

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA

Katedra pastorálních oborů

Liturgika



Veronika Všetická

**TANEC JAKO PROJEV ZBOŽNOSTI**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Tomáš Mrňávek, Th.D.

PRAHA 2007

Velmi děkuji vedoucímu mé bakalářské práce, panu T. Mrňávkovi, Th.D.,  
za cenné rady a připomínky, které mi poskytoval při jejím vytváření.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně a v seznamu literatury a pramenů uvedla veškeré informační zdroje, které jsem použila.

Souhlasím s půjčováním této práce.

V Praze dne 3. května 2007

.....

# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>5</b>
<b>1 TANEC A JEHO MÍSTO V LITURGIÍ</b> .....	<b>7</b>
1.1 Definice „tance“ .....	7
1.2 Tanec v Písmu svatém .....	7
1.2.1 Starozákonní svědectví tance .....	8
1.2.2 Novozákonní svědectví tance .....	8
1.2.3 Diferenciace slov tanečního charakteru v Písmu svatém.....	8
1.3 Tanec a liturgie .....	9
1.3.1 Tělo chrám krásy .....	9
1.3.2 Symbolika gest.....	11
1.3.3 Tanec jako modlitba.....	12
1.3.4 Tanec a hudba v liturgii .....	13
1.3.5 Tanec a prostor.....	14
1.3.6 Tanec a symbolika barev .....	15
<b>2 TANEC JAKO PROJEV ZBOŽNOSTI A JEHO HISTORICKÝ VÝVOJ V RŮZNÝCH STARÝCH KULTURÁCH</b> .....	<b>16</b>
2.1 Náboženský tanec na úsvitu dějin.....	16
2.2 Náboženský tanec ve starověkých civilizacích.....	18
2.2.1 Náboženský tanec ve starověkém Egyptě.....	18
2.2.2 Náboženský tanec starověké Mezopotámie .....	19
2.2.3 Náboženský tanec v Palestině.....	20
2.2.4 Náboženský tanec ve starověké Indii.....	21
2.2.5 Náboženský tanec starého Japonska .....	21
2.2.6 Náboženský tanec v antickém světě .....	22
<b>3 TANEC A KŘESŤANSTVÍ</b> .....	<b>23</b>
3.1 Tanec ve středověké Evropě .....	23
3.1.1 Vztah křesťanství vůči tanci .....	23
3.1.2 Liturgické tance .....	25
3.1.3 Dva biblické příklady „dobrého“ tance.....	26
3.1.4 Tanec součástí středověkého divadla.....	27
3.2 Tanec jako projev zbožnosti při slavení svátků, svátostí a svátostin.....	28
3.2.1 Procesí a svátky s tanci .....	28
3.2.2 Tanec v rámci Svatebních obřadů.....	30
3.2.3 Tanec v rámci Pohřbívání .....	31
<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>32</b>
<b>Přehled použitých symbolů a zkratek</b> .....	<b>33</b>
<b>Seznam použité literatury</b> .....	<b>34</b>
<b>Anotace</b> .....	<b>36</b>
<b>Přílohy</b> .....	<b>37</b>

# ÚVOD

Pro svou bakalářskou práci jsem si zvolila téma „Tanec jako projev zbožnosti“. Vzhledem k tomu, že jsem vystudovala klasický balet na taneční konzervatoři, mám k tanci blízký vztah, proto je pro mě toto téma přínosné a zároveň zajímavé. Tato škola mi otevřela oči a dala mi pochopit, že tak krásný dar lásky k tomuto umění je dar od Boha.

Předkládaná práce se zabývá tancem a jeho místem v liturgii. Je rozčleněna do tří hlavních částí.

V první části práce se snažím objasnit pojem tance jako takového a následně ho uvádím do vztahu s liturgií. Zmiňuji se v této části o tanci v Písmu svatém, o symbolice gest v tanci, o vhodném prostoru pro liturgický tanec, o spojení sakrálního tance s hudbou, o symbolice barev v tanci a samozřejmě o těle, které je nástrojem tanečnicka. Tato kapitola by měla být jakýmsi úvodem k ostatním kapitolám.

Druhá část práce by měla být historickým souhrnem náboženského tance v různých kulturách i náboženstvích ve světě od nejstarších dob. V této kapitole potvrzuji na základě mnohých předešlých historicko-estetických studií, že se tanec vždy týkal nejen těla, ale i duše. Patřil k nejzákladnějším projevům člověka a jeho původní charakter byl převážně náboženský. Snažím se dokázat, že tanec může mít i v dnešní době své místo v liturgii, stejně jako hudba a zpěv, a může ji tak velmi obohatit.

Navazující třetí a zároveň poslední část pojednává o vztahu křesťanství a církve k tanci v průběhu dějin. Touto kapitolou vysvětluji mimo jiné důvody, proč došlo k zapovídání tance církví. Tato kapitola předkládá též pojednání o tanci jako projevu zbožnosti při slavení svátků, svátostí i svátostin. V této kapitole se pokouším nalézat v dnešních lidových tancích zvyky a přežitky někdejších kultických tanců; nalézt nitky, jež vedou k tancům iniciačním aj. Dovoluji si zde ukázat, že i když lid uchoval určité zvyky, formy obřadů a tanců, ztratil postupně vědomí o jejich náboženském účelu a jejich časové a místní vázanosti.

V mé práci „Tanec jako projev zbožnosti“ jsem se pokusila shromáždit k danému tématu existující podklady a dokumenty, zaměřila jsem se především na prameny psané v českém jazyce. Následně jsem se snažila seřadit a uspořádat do vzájemných souvislostí různé přístupy a názory tak, aby vznikl souhrnný přehled, který může posloužit nejen jako zdroj důležitých informací, ale který i poskytne nový pohled na tanec a jeho zařazení do rámce dnešní liturgie katolické církve.

Cílem této práce je předložit podstatu tanečního pohybu v liturgii, která je daleko hlubší, než jen zdroj zábavy, jak je dnes tanec mnohdy vnímán. Pomáhá totiž vyjádřit naši úctu k Bohu pomocí gest a pohybů těla. Považuji za politováníhodné, jak daleko dospěl vývoj dokonalosti a krásy tance pro profánní účely, ne však pro Boha. Dotýká se mě, že ty nejkrásnější umělecké kreace přenecháváme světským účelům. Věřím, že tanec, stejně jako hudba a zpěv, je pro liturgii cennou hodnotou, kterou křesťané mohou dosvědčit svou radost z víry.

# 1 TANEC A JEHO MÍSTO V LITURGIÍ

## 1.1 Definice „tance“

Chceme-li se s tancem blíže seznámit, chceme-li mu porozumět a pochopit jeho smysl a význam, musíme si ujasnit, co jsou jeho základní znaky a vymezit tak pojem tance. I když třeba nedojdeme k přesné definici, přece jen nám jisté vymezení pojmu tance umožní usměrnit naše další úvahy o tanci.

Prvním a nejnápadnějším znakem tance je pohyb, do kterého zahrnujeme i klid (pózu, postoj). Významným znakem tanečního pohybu je rytmičnost. To znamená, že tanec je ve svém průběhu pravidelně členěn. Nabízí se nám tedy první hrubá definice tance: *Tanec je rytmický pohyb*. Dále o tanečním pohybu můžeme říci, že je spojen z estetického hlediska s určitými atributy jako je ladnost, uvolněnost, ale i přesnost, obratnost, dovednost, výraz a již zmíněný rytmus, čímž se dostáváme k tomu, že tanec je většinou nerozlučně spjatý s hudbou.

Tato estetická forma pohybu odhaluje především citový stav člověka, proto je nutné hledat vazbu na pohyb, který vyjadřuje a odráží specifickou hladinu duševního rozpoložení člověka. Je to umění, v němž je dominantním prvkem lidské tělo. První definici můžeme tedy takto rozšířit: *Tanec je pohybová aktivita vyjadřující prostřednictvím rytmických pohybů a gest subjektivní pocity tanečníka.*<sup>1</sup>

## 1.2 Tanec v Písmu svatém

Pro křesťanství se nejvýraznější obrazy tance nacházejí v Písmu svatém. V této posvátné knize nalézáme dvojí pohled na tanec. Na některých místech je tanec odsuzován, jelikož souvisí s modloslužbou, typickým příkladem toho je tanec Izraelitů před zlatým teletem (Ex 32,19), nebo také souvisí s tělesnými vášněmi, což zobrazuje v Novém zákoně tanec Salome, který předchází smrti svatého Jana Křtitele (Mt 14,6; Mk 6,22). Je zde i pozitivní pohled; tanec totiž především sloužil k oslavování důležitých okamžiků ve společenském a náboženském životě Izraele, jako byla například radost z vítězství, když třeba Jiftáchova dcera vycházela s tancem naproti vítěznému otci (Sd 11,34). Důvodem k tanci byla bezesporu i svatba.

---

<sup>1</sup> Srov. Tanec, in: článek převzat ze stránek encyklopedie Co je co, <http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/101621-tanec>, (24.3.2007).

V Písmu svatém je však nejpodstatnější tanec k oslavě Boha (Ž 150,4; Ž 47,2).<sup>2</sup> Obzvláště tyto žalmy spojují hudbu, chvalozpěv, vznášející se k Hospodinovi a tanec:

*„Zpívejte Hospodinu píseň novou (...)  
ať tanečním rejem chválí jeho jméno,  
ať mu pějí žalmy při bubnu a při citaře.“*  
(Ž 149,3)

*„Chvalte ho zvukem polnice,  
chvalte ho harfou a citarou,  
chvalte ho bubnem a tancem...“*  
(Ž 150,3-4)

V biblických dobách byl tanec velmi odlišný od dnešního pojetí tance, provozoval se většinou jen mezi lidmi téhož pohlaví, šlo o tanec jednotlivců nebo celých skupin, při němž se tančící mohli držet za ruce a často tančili v kruhu.

### **1.2.1 Starozákonní svědectví tance**

*„Zejména ve Starém zákoně nacházíme mnoho zmínek o tanci, zpěvu, tleskání a doprovodu na trubky, bubínky, cimbály a flétny. Tyto tance jsou ve Vulgátě označovány slovem chorus a slovesem saltare, poskakovat, tančit.“<sup>3</sup>*

Starý zákon zmiňuje tanec, obvykle jako zdroj zábavy (např. Ex 32,19; Kaz 3,4), ačkoli pozadí této činnosti má náboženský význam. Skupiny žen tančily u příležitosti národních oslav, například po přechodu Rudého moře (Ex 15,20),<sup>4</sup> po válečných vítězstvích (1 S 18,6) a při náboženských svátcích (Sd 1,19-21). Řidčeji nacházíme zmínky o tom, že by tančili muži (např. 2 S 6,14).

### **1.2.2 Novozákonní svědectví tance**

V Novém zákoně nacházíme vystoupení tančící Salome na oslavě Herodových narozenin (Mk 6,21n). V podobenství o návratu marnotratného syna se při oslavě též tančilo (L 15,25) a tanec se tak stal běžnou součástí každodenního života, pronikl i do dětských her (Mt 11,17; L 7,32).

### **1.2.3 Diferenciace slov tanečního charakteru v Písmu svatém**

V hebrejském a řeckém původním textu můžeme shledat mnoho slov, jež diferencují charakter jednotlivých gest a pohybů těla. Například Davidův tanec:

---

<sup>2</sup> Srov. SCHMITT Jean – Claude: Svět středověkých gest, Praha: Vyšehrad, 2004, 61; srov. Tanec, in: Nový biblický slovník, Praha: Návrat domů, 1996.

<sup>3</sup> SCHMITT Jean – Claude: Svět středověkých gest, Praha: Vyšehrad, 2004, 61.

<sup>4</sup> V Ex 15,20 se výraz tanec objevuje poprvé.



„David a všechen izraelský dům křepčili před Hospodinem za doprovodu různých nástrojů z cypřišového dřeva, citar, harf, bubínků, chřestítek a cimbálů.“ (2 S 6,5)

„A David poskakoval před Hospodinem ze vsí síly; byl přitom přepásán lněným efodem. David a všechen izraelský dům vystupovali s Hospodinovou schránou za ryčného troubení polnic. Když Hospodinova schrána vstupovala do města Davidova, Míkal, dcera Saulova, se právě dívala z okna. Viděla krále Davida, jak se točí a vyskakuje před Hospodinem, a v srdci jí pohrdla.“ (2 S 6,14-16).

Slovo „křepčil“ v pátém verši je překladem výrazu „sáchak“ – radovat se, smát se, hrát, smířit, též viz slovní studie k tanci. Slovo „poskakoval“ ve čtrnáctém verši zní v hebrejštině „kárar“. V patnáctém verši původního textu se objevuje slovo „teríváh“, které je možné přeložit jako „jásat“. V šestnáctém verši je pro výraz „vyskakovat“ slovo „pazaz“, tj. skákat, být učiněn silným a pro výraz „točit se“ je opět slovo „kárar“. Většina těchto slov má tedy něco společného s poskakováním, skákáním, s radostí a horlivostí.

Také v Novém zákoně, když se mluví o tanci, najdeme slovo, které vyjadřuje „skákání radostí“ a je překladem výrazu „agalliaó“.<sup>5</sup>

### 1.3 Tanec a liturgie

Katechismus katolické církve nám říká: „Liturgie je také účastí na Kristově modlitbě, kterou se obrací k Otci v Duchu svatém. Každá křesťanská modlitba nachází v liturgii svůj zdroj a svůj cíl. Liturgií je vnitřní člověk zakořeněn a zakotven ve veliké lásce, jíž „nás Bůh miloval“ (Ef 2,4) ve svém milovaném Synu.“<sup>6</sup>

„Radujte se v Pánu vždycky, znovu říkám, radujte se!“ (Fp 4,4). Základem je radost, prožívaná skrze zpěv a tanec, která celé tělo unáší do vroucí modlitby.

#### 1.3.1 Tělo chrám krásy

„Či snad nevíte, že vaše tělo je chrámem Ducha svatého, který ve vás přebývá a jež máte od Boha?“ (1 K 6,19). Měli bychom mít lásku k tělu, které nám dal Bůh. Dívat se na ně stejnými očima jako on, pohledem Otce, vždyť tělo je místem vtělení lásky, místem, skrze které přijímáme lásku a také ji dáváme.<sup>7</sup> Proto má tělo velkou hodnotu. Kéž by člověk dnešního světa mohl znovu pocítit nadšený úžas nad darem života, tajemstvím člověka a jeho nesmírné důstojnosti.

<sup>5</sup> Srov. KRAWCZYKOVÁ Cordelia: Tanec ve chvále, překlad z knihy: Lobpreis mit Tamburinen, Tanz, Flagen und Bannern, 1999, <http://www.juda.wz.cz/vyuc/c011.htm>, (24.3.2007).

<sup>6</sup> Katechismus katolické církve, čl. 1073, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002.

<sup>7</sup> Srov. CROISSANT Jo: Tělo, chrám krásy, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002, 25.

*„V křesťanské kultuře neexistuje ‚tělo‘ samostatně, je pojímáno jedině ve vztahu k ‚duši‘. Tělo je vnější (foris), duše je vnitřní (intus) a jsou ve spojení prostřednictvím sítě vzájemného ovlivňování a znamení. Tyto pojmy byly známy již v antice, u církevních Otců však získávají nové hodnoty a funkce. (...) Církevní Otcové a po nich i další křesťanští autoři používají výrazy ‚pohyby duše‘ a ‚pohyby těla‘, přičemž pohyby těla prozrazují ‚navenek‘ pohyby duše.“<sup>8</sup>*

Člověk se rodí s výraznými zděděnými dispozicemi, ale kulturní a společenské prostředí formuje a kultivuje tyto fyzické a duševní vlastnosti. Ne nadarmo se obracíme do dějin lidské kultury, abychom hledali v myšlenkách minulých generací prameny pěstování krásy, nejen stránky tělesné, ale v souladu s ní vyvážené stránky duchovní. Příkladem je princip *Kalokagáthie* (z řeckého „kalos“ – krásný, „agathos“ – dobrý), kdy Řekové vnímali vyváženost při pěstování těla a ducha, což v podstatě znamenalo určitou harmonickou výchovu mladého Řeka, ve které se na první místo kladla ušlechtilá umírněnost ve všech složkách osobnosti. K principům, které nesly tuto výchovu, patřilo vzdělání ve všem, co tehdy bylo považováno za prospěšné tělu i duchu.

V principu kalokagathie vystupuje do popředí pojem, který se táhne celou antickou estetikou – pojem harmonie. Tendencí tedy bylo dospět od prvotního chaosu, od nerovnováhy k řádu, syntéze, harmonii.

*„Především je nutno konstatovat, že lidské tělo je věčným předmětem kultury v jeho nejširším významu a to z prostého důvodu, že samotný člověk je předmětem a ve své kulturní a tvůrčí činnosti projevuje své lidství tím, že do této činnosti také zahrnuje své tělo.“<sup>9</sup>* Tanec je závislý na člověku víc než ostatní druhy umění. Člověk je zároveň jeho subjektem i objektem, tvůrcem i dílem. V tanci bychom měli odvrátit svůj pohled od sebe samých a obrátit jej k Bohu.

Krásou pohybu rozumíme vnější projev lidského těla, krása pohybu je velmi pestrá ve své variabilitě, kdy jedinec uplatňuje schopnost přizpůsobit se dané objektivní skutečnosti. Pohybem rozumíme změnu místa nebo polohy. Každý vnější pohyb vychází ze základní klidové polohy a opět se do této klidové polohy vrací. Ovšem je třeba připomenout, že to je pojem relativní, neboť takzvaná klidová poloha u živého organismu neexistuje, bereme-li v úvahu fyziologické procesy (dýchání, srdeční činnost...).

*„Křesťanské pojetí těla zahrnuje na jedné straně pojem ‚tělesnosti‘ poznamenané prvotním hříchem a na straně druhé mystéria Vtělení a Vykoupení.“<sup>10</sup>*

<sup>8</sup> SCHMITT Jean – Claude: Svět středověkých gest, Praha: Vyšehrad, 2004, 48.

<sup>9</sup> JAN PAVEL II.: Teologie těla. Katecheze Jana Pavla II. o lidské lásce podle Božího plánu, třetí rozšířené vydání, Praha: Paulínky, 2006, 279.

<sup>10</sup> SCHMITT Jean – Claude: Svět středověkých gest, Praha: Vyšehrad, 2004, 48.

Jan Pavel II. říká: „*Vždyť tělo a pouze ono, je schopno učinit viditelným, co je neviditelné: duchovní a božské. Bylo stvořeno, aby přenášelo do viditelné skutečnosti světa tajemství skryté od věčnosti v Bohu, a tak bylo jeho znamením.*“<sup>11</sup>

### **1.3.2 Symbolika gest**

Křesťanská kultura zdělila po antice rozsáhlý slovník gest. V latině je ústředním slovem podstatné jméno *gestus* (-us), které označuje v širokém slova smyslu pohyb či držení těla a v užším konkrétní pohyb končetiny, zejména ruky. Slovo *gestus* je utvořeno od kořene slovesa *gero, gerere*, což znamená „konat a nést“ a odtud také pochází význam „dělat gesto“.<sup>12</sup>

Tělo a gesto jako nástroj umění sloužilo v minulosti, na úsvitu lidské civilizace a v současné době u přírodních národů, jako jeden z nejtypičtějších prostředků vyjádření sebe sama.

Magické a kultovní obřady souvisely s denním pracovním rytmem člověka, ve kterém bylo místo i pro vlastní gestickou a mimickou aktivitu, cílicí obživu, vyjadřující touhu po plodivé síle nebo hrající roli při zasvěcení do totemového společenství. Různé kulty a kultury přinášejí i nové pohledy, nové prožívání ve výrazové složce tance.

„*Středověká kultura je kulturou gesta.*“<sup>13</sup> Významná úloha gesta odpovídala místu, jež ve středověkém křesťanství zaujímal tělo. Gesta navenek odhalují tajné pohyby duše skryté v lidském nitru. Pokud jsou tato gesta ukázněna, mohou na oplátku přispět ke zkrocení duše a jejímu pozdvižení k Bohu.

Hovořit o gestech znamená v první řadě mluvit o těle. Role těla je v křesťanství ambivalentní. Na jednu stranu naskýtá příležitost k hříchu, je „vězením duše“ a brzdí člověka na cestě ke spáse. Avšak pokud existují gesta špatná, v perspektivě Vtělení je zřejmé, že musí být i gesta dobrá, především ta, jejichž příklad poskytl sám Kristus.<sup>14</sup>

Lidé mezi sebou a ve vztahu k Bohu, při hovoru, modlitbě či pro vlastní ochranu neustále používají gesta; vkládají do nich tělo i duši, tedy celou svou osobu a přikládají jim velkou důležitost ve věcech víry.

Díváme-li se na starý obraz, stává se mnohdy, že najednou poznáváme určitá gesta, jejichž forma, ani význam se v průběhu staletí nezměnily. Středověk je nám tedy docela blízký tím, že zavedl mnoho gest, jež nám jsou dodnes známá, jako je například spojení rukou při modlitbě.

---

<sup>11</sup> JAN PAVEL II.: Teologie těla. Katecheze Jana Pavla II. o lidské lásce podle Božího plánu, třetí rozšířené vydání, Praha: Paulínky, 2006, 12.

<sup>12</sup> Srov. SCHMITT Jean – Claude: Svět středověkých gest, Praha: Vyšehrad, 2004, 27-28.

<sup>13</sup> LE GOFF Jacques: Kultura středověké Evropy, Praha: Vyšehrad, 2005, 477.

<sup>14</sup> Srov. SCHMITT Jean – Claude: Svět středověkých gest, Praha: Vyšehrad, 2004, 15-17.

Gesta mají důležité místo především v liturgii, týká se to i gest, jež se den co den pravidelně opakují při oběti mše svaté či při mnišských a kanovníckých hodinkách.

Gesto, nejkonkrétnější lidský projev, je nositelem abstrakta. V tom, jak se člověk pohybuje, jak gestikuluje a pohybově reaguje na jednání jiných, se odhaluje osobitost jeho charakteru, projevují se jeho city. Každé gesto v tanci je výrazem. Tanec je nejvýraznější umění, tanec je výrazem citu, tanec je výraz sám.

### **1.3.3 Tanec jako modlitba**

*„Člověk dokáže vyjádřit své vztahy a své city nejrůznějším způsobem: slovy, posunky, tancem, zpěvem, mnohdy celým tělem, a také literárním, hudebním a výtvarným projevem. To všechno se tedy může také stát projevem modlitby. Důležité je, aby to byl projev autentický.“<sup>15</sup>*

Tanec jako modlitba, je vyjádřena tedy nejen slovy, ale celou bytostí a ti, kdo se modlí tancem, by neměli být umělci, ale ctitelé! Bůh si přeje, abychom ho oslavovali celým srdcem.

Když tančil David, tančil pouze pro Hospodina, chtěl se více líbit jemu, než lidem, bylo mu jedno, že jeho manželka Mikal, jím pohrdla (2 S 6,16). Pokud budeme usilovat o to, abychom se zalíbili lidem, může se tanec stát manipulativním prostředkem, motivy uplatnit se a předvést se, nejsou jistě správné. Proto má-li být úcta k Bohu vyjádřena pomocí gest a pohybů těla, jsou takové motivy nepřipustné. Naše srdce je ve správném postoji jen tehdy, je-li modlitba prostřednictvím tance a hudby nasměrována pouze k Bohu.

*„Pro dnešní děti a mládež je (...) velmi důležitá hudba a s ní mnohdy také pohybový projev. Modlitba se proto bez ní většinou neobejde. Je třeba přijmout to, že z hlediska modlitby je důležité, aby šlo o vyjádření a sebevyjádření autentické. (...) Z hlediska hudební estetiky jde zpravidla o něco jiného, ale výchova k estetickému citění, jakkoliv je důležitá, není totožná s výchovou k modlitbě!“<sup>16</sup>*

S příklady tance, jako projevu úcty k Bohu, se můžeme setkat i v životě svatých. Anna od Ježíše napsala o svaté Terezii z Ávily: *„Jednoho dne při zpěvu kantika nemohla skrýt božský oheň, který ji stravoval. Tehdy přivedla všechny své dcery (z Karmelu) před Nejsvětější svátost a tam, ve vytržení jako David před Hospodinovou archou, jsme tuto ctihodnou matku viděly, jak krouží v presbytáři, zpívá a tleská rukama po španělském*

---

<sup>15</sup> OPATRŇY Aleš: Modlitba při katechezi, Shrnutí a doplnění výsledků práce skupiny na setkání katechetů v Praze-Břevnově v říjnu 1997, [http://www.knihovna.net/KNIHA/0053\\_t.htm](http://www.knihovna.net/KNIHA/0053_t.htm), (1.5.2007).

<sup>16</sup> OPATRŇY Aleš: Modlitba při katechezi, Shrnutí a doplnění výsledků práce skupiny na setkání katechetů v Praze-Břevnově v říjnu 1997, [http://www.knihovna.net/KNIHA/0053\\_t.htm](http://www.knihovna.net/KNIHA/0053_t.htm), (1.5.2007).

*způsobu, ale s takovou velebností, něhou a vážností, že při pohledu na ni jsme byly uchváceny svatou úctou a cítily jsme se vnitřně osloveny a pozvednuty k Bohu.*<sup>17</sup>

Nelze zapomenout ani na svatého Františka z Assisi, který podle vzoru Davida, tančícího před archou, tančil před papežem. U svatých tanec zjevuje svou pravou přirozenost a dosahuje svého vrcholného výrazu.

Tanec může být adorací, může být modlitbou vepsanou do pohybu, jestliže se křesťan nechá unášet žářem své lásky a tančí také jako David před archou.

*„Dobro tvoří pouze láska a jen ona může být koneckonců vnímána ve všech svých dimenzích a svých profilech ve stvořených věcech a především v člověku.*<sup>18</sup>

### **1.3.4 Tanec a hudba v liturgii**

*„Církevní hudební tradice představuje nedocenitelný poklad, který vyniká nad ostatní umělecké projevy především tím, že je to bohoslužebný zpěv, vázaný na slova liturgie, a tak tvoří nezbytnou nebo integrující součást slavné liturgie. (...) Liturgická hudba bude tedy tím posvátnější, čím těsněji bude spjata s liturgickým děním, ať vroucnějším vyjádřením modlitby nebo sjednocením srdcí, ať tím, že posvátným obřadům dodá slavnostnější ráz. Přitom církev schvaluje všechny formy pravého umění, pokud mají náležité vlastnosti, a přijímá je do liturgie.*<sup>19</sup>

K tanci tradičně patří hudba. Na základě určité extáze, kterou tanec, hudba a zpěv vzbuzují, přešla obě umění do služeb náboženství již v nejstarších dobách. Rytmus, ovládající stejně tanec jako hudbu a zpěv, je spojoval. Člověk vymýšlel různé nástroje, jež vyjadřovaly rytmus a zvukově ho uspokojovaly.

Vztah mezi hudbou a tancem je nepochybně bezprostřední. Tento vztah na první pohled samozřejmý a jasný, vždy byl a je proměnlivým, závisí totiž na kulturním vývoji společnosti. Tanec je souzněním, harmonií hudby a pohybu. Je to umění vyjádřit hudbu v prostoru, schopnost zaujmout, vyvolat emoce a zanechat v nás prožitek.

*„Když hudba a tanec pracují v souladu, účinky, které vyvolává toto dvojí umění, se stávají úchvatnými a jejich kouzelná magie triumfuje nad srdcem i duchem.*<sup>20</sup> [1, 2, 3]

<sup>17</sup> CROISSANT Jo: Tělo, chrám krásy, Kostelní Vydří 2002, 142.

<sup>18</sup> JAN PAVEL II.: Teologie těla. Katecheze Jana Pavla II. o lidské lásce podle Božího plánu, třetí rozšířené vydání, Praha: Paulínky, 2006, 87.

<sup>19</sup> DRUHÝ Vatikánský koncil: Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium*, (ze dne 4. prosince 1963), čl. 112, in: Dokumenty II. vatikánského koncilu, Praha: Zvon, 1995.

<sup>20</sup> NOVERRE Jean Georg: Listy o tanci a balettech, Praha 1945, [nestr.].

### 1.3.5 Tanec a prostor

Tanec byl již ve středověku začleněn do bohoslužby v kostelech, avšak taktéž se tančilo na prostranstvích kolem nich a na cestách procesí.

Chceme-li mluvit o tanci v sakrálním prostředí, určitě je zajímavé na tomto místě zmínit „záhadu labyrintu“. Dílem až magického významu je obrovský gotický labyrint, jenž byl umístěn na podlaze v hlavní lodi katedrály v Chartres, vydlážděný z černých a bílých kamenů. Jeho základem je třináctimetrový kruh, který byl rozdělen na čtyři části, které vyplňuje bílá stezka 261,5 metrů dlouhá a vedoucí spirálovitě až do kruhového středu. Tato kompozice labyrintu byla odvozena z raně středověkých předloh. [4, 5]

První použití známe z baziliky v Orléansville (El Asnam) v Alžírsku, založené už jedenáct let poté, co bylo na území Římské říše oficiálně povoleno křesťanství. Šlo o návaznost na tradici. Labyrinty se běžně vyskytovaly na mozaikových podlahách starořímských domů, kde patrně sloužily jako „ochranná zóna“ před nevítanými vetřelci a zlými duchy. V centru labyrintu z Orléansville se nachází písmena uspořádaná v řadách do čtverce. Šlo o rébus, kdy věřící po správném rozluštění objevili latinský nápis *Sancta ecclesia*, což doslova znamená svatý kostel nebo svatá církev. Znak labyrintu se tak od počátků křesťanství pojil se symbolem kultovního místa.

Ve Francii se labyrint poprvé objevil na podlaze svatého Štěpána, postavené ve druhé polovině 12. století v arcibiskupském městě Sens. Tvarem a kompozicí se shodoval s tím, který se zachoval v Chartres. Byl jen o něco menší; měl v průměru deset metrů.

O jeho náboženské funkci existuje cenné písemné svědectví. Během Velikonoc sloužil jako místo pro originální taneční rituál. Nešlo o lidovou slavnost s pohanskými reminiscencemi, nad kterou by církev tolerantně přivírala oči. Tančili tu členové zdejší kapituly a při obřadu hrály důležitou roli nejen předepsané pohyby a zpěv, ale i pohazování velkým míčem nazývaným *pelota*, který pravděpodobně znázorňoval slunce, symbolizující Krista, Slunce spravedlnosti. Na spojení tance s labyrintem nebylo nic překvapivého. Labyrinty se občas označovaly jako *Daidala* a od Homérových dob se tradovalo, že bájný architekt na Krétě postavil pro dceru krále Minoá Ariadnu „choros“ čili místo vyhrazené pro tanec.

*„V Sens jsou rituály s míčem písemně doloženy na jaře 1413. Z francouzské katedrály v Auxerre o nich víme už od 18. dubna 1396. Obřad začínal odpoledne o velikonoční neděli, kdy se členové kapituly shromáždili v hlavní lodi. Dobový středověký popis z Auxerre uvádí: „Děkan nebo někdo, kdo ho zastupoval, převzal míč (pelotu) od nejnovějšího (ve smyslu služebně nejmladšího) kanovníka... a začal zpívat část antifony*

*k svátku Velikonoc, ‚Victimae paschali laudes‘. Potom si vzal míč do levé ruky a tančil jednotlivé části, jak byly zpívány, zatímco ostatní ruku v ruce tančili okolo labyrintu (circa Daedalum)... Pelotu děkan podal nebo hodil tanečnickovi, na něhož právě pohlédl při otáčení... Rytmus pohybu udávaly varhany. Následně po tanci... šel celý sbor na jídlo. (...) Potom následovalo zvonění největších zvonů a věže a šlo se procesí k nešporám.‘<sup>21</sup>*

Velikonoční tance a házení *pelot*, o nichž se mluví i v souvislosti s několika dalšími katedrálami, například ve Vienne, se v Auxerre udržovaly nepřetržitě až do roku 1538.

Poté se začal v tomto kostele provozovat liturgický tanec, který nabyl mnohem většího lesku než jinde: Účastnil se ho arcibiskup se všemi duchovními, kteří po dvojicích kráčeli a zpívali hymny ke Vzkříšení a přitom se točili na místě. Jeden zápis ze šestnáctého století dále říká, že jde o prastarý a zcela chvalitebný obyčej, že duchovní, obročníci kostela v Sens a dokonce i arcibiskup, pokud byl přítomen, šli po večeři o velikonočním večeru společně do rajske zahrady tančit „choreu, aniž by však přitom skákali do vzduchu“.

Kromě kněží využívali bludiště z bílých a černých kamenů i poutníci. Procházení jeho klikatou cestou se považovalo za zbožnou pouť do Jeruzaléma a symbolické putování ve stopách Krista, kde si na každém kroku věřící připomínal věčný zápas dobra a zla, života a smrti. Umožňovalo to i účinné pokání či duchovní očistu.<sup>22</sup>

### **1.3.6 Tanec a symbolika barev**

Mají-li být při tanci použité barvy, musíme rozeznat jejich význam. Odkazy na to, že barvy mají symbolický význam, nacházíme v celé Bibli.

Při stavbě stánku v poušti kladl Bůh důraz na určité materiály a barvy, které měly svůj symbolický význam (Ex 25). Do brány k nádvoří byl například zapracován violetový a červený purpur, karmínová (červená) látka a hedvábí (bílá, světle hnědá Ex 27,16). Stejně barvy nacházíme na Áronově kněžském rouchu (Ex 28,5) a znovu u všech houní a závěsů stánku (Ex 26,1 popis stanových houní). Brána představovala Ježíše, který je dveřmi k záchraně (J 10,9). Violet je tedy pro Ježíše, krále a kněžstvo (Zj 5,10; Žd 9,11).

Červená barva představuje hřích, mučednictví, beránkovu krev, válku, oheň a blahobyt. Bílá je barva svatosti, čistoty, velebnosti a světla, což je na různých místech Písma vyjádřeno tím, že je často používáno slovo „zářivé“.

---

<sup>21</sup> KOVÁČ Peter: Katedrála v Chartres, Francouzské umění rané a vrcholné gotiky, Praha: Eminent, 2007, 148-149.

<sup>22</sup> Srov. HEERS Jacques: Svátky bláznů a karnevaly, Praha: Argo, 2006, 71; srov. KOVÁČ Peter: Katedrála v Chartres, Francouzské umění rané a vrcholné gotiky, Praha: Eminent, 2007, 144-149.

## 2 TANEC JAKO PROJEV ZBOŽNOSTI A JEHO HISTORICKÝ VÝVOJ V RŮZNÝCH STARÝCH KULTURÁCH

V kulturních dějinách zaujímá hudba a tanec význačné místo. Historikové tance ukazují, podle zmínek v Bibli a v různých nejstarších literárních památkách, že tanec nebyl zjev neznámý, ale družil se k obřadním úkonům náboženským, ba býval jejich podstatnou součástí. Následující podkapitoly by měly účelně spojit obecně historické poznatky s širším estetickým a filosofickým pohledem na funkci tance v náboženském životě společnosti.

### *2.1 Náboženský tanec na úsvitu dějin*

Tanec patří mezi nejstarší projevy člověka. Svědectví o tom přinášejí dochované (a stále ještě objevované) malby a otisky nohou v jeskyních v dnešním Španělsku (Altamira, Cogul, Castello), Francii (Lascaux, La Madelaine, Trois Frères, Les Combarelles), v Itálii (Addura), v Africe (především pohoří Atlas), v Austrálii a na mnohých dalších místech v Asii.<sup>23</sup> Nejstarší archeologický doklad tance pochází z doby mladého paleolitu. Můžeme však říci, že člověk znal tanec dávno předtím, než jej zachytila dovedná ruka pravěkého umělce kresbou či rytinou.

Tyto taneční projevy nemusely být vždy na úrovni uměleckého vyjádření, ale už od pradávných dob byly většinou vázány k lidskému nitru. Je nutné si uvědomit, že smysl a funkce těchto pravěkých tanců byly jiné, než u současného tance. Tehdejší člověk si nedovedl vysvětlit přírodní jevy. Zpozoroval, že je podroben silám převyšujícím jeho vlastní mohutnost a nezávislým na jeho vůli. Začal uvažovat nad podstatou světa, života a smrti. Je tedy velmi pravděpodobné, že v pravěkém životě kmenů měly velký význam různé rituální úkony, obřady, které se konaly při různých událostech a měly různý účel. Podstatnou součástí těchto náboženských rituálů byl právě tanec. Pokud použijeme ke srovnání přírodní národy, které nejsou ani nyní, na začátku 21. století příliš zasaženy civilizací, pomůže nám to rozlišit různé skupiny tanců a jejich funkci.

---

<sup>23</sup> Srov. KAZÁROVÁ Helena: Protančená staletí. Tanec při úsvitu lidského rodu, in: Taneční listy 1 (1998), 18-19.



Diferencujeme-li rituální tanec v koloběhu pravěkého života, musíme se zpočátku zmínit o existenci řady tanců s tematikou spojení muže a ženy. Tyto tance byly součástí obřadů, jejichž účelem bylo zajistit plodnost. Zjednodušeně je můžeme označit jako *tance snubní*. Dalším pravděpodobným podnětem k tanci byl zrod nového života a důležitou fází v životě člověka bylo i dospívání. V určitou dobu nastal čas k vyhlášení mladého člověka za dospělého a s tím souvisely *tance iniciační* neboli zasvěcovací. Rituální tance měly mimo jiné zajistit i hojnou úrodu, úspěšný lov či vítězství v boji nad protivníkem. Základem osobitého druhu tance se stalo taktéž napodobování pohybu zvířat. S náboženskými rituály souvisel také tzv. animismus, kdy si člověk začal personifikovat přírodu, demony a duchy, které bylo nutno zaklínat, usmiřovat, zahánět a s tím byly spjaty *exorcistické tance*. Tyto tance měly například za účel vypudit demony z těla chorého.

Důležitou úlohu měly i *pohřební tance*, které závisely na představě, že duše po smrti žije. Při těchto příležitostech se často objevovala i taneční maska.<sup>24</sup> V pravěké době už nejspíše začaly vznikat i obřady, které nabývaly charakteru svátků.

Častou formou rituálních tanců byly *tance extatické*, které byly součástí silného psychofyzického zážitku, kdy byli tanečníci uváděni svými rytmy do stavu nadvědomí nebo-li extáze. Extatické tance byly později i součástí náboženských mystérií všech asijských starověkých kultur a základem orfických mystérií starověkého Řecka.

Pohybový projev pravěkých lidí patrně nebyl neobratný, jak máme tendenci si představovat. Člověk žijící v přírodě se musel naučit dokonale kontrolovat své tělo, přesně řídit jednotlivé fáze svých pohybů, neboť na tom často záviselo jeho přežití. V této době rytmické pohyby nacházely nejdokonalejší výrazovost většinou v sestavení kruhovém nebo i řadovém a byly doprovázeny výkřiky, zpěvem, dupáním a tleskáním. V těsném sepjetí s tanečními pohyby vznikaly tedy také zárodky hudebních aktivit, což vedlo i k jisté organizaci tance. O tom, jak vypadaly konkrétní pohyby člověka na vývojovém stupni divoča, můžeme jen spekulovat na základě srovnání s nynějšími domorodými kmeny, ale i u těchto kmenů existuje nepřehledné množství rozdílů v pohybovosti.

Důležitější, než samotná forma pravěkého tance, je pro nás poznání, že již v pravěku mají svůj počátek mnohé taneční projevy, které nás dosud neopustily.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Maska měla za úkol získat nositeli vlastnosti a síly, které byly připisovány bytosti (většinou démonovi), jež představovala. Měl-li nositel nasazenou masku démona, ztrácel pro ten okamžik pocit svého „já“ a byl pro ten okamžik svého zaklínacího tance démonem. Démon je tak přinucen, aby byl příznivý k tomu, kdo jeho masku nosí. Tato maska pak byla považována za předmět posvátný, jehož nesmí být zneužito k profánním účelům. Srov. REY Jan: Jak se dívat na tanec, Praha: Vyšehrad, 1947, 35.

<sup>25</sup> Srov. KAZÁROVÁ Helena: Protančená staletí. Tanec při úsvitu lidského rodu, in: Taneční listy 1 (1998), 18-19; srov. REY Jan: Jak se dívat na tanec, Praha: Vyšehrad, 1947, 45; srov. JÚZL Miloš a kolektiv: Dějiny umělecké kultury I., Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, 23-53.

## **2.2 Náboženský tanec ve starověkých civilizacích**

Bezesporu byl tanec důležitou součástí i v životě nejstarších civilizací, které vznikly v oblasti tzv. „úrodného trojúhelníku“ v údolí Nilu, pláněmi mezi řekami Eufrat a Tigris a Malou Asií, včetně východního Středomoří. Historikové míní, že toto období starověké kultury začalo zhruba kolem 3000 let před Kristem.

Významným rysem starověké kultury bylo těsné sepětí s náboženstvím. V těchto theokratických kulturách hrál přirozenou úlohu tanec, který se stával výrazovým prostředkem modlitby. Kněží, kteří převedli umění do svých služeb, mu vtiskli velebný ráz. Třebaže se setkáváme i se zábavnou funkcí tance, náboženství ovlivňovalo tanec nejvíce, určovalo umělcům výběr témat i styl. Nejstarší forma náboženských tanců po stránce choreografie bylo napodobování pohybu hvězd a gesta božstev.

Rozsáhlé a složité obřady a tance byly dobře připraveny, jakákoliv improvizace byla vyloučena. Starověké civilizace zavedly instituce chrámových tanečníků a tanečnic, kteří dosahovali vysokého stupně tělesné kultury. Bez sakrálního tance si nedovedeme představit ony slavnosti k počtě bohů, o nichž svědčí chrámy a sochy.

Ve starověku jsme odkázáni na dvojí druh pramenů, na prameny materiální povahy (nástěnné rytiny, malby nebo reliéfy, keramiku, kamenné vázy apod.) a písemné prameny, které zmiňují tanečníky a tanečnice, případně jejich oděvy a masky, hudební nástroje aj.<sup>26</sup>

Pokusím se v této kapitole nastínit nejzajímavější vazby mezi tancem a náboženstvím tehdejších lidí.

### **2.2.1 Náboženský tanec ve starověkém Egyptě**

Egyptská kultura je jednou z nejstarších, i zde se setkáváme s náboženským tancem. Jedním z literárních památek, kde nacházíme zmínky o posvátném staroegyptském tanci, je například Hérodotova druhá kniha devítisvazkového monumentálního díla „*Historiés apodexis*“.

V prastaré egyptské civilizaci tvořil tanec a hudba pravidelné činnosti při náboženských obřadech i slavnostech. Tyto sakrální tance provozovali profesionální tanečníci, kteří měli ve společnosti významné místo. Egyptané usilovali o vysoký stupeň tělesné kultury a zdatnosti, pružnosti, zvýšili i graciéznost pohybů.

Z písemných pramenů je známý egyptský kalendář, který obsahoval mnoho svátků. Nejdůležitější byly svátky na počest bohů, nebo svátky vyhlášené panovníkem

---

<sup>26</sup> Srov. KAZÁROVÁ Helena: Tanec ve starověkých civilizacích, in: Taneční listy 2 (1998), 18-19; srov. REY Jan: Jak se dívat na tanec, Praha: Vyšehrad, 1947, 45-50; srov. JÚZL Miloš a kolektiv: Dějiny umělecké kultury I., Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, 57-61.

vztahující se k jeho majestátu, ale i sám panovník tančil například tanec díkůvzdání za plodnost a bohatost žní. Důvodem k tanci byly taktéž rodinné události jako narození, svatba, ale i pohřeb. Vzhledem k silné víře v posmrtné přetrvávání duše byl tanec zapojován do pohřebních obřadů. Tyto tance se dělily zřejmě na taneční mystéria u těla mrtvého, která prováděli zasvěcení tanečníci, kteří chodili do balzamovacího ústavu a na smuteční procesí pozůstalých. Nejspíše to byly řadové tance, které měly přísně předepsané pohyby a gesta paží.<sup>27</sup>

### **2.2.2 Náboženský tanec starověké Mezopotámie**

Mezopotámie oblast mezi Eufratem a Tigridem byla obývána prvním historicky známým národem - Sumery. Náboženství bylo v této době součástí běžného života, bylo založeno na naprosté podřízenosti člověka bohům a ty bylo nutné udržovat v příznivé náklonnosti. Panovník byl nejvyšší představitel světské i duchovní moci.

V Mezopotámii se tanec nazýval, stejně jako loutna, jménem „alala“ a byl původním a nejmocnějším prostředkem magie. Znamé jsou tance za úspěch při lovu, za déšť, za úrodu, za plodnost, za odvrácení nemoci, tance při zrození, tance svatební, tance za zemřelé. Různé dny v měsíci se konaly určité obřady určitým bohům. Sakrální tance byly součástí i těchto obřadů. Tancovalo se tedy při denních rituálech v chrámech, při pravidelných i nepravidelných svátcích, při velkých slavnostech, jichž se účastnil všechen lid.

Sama bohyně lásky a války – Ištar, již náležela planeta Venuše, byla tanečnice. Byly jí zasvěceny četné chrámy, při nichž působilo mnoho kněží, hudebníků a tanečníků. Tito tanečníci byli vyhledáváni mezi mladými a krásnými lidmi bez jakékoli vady. Ve školách při chrámech byli cvičeni v hudbě, zpěvu a tanci odborníky z řad chrámového kněžstva, jehož příslušníky se sami stali. Toto školení tanečníků probíhalo zřejmě již ve třetím tisíciletí a je doloženo na pečetích druhého tisíciletí v Mezopotámii, Sýrii, Íránu i Středomoří. Každodenní bohoslužby v mezopotámských chrámech vypadaly asi takto: „*Ceremonie končí několika skoky a jakýmsi druhem kultovního tance kněze. Vždyť kněží byli cvičení tanečníci.*“<sup>28</sup>

V akkadské době se stal obřadním motivem výrazu úcty klek či poklek, který je známý z vyobrazení na glyptice sumerské, a byl zároveň používán v tanci. Tento motiv se

---

<sup>27</sup> Srov. KAZÁROVÁ Helena: Tanec ve starověkých civilizacích, in: Taneční listy 2 (1998) 18-19; srov. JŮZL Miloš a kolektiv: Dějiny umělecké kultury I., Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, 67; srov. PŘENOSILOVÁ Eva: Hudba a tanec starověkého Egypta, <http://www.celemvzad.cz/clanek.php?cislo=8&kapitola=3>, (23.4.2007).

<sup>28</sup> MATOUŠOVÁ-RAJMOVÁ Marie: Tanec v Mezopotámii, Praha: nakladatelství AMU, 2002, 13.

objevuje téměř na každé zobrazené scéně ve styku nahých<sup>29</sup> kněží s božstvy (postavy nahých tanečníků jsou menší), i na hromadných scénách s jinými druhy tance při velkých slavnostech. Byl převzat lidmi a kněžími Íránu, Sýrie, Anatólie a Středomoří. Tento motiv klečení a pokleknutí je možno vidět dodnes jako součást bohoslužby římskokatolické církve, kde je vrcholným projevem pokory a úcty.<sup>30</sup>

Na sumerských vyobrazeních jsou časté scény hudebníků doprovázejících tanec, což není obvyklé na vyobrazeních semitských obyvatel z pozdější doby.<sup>31</sup>

### 2.2.3 Náboženský tanec v Palestině

Koncem druhého tisíciletí před Kristem se usídlily v Palestině kmeny, jež vyvinuly svébytné společenství se schopností písemně zaznamenávat Bohem inspirovaná slova.

Hudba a tanec patřila k hebrejské kultuře neodmyslitelně. Tančilo se zejména při náboženských oslavách různých svátků. „*Tančilo se taktéž po večerní oběti a tanec symbolizoval zviditelněnou radost z Boží přízně. Vyvrcholení náboženské slavnosti se konalo na venkovním nádvoří, kde se umístily dvě zářící světla, jejichž knoty byly vyrobeny ze šatů starých kněží. Velekněz s ostatními knězi tančili veselý tanec s pochodněmi v rukou a zpívali přitom na počest Boží žalmy a chvalozpěvy (zvláště k tomu byly určeny Žalmy 120-134). Kněží tančili až do svítání, muži a ženy na oddělených místech tomu přihlíželi.*“<sup>32</sup>

V židovské kultuře jsou známy i svatební tance. Píseň písní lze považovat za zápis tradičních obřadů svatebních zpěvů, při nichž se jistě i tančilo.

Ve Starém zákoně se pak kromě tance k počtě Boha setkáváme také s tancem jako součástí uvítací ceremonie. Tančilo se za doprovodu různých nástrojů, z nichž mnohé Židé poznali zřejmě během svého zajetí v Egyptě. Hlavní byly ovšem bubny. Tančily se řetězové nebo kruhové tance a každé pohlaví zvlášť.<sup>33</sup>

Svědectví tance starých Židů nacházíme na mnoha místech v Písmu svatém, tomuto pojednání již patří část druhé kapitoly této práce.

---

<sup>29</sup> Kultovní nahota kněží pocházela z doby, kdy lidé chodili nazí a zůstala jako „svatá nahota“, aby bozi mohli vidět neposkvrněnou čistotu svých kněží. Srov. MATOUŠOVÁ-RAJMOVÁ Marie: Tanec v Mezopotámii, Praha: nakladatelství AMU, 2002, 14.

<sup>30</sup> Úkony a postoje kněze, jáhna, přísluhujících i lidu mají směřovat k tomu, aby celá bohoslužba vynikala důstojností (...). Společné postoje, které všichni účastníci zachovávají, jsou znamením jednoty členů křesťanského společenství shromážděného k slavení posvátné liturgie. Vyjadřují totiž smýšlení i city účastníků a podporují je (...). Věřící ať pokleknou k proměňování. Srov. KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI: Všeobecné pokyny k Římskému misálu, Praha: Česká biskupská konference, 2003, čl. 42-43.

<sup>31</sup> Srov. MATOUŠOVÁ-RAJMOVÁ Marie: Tanec v Mezopotámii, Praha: nakladatelství AMU, 2002, 6-20.

<sup>32</sup> KAZÁROVÁ Helena: Tanec ve starověkých civilizacích, in: Taneční listy 3 (1998), 18-19.

<sup>33</sup> Srov. JŮZL Miloš a kolektiv: Dějiny umělecké kultury I., Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, 83; srov. KAZÁROVÁ Helena: Tanec ve starověkých civilizacích, in: Taneční listy 3 (1998) 18-19.

#### 2.2.4 Náboženský tanec ve starověké Indii

Indická společnost měla k tanci ze všech zkoumaných starověkých kultur nejbližší a nejvřelejší vztah. Nález sošky torza tančícího boha potvrzuje, že tanec tvořil již v těchto dobách součást náboženského kultu.

Védy, jež dodnes tvoří ústřední součást hinduismu, obsahují četné zmínky o tanci. Legenda vypráví, jak se Bohové obrátili na Brahmdu (tj. nejvyšší božství) se žádostí, aby stvořil novou vědu (tj. vědění), jež by stanovila zásady tance a dramatu a umožnila rituální uctívání bohů lidem všech kast. Tak prý vznikla „*Nátjaśástra*“, někdy označována jako „pátá véda“, jež byla zjevena mudrci Bharatovi. Text „*Nátjaśástry*“ je rozdělen do třiceti sedmi kapitol a obsahuje přes pět tisíc veršů. Vznik v písemné podobě se datuje do rozmezí druhého století před Kristem až do druhého století po Kristu. Obsahuje popis členitého systému tzv. klasického indického tance, jehož základem je metaforické vyjádření lásky k bohu. Tento tanec se dosud udržel při životě a tvoří tak živý most k minulosti.

Tanec obecně byl a je v Indii považován za posvátnou záležitost a tanečnice „*dévdásí*“ přinášejí požehnání bohů, stejně jako brahmáni. Hinduismus chápe tanec jako ztělesnění tvořivých sil vesmíru, jako symbolické vyjádření vztahů mezi hmotností a energií. Nejlépe to pochopíme, když se zadíváme na sochu Šivy – Nátarádži, neboli Krále tance. Nejvíce zobrazení Šivy – Nátarádži je v jižní Indii, zvláště pak v Zlaté síni chrámu v Čidambaránu.<sup>34</sup> [6]

#### 2.2.5 Náboženský tanec starého Japonska

V Japonsku se na vzniku a rozvoji kultury podílelo několik myšlenkových tradic – šintoismus, konfucianismus, taoismus a buddhismus. Tanec, divadlo, hudba bylo ovlivněno právě těmito náboženskými směry. Tance *bugaku*, *kagura*, *gigaku* byly součástí aristokratické kultury a též rituálním projevem japonského náboženství v šintoistických svatyních. Byly to tance důstojných pohybů a mužného výrazu. Tanečníci při nich mnohdy nosili na obličejí masky vyřezávané ze dřeva.

Původ tance je podle japonské legendy božský: Bohyně slunce a života Amaterasu byla uražena svým bratrem Sasano, rozhněvala se a zavřela se do jeskyně. Celý svět se ocitl v temnu. Bohové se tedy radili, jak ji vylákat a vrátit světu světlo. Došli k závěru, že žádná žena neodolá pokušení vše vidět a pobavit se.

Přinesli tedy zrcátka, hedvábí a stužky a to vše zavěsili na strom u jeskyně. Bohyně Amano – Uzumé si oblékla pás z květů girlandy a tančila velmi veselý tanec, který měl

---

<sup>34</sup> Srov. KAZÁROVÁ Helena: Tanec ve starověkých civilizacích, in: Taneční listy 3 (1998) 18-19; srov. JÚZL Miloš a kolektiv: Dějiny umělecké kultury I., Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990, 102-109.

vyjádřit úžas bohů nad temnotou. Bohové ji doprovázeli, dělali hluk a smáli se. Bohyně Amaterasu neodolala a trochu poodvalila kámen, aby se podívala, co se venku děje. Za balvanem stál připravený bůh síly Tadžikara, který hned kámen odvalil. Tento tanec, který původně tančila bohyně Amano – Uzumé se jmenuje *Wazaoki* nebo *Kagura*. Tento tanec se tančí na nádvořích šintoistických chrámů na zvláštních podííích. Tančí jej chrámové tanečnice v maskách a hedvábných šatech, držíce v ruce větve Sakaki, věčně zeleného posvátného stromu. *Kagura* je tedy tanec zamýšlející potěšit nebo utěšit bohy.

### **2.2.6 Náboženský tanec v antickém světě**

Řecká kultura nám zanechala nejvíce písemných památek o antickém tanci z doby klasického Řecka. Tanec byl součástí náboženského a zároveň veřejného života. Jedním z nejdůležitějších pramenů poznání jsou Platónovy spisy. Mnoho úvah o úloze tance v životě člověka obsahují zejména jeho *Zákony*: „(...) *ostatní živočichové nemají cit pro řád (...) nám však bozi (...) dali zároveň rytmický a harmonický cit, jímž námi pohybují a nás řídí, sdružujíce nás vespolek zpěvy a tanci (...)*“<sup>35</sup> Tanec byl pro Řeky činnost spojená s kosmickým, tedy božským řádem a rytmus byl smysly vnímatelným projevem tohoto řádu. S těmito myšlenkami se můžeme setkat již u Pythagora.

Dominantní formací ve všech řeckých tancích byl tanec jak v otevřených, tak uzavřených kruzích, nebo i spirálách. Pouze v Athénách se tančilo v přímých řadách. Muži a ženy tančili odděleně, jen výjimečně dohromady.

Typickým rysem filosofie tohoto skvělého období jsou úvahy o kráse a dobru, o těle a duši. Tanec byl od nejstarších dob spojován s náboženskými slavnostmi a úkony. Část jich byla veřejná, část pak patřila jen zasvěceným. V systému řecké mythologie najdeme mnoho důležitých bohů, například jmenujme Dionýsa (Bakcha) a Apollóna, kterého často doprovázely Múzy, jež chránily všechna umění. Proto i tanec má svou Múzu – Terpsichoré, zobrazovanu s lyrou.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> KAZÁROVÁ Helena: Tanec ve starověkých civilizacích, in: Taneční listy 4 (1998) 18-19.

<sup>36</sup> Srov. KRÁL Josef: O tanci antickém, Praha: nakladatelství J. Otty, 1884, 1-28; srov. KAZÁROVÁ Helena: Tanec ve starověkých civilizacích, in: Taneční listy 4 (1998) 18-19; srov. KAZÁROVÁ Helena: Tanec ve starověkých civilizacích, in: Taneční listy 1 (1999) 18-19.

## 3 TANEC A KŘESŤANSTVÍ

### 3.1 Tanec ve středověké Evropě

Středověk začíná podle obvyklého dějepisného označení pádem Římské říše v roce 476 po Kristu. Doba, která tomu předcházela, byla plná dějinných otřesů, událostí, jejichž dosah značně poznamenal vývoj středověké Evropy. Je důležité si uvědomit, že středověké období bylo velmi dlouhé. V tomto období bychom měli popsat, co se s tancem dělo po tisíc let. Abychom se dopracovali k přibližnému obrazu toho, jak vypadaly taneční projevy této doby, jakou měrou zasahoval tanec do života středověkého člověka, musíme hlavně definovat vztah křesťanského náboženství vůči tanci.

#### 3.1.1 Vztah křesťanství vůči tanci

Jak jsem již nastínila, tanec byl součástí náboženských rituálů antického světa. Byl považován za činnost, která poukazuje na božský řád kosmu. Příčinu toho, že nová Evropa již tuto funkci tance neuznávala, nelze spatřovat jen v přístupu prvních křesťanů. Problém byl především v úpadku pozdního Říma, jehož vůdcové zaměstnávali lid „chlebem a hrami“, aby se udrželi v oblibě. Divadlo, kde zápasili a umírali lidé i zvířata se střídalo s divadlem pantomimů a cirkových, téměř obnažených tanečnic, často v rámci jednoho dlouhého představení. Pokud uvážíme, že v prvních třech stoletích po Kristu při gladiátorských hrách v cirku umírali právě křesťané, nelze se divit jejich odporu proti hrám, do nichž byl tanec v té době zahrnut.

Mnohé však zároveň napovídá, že v dobách pronásledování křesťanství (tj. do roku 313) se přesto určitý druh důstojného tance, pozůstatek řecké *emmeleie*<sup>37</sup>, dostal i do rituálu rané křesťanské mše. I když se chtěli křesťané od pohanů lišit, tanec byl po tisíciletí považován za druh náboženské kontemplace a tento pohled nebylo jednoduché překonat.

Ve 3. století biskup Gregorius Thaumaturgos zavádí tanec do obřadů, tancí muži a ženy zvlášť. Byl to tanec vážný a vznešený.<sup>38</sup> Ve 4. století sv. Basilius nabádá k takovému tanci za zpěvu náboženských písní a je přesvědčen, že tanec je nejvznešenější zaměstnání andělů v nebi a vybízí k jejich následování.<sup>39</sup>

---

<sup>37</sup> Emmeleia je tragický tanec, jenž se hodil vážností i slavnostní odměřeností do tragédie a lišil se tímto vážným rázem od tanců v komedii (*kordax*) a v dramatu satirickém (*sikinnis*).

<sup>38</sup> Srov. ZÍBRT Čeněk: Jak se kdy v Čechách tancovalo: Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvl. zřetelem k dějinám tance vůbec, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, 20.

<sup>39</sup> Srov. REY Jan: Jak se dívat na tanec, Praha: Vyšehrad, 1947, 53.

Časem se vážný ráz tance mění, dostává se mu posvětštění a tím se mění to, jak je pojmán. Tance se staly rušivým elementem uprostřed obřadů. Také tance v předvečer svátků klesly na pouhou zábavu a tak od 7. století zakazuje církev mnohokrát na různých koncilech tanec v průvodech nebo v kostelech (826 koncil v Římě, 1209 koncil v Avignonu, 1227 koncil v Trevíru aj.).<sup>40</sup>

Řehoř Veliký chtěl odlišit katolickou bohoslužbu od dřívějších „pohanských“ kulturních jevů, mezi které patřil především tanec a hudba. Vyhlásil, že mu Duch svatý v podobě holubice zpíval do ucha božské melodie a že jedině tyto melodie se smí v kostele zpívat. Tak vznikl gregoriánský chorál, na který se už určitě nesmělo tančit. Došlo k odluce zpěvu od tance, a tím byl tanec postaven, spolu s ostatními tehdy existujícími „negregoriánskými“ hudebními projevy, na úroveň neduchovní činnosti, spíše spojované s hříšností.

Církev v Byzantské říši se sice rovněž snažila odvrátit lid od tančení na hřbitovech a u kostelů, a to zvláště v době Vánoc a Velikonoc, ale celkově zaujala k tanci daleko tolerantnější postoj. Nakonec sám císař Justinián, tedy hlava východních pravověrných křesťanů, pojal v šestém století za manželku tanečnici z cirku Theodoru. Výsledkem smířlivějšího postoje k tanci ve východních a jihovýchodních částech Evropy je i to, že i dnes jsou starobylé řetězové či kruhové tance uváděny jako dědictví antiky. Názvy těchto tanců jsou odvozeny od řeckého *chorós*.

Všimneme-li si blíže raně středověkých vyobrazení tančících postav, překvapí nás jednak zakřivení páteře do stran jako u indických *déavadásí* a dále zvláštní semknutí prstů vůči sobě, připomínající indická gesta rukou *mudras*. Je pravda, že benediktinští mniši zavedli určitá gesta do svého života, aby se klid rozjímání nerušil zvukem slov. Ty mohly pocházet z gest zobrazených u tanečníků. Jiní badatelé vykládají tato gesta rukou jako pokračování umění řecké *cheironomie*, tj. rovněž tvoření předem dohodnutých významů články prstů.<sup>41</sup>

V období gotiky dělal církevním autoritám největší starost zvláštní projev davové psychózy spojený s extatickým tancem. Šlo o to, že se obyvatelé středověkých měst i vesnic dávali pojednou do podivného tance plného křečovitých pohybů a v taneční extázi setrvali často až do úplného vyčerpání či smrti. Tento jev byl pozorován na několika místech v Evropě od 11. století do poloviny 16. století.

---

<sup>40</sup> Srov. ZÍBRT Čeněk: Jak se kdy v Čechách tancovalo: Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvl. zřetelem k dějinám tance vůbec, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, 20.

<sup>41</sup> Srov. KAZÁROVÁ Helena: Tanec ve starověkých civilizacích, in: Taneční listy 3 (1998) 18-19.



Církev tyto extatické tanečníky řadila mezi lidi posedlé d'áblem a často tento projev tanečního šílenství dávala za příklad trestu za neposlušnost vůči kněžím.

Petr Žitavský ve Zbraslavské kronice, Jan Milič z Kroměříže v Postile, Konrád Waldhauser, Tomáš ze Štítného, Jan Hus, Petr Chelčický, ti všichni mluví proti nevázanému tanci.

### **3.1.2 Liturgické tance**

Téměř po celý středověk úřady a synody zakazovaly duchovním účastnit se světských tanců nebo jim i jen přihlížet. Příkladem je pařížská synoda z podnětu biskupa Euda ze Sully, worcesterská v roce 1240, rouenská v roce 1245 („protože duchovní, faráři a kněží mají jít laikům příkladem, zakazujeme jim pod vysokými tresty bojovat a tancovat“), synoda konaná v Orléansu v roce 1314, v Langres v roce 1404 („poskakovat i tancovat“).

Výjimkou jsou tance čistě liturgické, které v kostele doprovázely určité obřady. I z některých starších textů se na náboženské tance, pohlíželo příznivě. U církevních Otců nacházíme mnoho zmínek o posvátných tancích. Jmenovat můžeme Řehoře z Nazianzu, který chtěl po císaři Juliánovi, aby před svatými ostatky napodobil tančícího Davida před archou.<sup>42</sup>

Je tedy jisté, že liturgické tance v kostele nebo v prostorách kláštera provázely hlavní momenty roku a možná i některé obřady. Tato tradice přetrvávala velmi dlouho a nezdá se, že by proti ní biskupové vystupovali.

Procesí kanovníků byla mnohdy provázena, podobně jako procesí laiků, zvukem nástrojů nebo rytmickým krokem, pohupováním a obrátkami jako u velmi pomalého slavnostního a obzvláště vážného tance. Klerici a jáhni se zdravili ladnými úklony a gesty. Zdá se, že právě z těchto praktik pochází velmi pomalý tanec zvaný *sarabanda*.

Jiné tance v té době nabývají mnohem výraznějších forem. Snaží se odlišit svou rozmanitou invencí. Jedná se o zábavy a hry, které se konají po bohoslužbách mimo kostel nebo nanejvýš v jeho lodi a nejsou určeny stejnému publiku; jsou to zábavy mládeže. O takových zábavách se dodnes nezapomene zmínit žádný autor, který se zabývá životem městských farností.

V Besançonu býval velmi věhlasný svátek bláznů, jeho součástí byl též slavný velikonoční tanec, který se konal v kostelech svatého Štěpána a svaté Máří Magdalény. Po ranních bohoslužbách se kanovníci a kaplani chytli za ruce a tancovali ve venkovních prostorách kláštera, v době nepříznivého počasí tančili uprostřed chrámové lodi.

---

<sup>42</sup> Srov. HEERS Jacques: Svátky bláznů a karnevaly, Praha: Argo 2006, 69-71.

Tento tanec byl mnohem živější, než bývaly tance během procesí. Provázel ho zpěv ve formě balad a rond, složených v průběhu třináctého století, vhodný pro velikonoční svátky. U svatého Štěpána při jednom z těchto chvalozpěvů, „*Salve festa dies*“, kanovníci a kantoři několikrát obešli klášter, držíce se za ruce. Malý zpěvák kráčet jako první a držel plášť nejstaršího kanovníka, a tak se jeden za druhým třikrát otočili uvnitř kláštera.

Tyto velikonoční tance, se objevují v mnoha západních městech, především ve Francii a v Německu. Uváděné a popisované všemi badateli jsou Velikonoce v katedrále v Sens, které se vyznačovaly tancem s míčovou hrou (*pelota*) přímo v chrámové lodi s labyrintem na dlažbě (viz kapitola Tanec a prostor).<sup>43</sup>

Kolem roku 1680 otec Ménestrier napsal k doložení své učené a pitoreskní studie „*O starých i moderních baletech*“ toto: „Viděl jsem v několika kostelech o velikonočním dni kanovníky, jak brali za ruce kůrové zpěváky a za zpěvu radostných hymnů tančili v kostele.“

Stejně časté bývaly i tance o svatodušních svátcích. Například v Chalon-sur-Saône, kde kanovníci, jak říkají texty, šli v procesí na „louku“ do rajske zahrady. Tam se všichni uchopili a za zpěvu několika responsorií ke svátku sestoupení Ducha svatého na apoštoly, několikrát obešli zahradu, za prozpěvování *Veni Sancte Spiritus* utvořili kolo kolem jakési kopule postavené uprostřed. Tento obřad byl naprosto nevinný, lid ho nazýval zcela přirozeně tancem kanovníků, avšak přesto byl kolem roku 1600 zakázán.

Jediným pozůstatkem, kde zůstává tanec v kostelech, do dnešních dob, uvnitř samotné bohoslužby, je ve španělské Seville a Toledu. Při bohoslužbách některých velkých svátků katolické církve (svátek Nanebevzetí Panny Marie, Božího těla a Narození Páně) tančí, zpívá a hraje na kastaněty ze slonoviny před hlavním oltářem sbor chlapců, zvaných „*los seises*“ (původně jich bylo šest, odtud název *seises*). Chlapci jsou oděni do staro-španělského kroje, ale původně byli oblečeni za anděly. Tento tanec je starodávneho původu, jeho kořeny sahají až do doby maurského panství.<sup>44</sup>

### 3.1.3 Dva biblické příklady „dobrého“ tance

V knize Kazatel (3,4) se tanci přiznává místo mezi ostatními činnostmi, stejně jako je „čas plakat i čas smát se“, je také „čas truchlit i čas poskakovat“. Tato argumentace se ve středověku těší velké oblibě.

Ve středověkých komentářích jsou často citovány dva biblické příklady „dobrého“ tance. Prvním je tanec Áronovy sestry Mirjam poté, co Izraelci přešli Rudé moře

<sup>43</sup> Srov. HEERS Jacques: Svátky bláznů a karnevaly, Praha: Argo 2006 69-71.

<sup>44</sup> Srov. REY Jan: Jak se dívat na tanec, Praha: Vyšehrad, 1947, 50. Obširnou historii těchto liturgických tanců je možné nalézt též v knize „*Los seises de la catedral de Sevilla*“.

a faraónovo vojsko utonulo. Mirjam je popsána jako prorokyně, kterou za zvuku bubínku pod širým nebem následovaly ostatní ženy a opěvovaly Boha (Ex 15,20).

Druhým a důležitějším příkladem je Davidův tanec před archou úmluvy. Saulova dcera Míkal Davidem pohrdla, jelikož tančil téměř nahý před otrokyněmi a přirovnala ho k bláznovi. David jí odpověděl, že nemá strach se ponížít kvůli Bohu a tvrdil, že jeho sláva bude o to větší. Míkal za to stihl trest neplodnosti (2 S 6).

Církevní Otcové staví Davidův tanec často do protikladu k tanci Salome, a tím ho ospravedlňují. Proti divadlu a tanci vystupuje Jan Zlatoústý (kolem let 349-407), Řehoř z Nyssy (kolem let 330-395). Řehoř Naziánský (kolem let 330-390) Davidův tanec chválí.

Na konci čtvrtého století Ambrož z Milána a po něm i celá exegetická tradice Davidův tanec hodnotí následujícím veršem z Lukášova evangelia (7,32): „*Hráli jsme vám, a vy jste netancovali; naříkali jsme, a vy jste neplakali.*“ Podle svatého Ambrože nám Hospodin přikazuje tancovat „nikoli krouživými pohyby těla, ale zbožnou vírou“. Ambrož upřesňuje, že je třeba dobře odlišit tanec prováděný pohyby těla a tanec ducha.<sup>45</sup>

Touto otázkou se učenci začali znovu zabývat ve dvanáctém století. *Glosa ordinaria* tvrdí, že Davidův tanec před archou slouží křesťanům jako příklad pokory, kterou je třeba zachovávat před Stvořitelem. Richard od Svatého Viktora (1173) rozlišuje „tělesný tanec“ a „duchovní tanec“ podobající se mystické extázi. Honorius Augustodunensis debatu ještě dále prohloubí.

V alegorickém výkladu liturgie sepsaném kolem roku 1130 vysvětluje slovo „*chór*“ (*chorus*) dvěma způsoby. Na jedné straně vychází ze svatého Augustina a zdůrazňuje myšlenku svornosti a společenství. Chór vyjadřuje jednotu zpívajících (*concordia canentium*) a střídavý zpěv dvou částí sboru označuje anděly a vyvolené, kteří v nebi velebí slávu Boží. Chór ubírající se v procesí k oltáři představuje blažené duše směřující k věčnému životu. Na druhou stranu Honorius odvozuje *chorus* od slova *chorea*, tanec.<sup>46</sup>

### **3.1.4 Tanec součástí středověkého divadla**

Mravní názory středověkého křesťanství byly směřovány na odstranění dlouho přetrvávajících vzpomínek na pohanské zvyky. Při vánočních a velikonočních obřadech, kde se oslavuje zrození a ukřižování Krista, vzniká první dialog, zárodek středověkého divadla. „*Quem queritis in praesepe*“ – koho hledáte v jesličkách – táží se tři králů, kteří se přicházejí poklonit narozenému dítěti, „*Quem queritis in sepulchro*“ – koho hledáte v hrobě – táží se tři Marií, kteří přichází ke hrobu Krista. Ve třináctém a převážně

<sup>45</sup> Srov. SCHMITT Jean – Claude: Svět středověkých gest, Praha: Vyšehrad, 2004, 62.

<sup>46</sup> Srov. SCHMITT Jean – Claude: Svět středověkých gest, Praha: Vyšehrad, 2004, 63.

čtrnáctém století se také u nás vyskytují staročeské velikonoční hry. Základem nápěvů byl církevní chorální zpěv. Do tohoto církevního divadla (např. hra Masticák) vniká prvek lidový, jsou zde světské prvky, humor a současnost. Později byly tyto hry pro jejich světskou převahu z kostela vykázány, hrálo se před kostelem a tři vchody gotického kostela byly simultánní scénou. Původně byli herci z řad duchovních, později, když zvítězily realistické lidové prvky, účinkovali již herci – amatéři. Vzniká jeviště na náměstí, simultánní scéna – *mansiony* (domečky), kde se odehrávají jednotlivé příběhy, nebo byla použita pohyblivá jeviště na vozech, dále různé mašinerie pro různé efekty (peklo, kouř). „*Mystéria*“ byly hry, které si braly náměty z Bible a ze života svatých (např. o sv. Barboře).

Dalším typem středověkého divadla jsou „*morality*“, ve kterých nevystupují osoby reálné, nýbrž při nich vystupují personifikované pojmy abstraktní. Řešily se různé mravní problémy, kdy zobecněné ctnosti i nectnosti na scéně hájily své právo na existenci.

Uvnitř tohoto středověkého divadla mělo svůj díl též pohybové umění, tanec. Taneční vložky byly součástí jak mysterií, tak moralit. Středověký divák byl oslněn nejen scénickými efekty (sršení ohně, blesky), ale i kostýmy. Barvy kostýmů sloužily též jako vyjadřovací prostředek (například ctnost v barvě bílé...).

Zvláštním druhem moralit byly tzv. tance smrti „*memento mori*“ – ať jsi pán či chudřas, stejně tě smrtka utancuje, nevíme dne, ani hodiny. [9, 10]

## **3.2 Tanec jako projev zbožnosti při slavení svátků, svátostí a svátostin**

### **3.2.1 Procesí a svátky s tanci**

Naši zbožní předkové se nedomnívali, že by obřady s tanci zneuctívaly Boha, přestože byly odvozeny od pohanství a zavedeny v neosvícených dobách. Z dochovaných textů se můžeme domnívat, že i mimo některé významné dny liturgického cyklu mohly velmi často bohoslužby, zejména v katedrálách, končit hrami, skotačením, smíchem a především tancem. Tyto tance (rituální a kolový) byly velmi starého původu, doprovázely zpěvy a hymny a účastníci při nich snadno zapomínali na zdrženlivost.

Tanec vždy provázel významné okamžiky v průběhu roku i života, někdy dokonce i mimo rámec pouhé zábavy. Proto nás nepřekvapuje, že moralisté ho odsuzují a považují za jeden z nešvarů své doby. Svatý Jan Zlatoústý říkal docela otevřeně: „Bůh nám nedal

nohy proto, abychom tancovali, nýbrž abychom uměřeně kráčeli“. Ani Francesco Petrarca neschvaloval to, co kolem sebe viděl v kostele.<sup>47</sup>

Jiný moralista, autor „*Lodi bláznů*“ tvrdí, že tanec „zavedl ďábel sám, když si vymyslel zlaté tele, a lid pak nectil Stvořitele“ a že z něho pochází mnohé zlo. Ony duchovní zvyklosti a ovzduší, kvůli nimž je tak těžké oddělit náboženský svátek od světské veselice, totiž lid vedou k tancování přímo v kostelech, což je předmětem pohoršení: „Hra není v celém světě, zdá se, jež vážnosti tak podobá se jak tanec – jeho přenesení k mši první, chrámu posvěcení; tu křepčí kněží, mniši, laici, i kutna se tu řadí k tanci.“

V některých studiích jsou uvedeny velmi početné zmínky o rituálních tancích z Baskicka, Katalánska a Portugalska. Tyto tance byly někdy vážné jako symbolické rituály, jindy rozpustilé a živé.

Výroční svátek svatých patronů někdy provázela velká procesí s tanci, na nichž se scházelo velmi mnoho lidí. Historici mnohdy zmiňují procesí, konané na svatodušní úterý v lucemburském Esternachu pravděpodobně proto, že se udrželo až do dvacátého století.

Toto proslulé procesí, shromažďovalo tisíce účastníků, mužů a žen, dívek a mladíků, kteří se drželi za ruce nebo za šátky. Tito poutníci naznačovali svůj postup tanečními kroky, které prováděli zvláštním způsobem (pět kroků vpřed a tři kroky vzad) městem až k bazilice sv. Willibrorda, kde obešli schránu s jeho ostatky. Toto procesí s tancem, jež vedl klérus s křížem a korouhvemi, je prý pozůstatkem děkovné slavnosti za to, že pominula epidemie svatovítského tance.<sup>48</sup> [7, 8]

V Lutychu o svátku svatého Kříže přicházely z Viviers do města davy vesničanů, které tvořily průvody, poskakovaly, tancovaly kolem hlavního oltáře svatého Lamberta, dotančily na tržiště a tančily v kruhu kolem dřevěných křížů zapíchnutých do bečky obilí.

Stejně jako procesionální formy tance, tak i tance v kruhu kolem nějakého posvátného místa, například kolem stromů či tance kolem pramenů, měly náboženský charakter. Na mysli nám přirozeně vyvstanou i velmi známé májové tance, kde je dobře vidět splynutí křesťanské zbožnosti s rituály pohanského původu.

Dále stojí za zmínku například tanec na počest svatého Jana o Svatojánské noci kolem velkých ohňů, nebo tanec svatého Víta či svatého Modesta, jejichž kult vyžadoval kroky ve velmi rychlém tempu. Tance rovněž doprovázely přenášení svatých ostatků.<sup>49</sup>

<sup>47</sup> Srov. ZÍBRT Čeněk: Jak se kdy v Čechách tancovalo: Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvl. zřetelem k dějinám tance vůbec, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, 108.

<sup>48</sup> Srov. HEERS Jacques: Svátky bláznů a karnevaly, Praha: Argo 2006, 53-56; srov. REY Jan: Jak se dívat na tanec, Praha: Vyšehrad 1947, 47.

<sup>49</sup> Srov. HEERS Jacques: Svátky bláznů a karnevaly, Praha: Argo 2006, 53-56.

O svátcích zemřelých a při jejich připomínce, zejména o svátcích mučedníků ve výročí jejich smrti, se u jejich hrobů konala velká shromáždění, kde se rovněž provozovaly tance velmi starobylého a posvátného původu.

Příkladem církví zapovězených tanců jsou zejména tance za doby letního slunovratu kolem tzv. svatojanských ohňů. Dokladem toho je například napomínání křesťanů, aby o sv. Janu Křtiteli netančili, sv. Eligusem. Dále před svatojanským tancem varuje roku 1024 Burchard Wormský. Později bylo snahou vyložit svatojanské tance v souladu s křesťanskou vírou, přizpůsobit jejich vysvětlení zprávám o životě sv. Jana. V rukopise z konce 16. století pisatel vykládá, že lid o svátku narození sv. Jana tančí na památku toho, že se světec narodil.

Svatojanské tance byly všeobecně oblíbeny, zvláště mezi lidem prostým, ale ani panovníci se neostýchali tančit kolem svatojanských ohňů. Roku 1401 dvaasedmdesátiletý vévoda Štěpán II. vesele tančil se svou nevěstou Alžbětou Klevskou v Mnichově kolem svatojanského ohně. Za přítomnosti císaře Maximiliana zapálila sličná Zuzana Neihartova r. 1498 v Augšpurku oheň na sv. Jana a tancovala kolem něho s arcivévodou Filippem.<sup>50</sup>

### **3.2.2 Tanec v rámci Svatebních obřadů**

Ve středověku se objevoval svatební tanec s pochodněmi. Tento obyčej byl v hlavní podstatě podobný známému obřadu u starých Řeků a Římanů i obřadu známému dodnes na východě. Novomanželé byli provázeni v noci k novému krbu při záři pochodní. Ve 4. století přejal Konstantin Veliký tento obřad mezi obřady dvorní v Byzancii. Ve středověku byl tanec pochodňový pořádán pravidelně o svatbách panských i měšťanských a patřil jako nezbytná součást do západoevropských svatebních zvyklostí.

Svatební kolový tanec je převzat z Jugoslávie a Makedonie. Východní církve zná zvyk korunovace svatebního páru. Koruna, která se propůjčuje při uzavření sňatku jako symbol korunovace společného života, je znázorněním odměny za věrnost před Bohem. (Zj 2,10)

Roku 1540 podává dánský biskup Palladius zprávu, že v pondělí či úterý svatebního týdne se konaly tance v kostele, které přetrvávaly ještě do první poloviny devatenáctého století.

Také v Řecku a Rumunsku znali lidé ještě v minulém století tanec při svatební ceremonii. V Archipelu v Mykonosu tančili novomanželé, poté co si nasadili svatební

---

<sup>50</sup> Srov. ZÍBRT Čeněk: Jak se kdy v Čechách tancovalo: Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvl. Zřetelem k dějinám tance vůbec, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, 108.

prsteny, tři kola kolem oltáře. V Rumunsku chodili novomanželé tanečním krokem s popem a dvěma svědky okolo liturgického pultíku, přičemž se všichni drželi za ruce.<sup>51</sup>

### 3.2.3 *Tanec v rámci Pohřbívání*

Mezi nejstarší druhy tance, jejichž původ nepochybně sahá do nejstarších dob patří tanec při pohřbu, kdy byla slavena památka mrtvých. Ještě u pokřesťanštěného lidu dlouho přetrvával tanec nad tělem nebožtíka z dob pohanských.

Tomu se rozhodl zakročit Karel Veliký roku 785 v Paderbornu. Pod pokutou smrti zakázal na hrobech zesnulých hodovat, zpívat a tančit. Zápovědi téhož druhu obnovila římská synoda za papeže Lva IV. kolem roku 850 a dvě léta potom vyhlásil též arcibiskup Hincmar v Remeši tance při slavnosti na počtu zemřelých za hříšné. Znova a opět nařizovalo usnesení na koncilu, aby mrtvý člověk byl pohřben vážně, s úctou, s bázní.<sup>52</sup>

Roku 1092 Břetislav II. přísně zakázal pohřby, které by se konaly na neposvěcených místech, v hájích a v polích, a taktéž slavnosti, které lid konal pro pokoj duší a na počest zemřelých, podle pohanského obyčeje na křižovatkách a trojcestích. Také Kosmas se zmiňuje o pohřebních hrách a rejích se škraboškami na tváři. Není pochyby, že k těmto pohřebním slavnostem se družily u Čechů, jako všude jinde, také tance.

Homiliář opatovický ve dvanáctém století kárá obyčej tohoto druhu, rozšířený snad u všech národů, který se takřka doslovně shoduje s napomenutím Lva IX. z konce devátého století, jež opakuje v rádech Regino Pürmský a po něm Burchard Wormský.<sup>53</sup>

---

<sup>51</sup> WOSIEN Maria – Gabriele: *Tanz als Gebet*, Linz: Veritas 1995, 111-112.

<sup>52</sup> Svědectví o Slovanech zapsal Arab Al-Bekri († 1094) v 11. století Slované se radují a veselí při spalování mrtvoly, že božstvo se smilovalo nad nebožtíkem. Srov. ZÍBRT Čeněk: *Jak se kdy v Čechách tancovalo: Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvl. zřetelem k dějinám tance vůbec*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, 24.

<sup>53</sup> Srov. ZÍBRT Čeněk: *Jak se kdy v Čechách tancovalo: Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvl. Zřetelem k dějinám tance vůbec*, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960, 25.

## ZÁVĚR

Cílem této práce bylo poukázat na cennou hodnotu tance, jež může velmi obohatit dnešní liturgii. Abychom došli vyjasnění podstaty tance v křesťanské kultuře je zapotřebí projít všechny cesty, jimiž se tanec ubíral, chceme-li pochopit jeho kouzlo, krásu a význam v dnešní době. Je nutné střídat různé pohledy, ať už pohled historický, sociologický, psychologický či estetický.

V dnešním světě se někde tanec do liturgie zavádí, jinde je její tradiční součástí jako například v Africe. Avšak tanec v liturgii má i své odpůrce. V této práci byl nastíněn vývoj náboženského tance, jeho možnosti a způsoby vnímání v různých kulturách a náboženstvích na úsvitu dějin. Je zde nastíněn i středověký odpor k hříšnému tělu, jež bylo „vězení duše“. Tento přístup a princip nedůvěry k tanci mnohdy ještě dnes přežívá ve společnosti. V této práci je podána zpráva, jak se na tanec pohlíželo z hlediska morálních pravidel. Tanec nebyl vždy jen zatracován, ale byl i přijímán jako hodnotné bohatství.

V Písmu svatém je skryto více rovin významu tance v náboženském životě – tanec jako vyjádření radosti, jako vyjádření modlitby, na oslavu svátků a především tanec na oslavu Hospodina.

Během přípravy této práce bylo objeveno nečekaně velké množství krásných materiálů, které pojednávají o tanci v křesťanství, ale i v jiných náboženstvích. Mnoho těchto jistě zajímavých dokladů o náboženském tanci zůstalo nezahrnuto, jelikož tato práce má velmi málo prostoru pro tak velké bohatství. Z toho vyplývá, že předkládaná práce nezahrnuje vyčerpávající shrnutí všech událostí, které jsou doprovázeny tancem. Přesto však doufám, že se budu moci k tomuto tématu vrátit.

Tato práce předkládá možné odpovědi na otázky, které se mohou naskytnout i v dnešním světě: „Jak lze tančit před Bohem?“, „Lze tanec přijmout jako formu modlitby, jako oběť, jako formu nejnaternějšího sebe odhalení?“

Tanec jako projev zbožnosti není pouhou záležitostí minulosti. Může být a dokonce i mnohdy je formou, kterou lze vyjádřit naše úcta k Bohu. Avšak musíme mít stále na paměti, že tanec se může stát modlitbou těla pouze tehdy, je-li opravdu nasměrován k Bohu.



## **Přehled použitých symbolů a zkratek**

### ***Knihy Starého zákona***

Ex	Druhá Mojžíšova (Exodus)
Sd	Soudců
1 S	První Samuelova
2 S	Druhá Samuelova
Ž	Žalmy
Kaz	Kazatel

### ***Knihy Nového zákona***

Mt	Evangelium podle Matouše
Mk	Evangelium podle Marka
L	Lukáš
J	Jan
1 K	První list Korintským
Ef	Efezským
Fp	Filipským
Zj	Zjevení Janovo

*Uvedené zkratky knih Písma svatého jsou podle ekumenického překladu.*

### ***Ostatní zkratky***

aj.	a jiné
čl.	článek
např.	například
nestr.	nestránkováno
n.	následující (strana či verš)
srov.	srovnej
sv.	svatý
tj.	to je, to jsou
op. cit.	<i>opus citatum</i> – citované dílo
tzn.	to znamená
tzv.	tak zvaný

## Seznam použité literatury

### *Dokumenty*

Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona, podle ekumenického vydání z r. 1985: Česká biblická společnost, 1991.

CROISSANT Jo: Tělo, chrám krásy, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002.

DRUHÝ Vatikánský koncil: Konstituce o posvátné liturgii *Sacrosanctum Concilium*, (ze dne 4. prosince 1963), Dokumenty II. vatikánského koncilu, Praha: Zvon, 1995.

HEERS Jacques: Svátky bláznů a karnevaly, Praha: Argo, 2006.

JAN PAVEL II.: Teologie těla. Katecheze Jana Pavla II. o lidské lásce podle Božího plánu, třetí rozšířené vydání, Praha: Paulínky, 2006.

JŮZL Miloš a kolektiv: Dějiny umělecké kultury I., Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990.

Katechismus katolické církve, Kostelní Vydří: Karmelitánské nakladatelství, 2002.

KAZÁROVÁ Helena: Tanec při úsvitu lidského rodu, in: Taneční listy 1 (1998), 18-19.

KAZÁROVÁ Helena: Tanec ve starověkých civilizacích, in: Taneční listy 2 (1998), 18-19.

KAZÁROVÁ Helena: Tanec ve starověkých civilizacích, in: Taneční listy 3 (1998), 18-19.

KAZÁROVÁ Helena: Tanec ve starověkých civilizacích, in: Taneční listy 4 (1998) 18-19.

KAZÁROVÁ Helena: Tanec ve starověkých civilizacích, in: Taneční listy 1 (1999) 18-19.

KONGREGACE PRO BOHOSLUŽBU A SVÁTOSTI: Všeobecné pokyny k Římskému misálu, Praha: Česká biskupská konference, 2003.

KOVÁČ Peter: Katedrála v Chartres, Francouzské umění rané a vrcholné gotiky, Praha: Eminent, 2007.

KRÁL Josef: O tanci antickém, Praha: nakladatelství J. Otty, 1884.

LE GOFF Jacques: Kultura středověké Evropy, Praha: Vyšehrad, 2005.

MATOUŠOVÁ-RAJMOVÁ Marie: Tanec v Mezopotámii, Praha: AMU, 2002.

NOVERRE Jean Georg: Listy o tanci a balettech, Praha 1945, [nestr.].

Nový biblický slovník, Praha: Návrat domů, 1996.

REY Jan: Jak se dívat na tanec, Praha: Vyšehrad, 1947.

SCHMITT Jean – Claude: Svět středověkých gest, Praha: Vyšehrad, 2004.

WOSIEN Maria – Gabriele: Tanz als Gebet, Linz: Veritas 1995.

ZÍBRT Čeněk: Jak se kdy v Čechách tancovalo: Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvl. zřetelem k dějinám tance vůbec, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

### ***Internetové odkazy***

Tanec, in: článek převzat ze stránek encyklopedie Co je co,

<http://encyklopedie.seznam.cz/heslo/101621-tanec>, (24.3.2007).

KRAWCZYKOVÁ Cordelia: Tanec ve chvále, překlad z knihy: Lobreis mit tamburinen, tanz, flagen und bannern, 1999, <http://www.juda.wz.cz/vyuc/c011.htm>, (24.3.2007).

OPATRŇY Aleš: Modlitba při katechezi, Shrnutí a doplnění výsledků práce skupiny na setkání katechetů v Praze-Břevnově v říjnu 1997,

[http://www.knihovna.net/KNIHA/0053\\_t.htm](http://www.knihovna.net/KNIHA/0053_t.htm), (1.5.2007).

PŘENOSILOVÁ Eva: Hudba a tanec starověkého Egypta,

<http://www.celemvzad.cz/clanek.php?cislo=8&kapitola=3>, (23.4.2007).

## **Anotace**

Bakalářská práce „Tanec jako projev zbožnosti“ představuje pojednání o tanci v rámci křesťanské kultury. Nastiňuje vývoj náboženského tance a jeho možnosti, způsoby vnímání v různých kulturách a náboženstvích na úsvitu dějin. Vysvětluje též přístup a princip nedůvěry k tanci, který mnohdy ještě dnes přežívá ve společnosti. Tato práce předkládá pohled na tanec, který prostřednictvím gest a pohybů těla může vyjadřovat naši úctu k Bohu, může být vyjádřením modlitby a velmi tak obohatit liturgii. Tanec, kterým křesťané mohou dosvědčit svou radost z víry, je stejně jako hudba a zpěv pro liturgii cennou hodnotou.

### ***Klíčová slova***

Tanec, gesto, liturgie, modlitba, vyjádření.

## **Abstract**

The bachelor thesis “Dance as a Manifestation of Devotion” is an exposition on dance in the context of Christian culture. It draws out the development of religious dance and its possibilities and apprehension in various cultures and religions at the dawn of history. It also explains an approach and a principle of scepticism with regard to dance that still exists somewhere in the society. The paper presents a view of dance that can express our devotion to God through its gestures and moves; dance can be a manifestation of prayer and thus enrich the liturgy to a great extent. The dance that helps Christians to show their joy of faith is of precious value for the liturgy, just like music and singing.

### ***Keywords:***

Dance, gesture, liturgy, prayer, expression.

## Přílohy

### Příloha č. 1



Anděl hraje na housle. Nástěnná malba na Karlově Týně, ZÍBRT Čeněk: Jak se kdy v Čechách tancovalo: Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvl. zřetelem k dějinám tance vůbec, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

### Příloha č. 2



Lid vítá tancem a hudbou vítěze. Dřevorytina z Kutnohorské bible, roku 1489, ZÍBRT Čeněk: Jak se kdy v Čechách tancovalo: Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvl. zřetelem k dějinám tance vůbec, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

### Příloha č. 3



Hudebníci v Olomoucké bibli. Rukopis z roku 1417, ZÍBRT Čeněk: Jak se kdy v Čechách tancovalo: Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvl. zřetelem k dějinám tance vůbec, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

### Příloha č. 4



Fotografie labyrintu v Chartreské katedrále, fotografie z osobní sbírka.

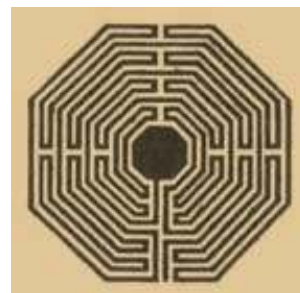
### Příloha č. 5



Náčrt labyrintu  
v katedrále, v Chartres.



Náčrt labyrintu  
v katedrále, v Sens.



Náčrt labyrintu  
v katedrále St. Quentina.

KOVÁČ Peter: Katedrála v Chartres, Francouzské umění rané a vrcholné gotiky, Praha:  
Eminent, 2007.

### Příloha č. 6



Tančící bůh Šiva, fotografie z osobní sbírky.

### Příloha č. 7



Tanec sv. Víta v Epternachu. Rytina P. Breughela ve sbírce arciknížete Alberta ve Vídni, ZÍBRT Čeněk: Jak se kdy v Čechách tancovalo: Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvl. zřetelem k dějinám tance vůbec, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

### Příloha č. 8



Tanec sv. Víta: <http://www.csicop.org/si/2000-07/dancing-mania.html>, (ze dne 3.5.2007).



## Příloha č. 9



„Tance smrti“, ZÍBRT Čeněk: Jak se kdy v Čechách tancovalo: Dějiny tance v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku od nejstarší doby až do konce 19. století se zvl. zřetelem k dějinám tance vůbec, Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

## Příloha č. 10



Johannes de Castuo - freska Tanec smrti (1490) - Chrastovelský kostel.

Tato bakalářská práce obsahuje 76.408 znaků včetně mezer a poznámek pod čarou.