkol je vhodnější pro žáky staršího školního věku (tzn. 11- 15 a více let).

Motivace: Závěrečná sekvence z filmu Kytice na motivy balad Jaromíra Erbena obsahuje právě motiv masopustu a zároveň i silnou dramatickou složku. Žáci nejprve výše zmíněnou část filmu shlédnou, přičemž musí být předem nabádáni, aby se během ani po skončení filmu žádným způsobem k němu nevyjadřovali. Zároveň by bylo dobré poukázat na fakt, že se nejedná o hodinu literatury, ani „poznávačku“, takže, kdo film pozná, nechá si údaj pro sebe.

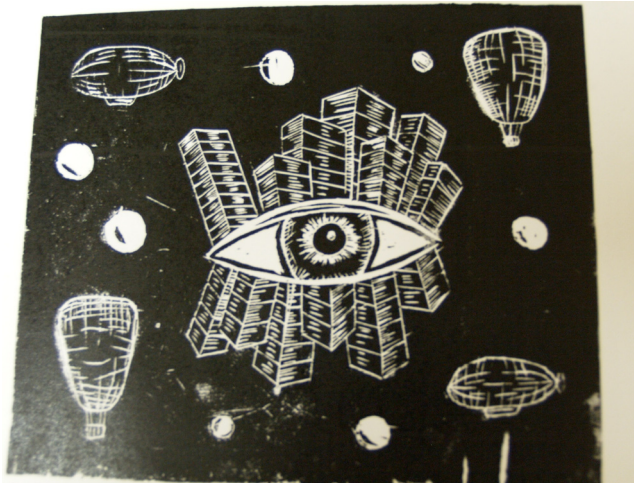
Poté žáci napíší na kus papíru přibližně deset slov/hesel, která je k tomu, co viděli, napadají (mohou použít různé slovní druhy). V tomto momentě už je zapojena silná emoční složka osobnosti žáka. Poté žáci jeden po druhém čtou slova/hesla. Vždy, když se slovo/heslo shoduje s tím, které napsal i někdo jiný je zapsáno na společný papír.

Učitelka nakonec všechna slova přečte a doplní výkladem o masopustu coby původní oslavě posvátného času konce jednoho roku a nástupu roku nového, se všemi magickými konotacemi, které mu naši předkové dávali (viz. více v kapitole 2. 1. 2. 1.).

Zadání úkolu: Žáci pak společná slova seřadí podle svého a použijí jich coby klíčových slov při tvorbě malého literárního útvaru. Na literárním žánru nezáleží. Komu je bližší poezie, může napsat krátkou báseň, kdo má raději epiku, může se vyjádřit prostřednictvím úvahy. Výtvarná část zadání spočívá v ilustraci vytvořeného literárního útvaru. Pro tento účel považuji za nejvhodnější formu černobílý linoryt či papíroryt. Úkol je možné posunout ještě více do oblasti literatury a sice tak, že žáci vytvoří společně knihu, coby soubor krátkých textů doplněných ilustrací.

Výtvarná kultura: tvorba symbolistů, Josef Váchal







## 2) DALŠÍ MOŽNÉ DIDAKTICKÉ VÝSTUPY

### PROMĚNA (PRÁCE S FANTAZIÍ)

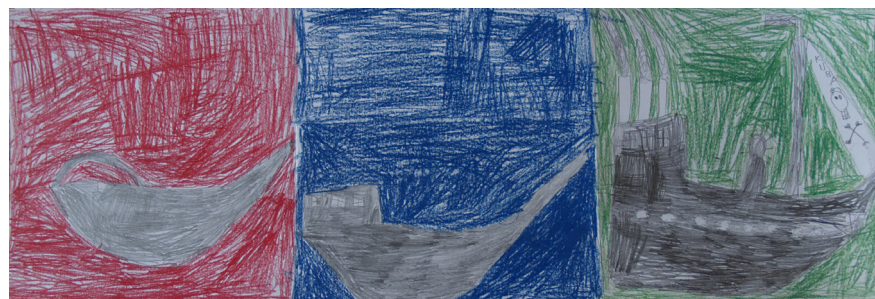
Zadání práce: Žáci si vyberou jeden konkrétní předmět kdekoli v učebně, nebo si jej donesou z domova. Úkolem bude představit si, v co by se mohla daná věc proměnit. Proměnu pak žáci nakreslí do třech obrázků 1. před proměnou- vizuální realita předmětu, 2. „rybak či kočko- pes“- tzn. fáze mezi původní podobou předmětu a jeho finálním obrazem, 3. konečný vymyšlený tvar. Ideálním výtvarným prostředkem by podle mého názoru měla být kresba uhlem, která bude navíc kolorována.

Věkové zaměření úkolu: Domnívám se, že tento úkol je možné zadat všem věkovým kategoriím na ZUŠ

Reflexe: Proč si žák vybral právě tento předmět? Co ho přimělo k pojetí jaké zvolil?

Výtvarná kultura: Petr Nikl

Reflexivní bilance: Pro realizaci jsem si zvolila skupinu mladších žáků, především z hlediska toho, že práce žáků staršího školního věku je v této diplomové dostatečně zastoupena díky předchozímu úkolu. Zároveň mě zajímalo pojetí, jaké zvolí právě žáci mladšího školního věku, k úkolu, který je z velké části zaměřen na kresbu podle před-



*lohy. Musím uznat, že jsem byla velice překvapena, neboť žáci byli velmi dobře motivováni právě na tento styl kresby a i doprovodnou obrazovou dokumentaci (práci Petra Nikla) dokázali zhadnotit nejen po obsahové, ale i po technické stránce.*

*Žákům nedělalo větší potíže nakreslit předmět podle předlohy a i konečná fáze, tedy finální proměna se jim kreslila velmi dobře. Při závěrečném zhodnocení většinou vypovídali o problémech s prostředním obrazem- tedy částečnou proměnou, i když se našli i tací, kteří se právě v tomto nejvíce vyžívali.*

*Po technické stránce kresby jsem byla velice příjemně překvapena precizností šrafury i u těch nejmladších žáků.*

Dále si dovoluji připojit seznam dalších možných námětů, které se pojí k tématu „Kostým, rituál - proměny“. Tato témata však ponechám pouze ve formě jakési poznámky bez většího metodického rozpracování:

PROMĚNA (Ilustrace povídky Franze Kafky)

ODĚV JAKO ZNAK (Práce s obrázky různě oblečených lidí)

UNIFORMA („Neutrální“ panáček z papíru- co z něj uděláme?)

SVÁTEČNÍ ODĚV- ŠTĚDROVEČERNÍ VEČEŘE (Žáci vzpomenou na to, jak se u nich doma v rodině slaví Vánoční svátky. Především na průběh štědrovečerní večeře. Jak se na ni chystají, co je nejdůležitějšími znaky této slavnosti. Především je úkolem učitele zdůraznit význam svátečního oděvu.)

ZÁVOJ- SOUČÁST RITUÁLU (Co se skrývá za závojem? Tajemství...)

JAK SE OBLÉKNU KDYŽ... (...chci aby mi bylo dobře, jdu do divadla... atd., Oblékání obtažené siluety)

BĚŽNÉ, SVÁTEČNÍ, POSVÁTNÉ. (Tři obrázky vyjadřující, co si pod tím žáci představují)



(proklad)

Když jsem se zamýšlela nad tím, jak pojmout výtvarnou část diplomové práce, téměř okamžitě mě napadlo, že pojmy jako rituál a proměna v sobě nesou nepopiratelnou časovou dimenzi, které je zapotřebí využít. Nejen proto se mým výtvarným prostředkem stal především pohyblivý obraz, tedy krátký film. Zároveň je krátký film jedním z mých nejoblíbenějších médií, neboť prostřednictvím něho obyčejné věci ožívají, je to vlastně taková brána do jiného světa, který má zcela jiné zákonitosti, než svět, který vnímáme jako objektivně reálný.

Poté však nastala tíživá situace hledání nejhodnější formy a konkretizování obsahu. Co se týče druhého jmenovaného, základní scénář byl nepochybně jasný- ve filmu musí jednoznačně dojít k proměně. Ale co se bude měnit a jak?

Co se týče přechodových rituálů, které by měly být v mé výtvarné práci nějakým způsobem zastoupeny, velice mi při tvorbě napověděla četba, konkrétně kniha Mircea Eliadeho *Iniciace, rituály, tajné společnosti*, která rozebírá nejrůznější druhy iniciačních rituálů, především prostřednictvím výzkumu v tzv. primitivně žijících kulturách. Mnoho z kmenů, které Eliade studoval, žije na území Australského kontinentu, i když momentálně bohužel ve víceméně vyhrazených rezervacích. Zároveň se Eliade věnoval i studiu uvnitř Afrických domorodých kmenů.

V tzv. primitivních společnostech dodnes hrají velmi významnou

roli rituály spojené s přechodem z dětství do dospělosti. Níže zmíněné se týká téměř výlučně mužské části společenství, i když určité přechodové rituály jsou věnovány i dospívajícím dívkám. Tzv. dospění je spojováno se vstupem do tajných společenstev „zasvěcených“ dospělých. Jedinec, který jednou překročí práh dospělosti, v podstatě již nikdy nemůže zpět do bezstarostného dětství. V životě každého člena společenství je to skutečně jeden z nejvýznamnějších okamžiků. Je s ním spojeno velké množství odlukových, prahových i přijímacích rituálů. Odlukové rituály jsou naprosto nezbytnou součástí celého souboru aktů. Společenství a především matky iniciovaných (tzv. neofytů) se tak smířují s faktem, že jejich dítě odchází a již nikdy se nevrátí takové, jaké bylo dřív.

*„Téměř ve všech Australských kmenech ženy věří, že jejich děti budou zabity a pohlceny nepřátelským a tajemným božstvem, jehož pravé jméno ostatně neznají, znají pouze hlas tohoto božstva: děsivý zvuk bull-roarerů. Samozřejmě že jsou ujištěny, že božstvo znovu vzkřísí novice jakožto dospělé muže, tedy jako iniciované. Každopádně však novicové umírají svému dětství, a matky tuší, že je již nikdy neužijí takové, jakými byli před iniciací: již nikdy nespátří své děti. Když se konečně vrátí do tábora, budou se jich matky dotýkat, aby se přesvědčily, že jsou to skutečně jejich synové. V některých australských kmenech, ale i v jiných archaických společnostech, matky pláč nad novici stejně, jako se pláče nad mrtvými.“<sup>42</sup>*

<sup>42</sup> ELIADE, M.: *Iniciace, rituály, tajné společnosti. Mystická zrození*. Computer Press, Brno. 2004. ISBN 80- 722- 6901- 1 (str. 24)

Tyto odlukové rituály mě inspirovaly k hledání jejich obdoby v přírodě. Kde můžeme vidět dokonalou proměnu něčeho v cosi, co má na konci iniciace naprosto jinou podobu a navíc prochází přes stádium, které by mohlo být chápáno jako dočasná smrt?

Téměř v zápětí mě napadla paralela s proměnou larvy v motýla. Termín proměna je dokonce ustáleným přírodopisným termínem, „užívaným k popisování životního cyklu hmyzu s nepřímým vývojem.“<sup>43</sup> Jedinci hmyzu s dokonalou proměnou tzv. holometabolní, procházejí čtyřmi stádii vývoje: embryo, larva, kukla a dospělý jedinec. Z hlediska mé diplomové práce a tedy rituálů iniciace by se uvedená stadia dala přirovnat k jednotlivým fázím iniciačního rituálu. Fáze embryonální a stádium larvy bychom mohly považovat za období prelimitární, tedy předprahové. Zakuklení larvy můžeme spojit s fází prahovou, tedy obdobím, kdy u jedince ať již člověka či hmyzu, dochází k absolutní odluce od světa. Stejně tak jako Australští neofité nejrůznějšími způsoby demonstrují „smrt“ svého dětství, i kukla nejeví žádné známky života. Když na ni náhodou někde narazíme na procházce po louce, mnohdy si můžeme myslet, že se jedná například o nějaký uschlý list. Přesto, že má mnohdy pevnou slupku, je však v tomto stadiu pravděpodobně nejzranitelnější. Nemůže se bránit ať už útokem, či únikem. Myslím, že i v případě neofita se jedná o jedno z nejsložitějších životních období. Ať už mluvíme o mladících, kteří žijí v Australských domorodých kmenech, či o jedincích patřících do

tzv. moderní společnosti. Je to období plné zatěžkávacích zkoušek, kdy je mladý člověk i kukla nejkřehčí.

Uvedené úvahy mě zprvu vedly k tomu, že by se výtvarná část diplomové práce dala řešit krátkými filmovými sekvencemi, ve kterých by se pokaždé jednalo o motiv proměny. Jednou z takových sekvencí by byla právě kreslená animace proměny housenky v motýla. Zmíněné se však zdálo být příliš roztříštěné. Opakováním téhož motivu pokaždé z jiného úhlu pohledu by sice došlo k hlubšímu prozkoumání dané problematiky, ale kde by takovému zkoumání byl konec? Bylo zde riziko, že dojde k bezbřehému opakování bez jasného vyústění.

Proto bylo nezbytné celou myšlenku ukotvit. Zároveň by bylo na místě dát výtvarnému výstupu ještě další rozměr. Během přípravy a následné realizace teoretické části diplomové práce jsem čerpala hned z několika druhů zdrojů. Ústřední pojetí tématu „*Kostým, rituál- proměny*“ se mi tudíž, doufám alespoň částečně, podařilo shrnout hned v několika oblastech. Jak z hlediska dějin výtvarné kultury, umění, kulturní antropologie, sociologie, filozofie, tak i například z hlediska etikety. A právě naposledy zmíněný okruh byl zdrojem mé další inspirace. Hledala jsem jasný a jednoznačný motiv - symbol, který by propojoval kostým a rituál moderní doby. Tímto symbolem se pro mě stal způsob, jakým si muži (někdy i ženy) zdobí krk, když se chystají zúčastnit významné společenské události, tedy kravata, potažmo motýlek. V kapitole o etiketě byla myslím dostatečně po-

<sup>43</sup> Proměna (biologie). *Wikipedie : Otevřená encyklopedie* [online]. 25. 10. 2009, ?, [cit. 2010-02-25]. Dostupný z WWW: <[http://cs.wikipedia.org/wiki/Prom%C4%9Bna\\_\(biologie\)](http://cs.wikipedia.org/wiki/Prom%C4%9Bna_(biologie))>.

psána historie vývoje těchto módních doplňků i jejich význam, proto nepovažuji za nutné zde znovu tuto otázku otevírat. Pro mě se tyto dva prvky staly na malou chvíli hlavními postavami jednoho malého příběhu, ve kterém je hlavním motivem právě motiv proměny. Scénář za mě napsala sama příroda, která je plná podobných zázraků vzniku i mizení a také znovuzrození.

Děj se odehrává ve skříni, kde neposedné „larvy - kravaty“ prožívají jeden z nejdůležitějších momentů svého vývoje. Nepostradatelným krokem během celého rituálu proměny je zakuklení, ve filmu nahrazené správným způsobem jak zavázat kravatu. Mladý muž, který je toho schopen, se stává právoplatným členem dospělé společnosti. Neodmyslitelná je tu i konečná proměna v motýla, i když v tomto filmu je všechno vlastně tak trochu jinak...

Hlavními postavami filmu jsou, jak již bylo řečeno, kravaty. Použití pro tuto příležitost pouze prefabrikované výrobky mi připadalo nedostačující. Proto jsem vytvořila některé z kravát nové, které pro účely filmu nesou určité znaky převzaté z morfologie skutečných larv.

Hrátky s materiálem mě dovedly až tak daleko, že jsem k projektu připojila ještě cyklus kravát, které se sice ve filmu neobjevují, ale složí jako ilustrace myšlenky, že pokud se změní materiál ze kterého je kostým vyroben, mění se v podstatě jeho význam. Pokud půjdeme v



úvahách ještě hlouběji, zjistíme, že sám materiál, tedy textilie má několik stěžejních vlastností. Jedná se o barvu, případný vzor a konečně samotnou kvalitu textilie.

Při volbě materiálu k výrobě cyklu „tak trochu jiných“ kravat jsem se rozhodla u každé kravaty, vždy jednu ze zmíněných vlastností zanedbat. Tím pádem žádná z nich není použitelná jako součást důstojného rituálního kostýmu, ale každá v podstatě z tak trochu jiného důvodu.

V prvním případě je zachována barva i vzor textilie, ale materiál není dostatečně luxusní. V případě druhé kravaty je na svém místě volba jak barevného ladění, tak kvality materiálu, ze které je kravata ušita, ale vzorem jsou naivní mašličky, které celý objekt posunují do zcela jiné významové roviny. Poslední z trojice je vytvořena z polyesteru, který je běžně k výrobě kravat používán, nenesení žádný výrazný vzor, ale barva této kravaty je nevkusně růžová, takže ani tato kravata by nebyla adekvátní součástí důstojného rituálního kostýmu.

Zmiňované je v podstatě jakousi citací Shonibareho práce (kap. 1.4.2). Navíc řeší velice jemné nuance textilního materiálu, kterými se Shonibare nezabývá.

Z toho všeho nám vychází další poznatek: kostým jako stavební prvek rituálu je vystavěn z mnoha jednotlivých součástí (částí oděvu a doplňků). Každá z nich je tvořena tvarem a materiálem. A tyto dvě nezbytné složky jsou opět ve svém významu tvořeny vztahem vlast-

ností, které nesou. V případě materiálu jsou to jak už bylo řečeno barva, vzor textilie a kvalita textilie.

Je až s podivem, jak nepatrná změna, jen jednoho zdánlivě zanedbatelného prvku v celém systému, může významně proměnit celý systém jako takový.



## LITERATURA

- ADAMEC, J.; ŠAMŠULA, P.: *Průvodce výtvarným uměním II*. 1. vyd. Praha: Práce. 1995. ISBN 80-208-0359-9
- ASALOVÁ, J.: *Keltská lidová kuchyně*. Volvox Globator. 1999. ISBN 80-7207-282-X
- ATTWOOD, B.; MAGOWAN, F.: *Telling Stories. Indigenous history and memory in Australia and New Zealand*. Allen & Unwin. 2001. ISBN: 1-877242-23-3
- BABYRÁDOVÁ, H.: *Rituál, umění a výchova*. Masarykova univerzita v Brně. 2002. ISBN 80-210-3029-1.
- BAGLIN, D.; MULLINS, B.: *Aboriginal Art od Australia*. A Mulavon Press/Grecko Books publication. 2008. ISBN 978-098035214-6
- BELTING, H.: *Konec dějin umění*. Mladá Fronta, 2000. ISBN 80-204-0852-8
- BLÁHA, J.; SLAVÍK, J.: *Průvodce výtvarným uměním*. nakl. Práce. 1997. ISBN 80-208-0432-3
- BORECKÝ, V.: *Imaginace a kultura*. Vydavatelství UK, Praha. 1996. ISBN 80-71-84-162-5
- CÍLEK, V.: *Krajiny vnitřní a vnější*. Praha: Dokořán. 2005. ISBN 80-7363-042-7
- DURKHEIM, E.: *Elementární formy náboženského života*. OIKOYMENH. . 2002. ISBN 80-7298-056-4
- ECO, U.: *Jak napsat diplomovou práci*. Votobia. ISBN 80-7198-173-7
- ELIADE, M.: *Iniciace, rituály, tajné společnosti. Mystická zrození*. Computer Press. 2004. ISBN 80-722-6901-1
- ELIADE, M.: *Mýtus o věčném návratu*.
- ELIADE, M.: *Posvátné a profánní*. OIKOYMENH. 2006. ISBN 80-7298-175-7
- FLOOD, J.: *The Original Australians. Story of the Aboriginal people*. Allen & Unwin. 2006. ISBN 1-74114-872-3
- FOLEY, R.: *Lidé před člověkem*.
- FRANCASTEL, P.: *Figura a místo*. Odeon. 1984.
- FROMM, E.: *Mýtus, sen a rituál*. AURORA. 1999. ISBN 80-85974-70-3
- GEERTZ, C.: *Interpretace kultur*. Sociologické nakladatelství, Praha. 2000. ISBN 80-858550-89-3
- GEIST B.: *Psychologický slovník*. nakl. VODNÁŘ. 2000. ISBN 80-86226-07-7
- GENEP van A.: *Přechodové rituály*. Praha: Lidové noviny. 1996. ISBN 80-7106-178-6
- GRYGAR, M.: *Trvání a proměny (Dvanáct kapitol o umění a dějinách)*. TORST. 2006. ISBN 80-7215-272-6



HRABAL, V.; MAN, F.; PAVELKOVÁ, I.: Psychologické otázky motivace ve škole. Praha: SPN, 1989.

CHLUPÁČ, M.: *Sochařství*. SPN, Praha 1983.

JUDITH, R.: *Indigenous Australian art in the NGV*. National Gallery of Victoria. 2002. ISBN 0-7241-0212-4

KOLÍNSKÝ, P.: *Kostým a herecká tvorba*. Akademie múzických umění, Praha. 1993. ISBN 80-85787-53-9

KULKA, J.: *Psychologie umění*. 2. doplněné vydání. Praha: Grada Publishing. 2008. ISBN 978-80-247-2329-7

KULKA, T.: *Umění a kýč*. Torst. 2000. ISBN 80-7215-128-2

LÉVI- STRAUSS, C.: *Myšlení přírodních národů*. Redakce Dauphin. 1996. ISBN 80-901842-9-4

MATĚJČEK, Z.: *Co děti nejméně potřebují*. Praha: Portál, 1995. ISBN: 80- 7178- 006- 5

MATHÉ, I.; ŠPAČEK, L.: *Etiketa*. BB/art s. r. o., 2005. ISBN 80- 7341- 564- X

McCULLOCH, E.; McCULLOCH, S.: *Contemporary Aboriginal Art*. Hellcolour- Richmond, Melbourne. 2001. ISBN 978-0-98044-942-6

MORGANOVÁ, P.: *Akční umění*. Votobia. 1999. ISBN 80-7198-351-9

NEŠPOR, Z.; VÁCLAVÍK, D. a kol.: *Příručka sociologie náboženství*. SLON - Sociologické nakladatelství. 2008. ISBN 978-80-86429-92-2

OTTO, R.: *Posvátno*. Vyšehrad, 1998. ISBN 80-7021-260-8

PIJOAN, J.: *Dějiny umění 1- 12*. Praha: Odeon.

ROESELOVÁ, V.: *Námět ve výtvarné výchově*. nakl. SARAH. 2000. ISBN 80-902267-4-4

ROESELOVÁ, V.: *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. nakl. SARAH. 1997 ISBN 80-902267-2-8

SKARLANTOVÁ, J.: *Oděv jako znak*. UK v Praze, Pedagogická fakulta. 2007. ISBN 978-80-7290-330-6

SLAVÍK, J.: *Od výrazu k dialogu ve výchově*. *Artefiletika*. Nakladatelství Karolinum- Univerzita Karlova. 1997. ISBN 80-7184-437-3

SOKOL, J.: *Malá filozofie člověka*. Praha. 2001. str. 131

TURNER, V.: *Průběh rituálu*. Computer Press, Brno. 2004. ISBN 80-722-6900-3

ZUSKA, V.: *Estetika. Úvod do současnosti tradiční disciplíny*. TRITON. 2001. ISBN 80-7254-194-3

ZUSKA, V.: *Mimésis – fikce – distance*. nakl. TRITON. 2002. ISBN 80-7254-285-0



## JINÉ PRAMENY

<http://www.se-s-ta.cz/korespondance/par-dessus-cisfinitum.html>

<http://www.portal.cz/scripts/detail.php?id=27896>

<http://narodopis.vcm.cz/pr2.html>

<http://www.pampaedia.cz/>

<http://zena-in.cz/clanek/masopustni-maskary/kategorie/krasa>

# SEZNAM PŘÍLOH

Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy

KOSTÝM, RITUÁL- PROMĚNY

(PŘÍLOHA č. 1 - KRÁTKÝ FILM „LARVA“)

autorka DP: Božena Osvaldová

5. ročník, Učitelství výtvarné výchovy pro ZŠ, SŠ a ZUŠ

Prezenční studium jednooborové

vedoucí DP: Doc. Zdenek Hůla

konzultant/ky: PhDr. Jana Skarlantová, Mgr. Kateřina Linhartová

duben 2010

Univerzita Karlova v Praze - Pedagogická fakulta, katedra výtvarné výchovy

KOSTÝM, RITUÁL- PROMĚNY

(PŘÍLOHA č. 2 - SÉRIE OBJEKTŮ V POČTU 5- TI KUSŮ - „KRAVATY“)

autorka DP: Božena Osvaldová

5. ročník, Učitelství výtvarné výchovy pro ZŠ, SŠ a ZUŠ

Prezenční studium jednooborové

vedoucí DP: Doc. Zdenek Hůla

konzultant/ky: PhDr. Jana Skarlantová, Mgr. Kateřina Linhartová

duben 2010