

Univerzita Karlova
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Rituál – mezi výtvarným a divadelním

Ritual – between Art and Theatrical

Jakub Janda

Vedoucí práce: MgA. Jan Pfeiffer
Studijní program: Učitelství pro střední školy (N7504)
Studijní obor: N VV-ZUŠ (7504T290)

Odevzdáním této diplomové práce na téma Rituál – mezi výtvarným a divadelním potvrzuji, že jsem ji vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Praha dne 28. 11. 2022

Rád bych poděkoval mému vedoucímu práce, panu MgA. Janu Pfeifferovi, za rady a trpělivost, kterou se mnou měl při vypracování práce, a také celé pedagogické fakultě, která mi otevřela nový pohled na výtvarnou výchovu a vytvořila můj vlastní pedagogický model, který bych rád jako budoucí učitel aplikoval, a který zde představuji. Dále děkuji své rodinně za podporu při studiu.

ABSTRAKT

Diplomová práce pojednává o rituálu, jakožto pojítce mezi výtvarným a divadelním světem. V teoretické části je prozkoumáno široké pole rituálů, které poslouží jako východisko pro pedagogický úkol. V didaktické části je kladen důraz na nahlížení na umění jako na jeden celek z pohledu teorie „Gesamtkunstwerku“, kdy je možné žáky pomocí výtvarných aktivit seznamovat s dalšími tématy z oblasti kultury, umění a historie. Na základě průzkumu problematiky oblasti rituálů byla vybrána opera Rosenkavalier jako vhodné téma pro didaktickou transformaci. Díky ní je nejen možné se zaměřit na problematiku rituálů, ale prozkoumat i období baroka a rokoka, vládu Marie Terezie, případně zajít do oblasti literatury skrze dílo Huga von Hofmannsthal, autora libreta, seznámením se s operou, jako dramaticko-hudební divadelní formou a dílem Richarda Strausse, autora hudby k této opeře. Autorská část práce se zaměřuje na formy kresby a její použití v souvislosti s dramatickým uměním.

KLÍČOVÁ SLOVA

rituál, drama, opera, baroko, rokoko, výtvarná řada, kresba, performance, prostor, čas

ABSTRACT

The diploma thesis deals with ritual as a link between the artistic and theatrical worlds. The theoretical part explores the broad field of rituals, which serves as a starting point for the pedagogical task. In the didactic part, the emphasis is on viewing art from the perspective of the theory of the "Gesamtkunstwerk", whereby pupils can be introduced to other topics in culture, art and history through art activities. Based on research into the field of ritual, the opera *Rosenkavalier* was selected as a suitable topic for didactic transformation. It is not only possible to focus on the issue of rituals, but also to explore the Baroque and Rococo periods, the reign of Maria Theresa, or to go into the field of literature through the work of Hugo von Hofmannsthal, the author of the libretto, by learning about opera as a dramatic and musical theatre form and the work of Richard Strauss, the author of the music for this opera. The author's part of the thesis focuses on the forms of drawing and its use in relation to dramatic art.

KEYWORDS

ritual, drama, opera, baroque, rococo, art series, drawing, performance, space, time

1 Obsah

2	Úvod	7
3	Problematika rituálu, hledisko historické a sociální	8
3.1	Vymezení pojmu.....	8
3.2	Druhy rituálů a jejich vývoj.....	9
3.2.1	Rituály mýtické.....	10
3.2.2	Rituály v počátcích lidstva	11
3.2.3	Rituály a ideologie.....	13
3.2.4	Etiketa, dvorské rituály.....	17
3.2.4.1	Vídeňský dvorský ceremoniál.....	21
3.2.4.2	Přechodové rituály dvora	23
3.2.4.3	Slavnosti a plesy.....	29
3.2.4.4	Rituály všedního dne.....	30
3.2.4.5	Etiketa a rituál	33
4	Didaktická část	35
4.1	Úvaha nad procesem vzniku pedagogického úkolu ve VV	35
4.2	Co se může stát předmětem pedagogického úkolu? Úvaha nad RVP, ŠVP a hledáním tématu pro hodinu a VV	35
4.3	Hledání vlastního výtvarného stylu	37
5	Pedagogický úkol	41
5.1	Pedagogická řada a různé pohledy na zpracování tohoto tématu ve VV ...	41
5.2	Opera Rosenkavalier, její dva rituály a kontext	43
5.3	Vlastní pedagogický úkol: Rosenkavalier - 18. století a jeho rituály	56
6	Vlastní výtvarný úkol	72
6.1	Průsečíky mezi divadlem a výtvarným uměním.....	72

6.2	Kresba jako zachycení události	77
7	Závěr	78
8	Seznam použitých informačních zdrojů	79
	Programové brožury k představením:	80
	Internetové zdroje:	80
	Záznam opery Rosenkavalier:	81
9	Seznam příloh	82

2 Úvod

Diplomová práce se zabývá širokou problematikou tématu rituál, který je v teoretické části zkoumán z několika úhlů pohledu a kulturních kontextů. Na základě tohoto průzkumu bylo stanoveno téma didaktické části. Tím se stala opera *Rosenkavalier* od Richarda Strausse, jež posloužila jako východisko pro výtvarnou řadu. Divadlo se stává spojníkem mezi světem přítomným, minulým a imaginativním.

Práce si klade za cíl ukázat, že je možné skrze výtvarné úkoly ve výtvarné řadě předávat i hlubší kulturně-historický kontext, který mohou žáci prozkoumávat a prohlubovat pomocí výtvarných aktivit. Díky tomu se žáci seznámí s problematikou dvorských rituálů, které budou moci porovnat se svým současným životem. Dále poznají dobu vlády Marie Terezie, umění baroka a rokoka. Seznámí se také s operou jako svébytnou divadelní formou.

Ve výtvarné části se práce zaobírá kresbou jako východiskem pro zaznamenání pohybu a kontexty mezi divadlem, rituálem a jejich spojením s výtvarným uměním.

V určitých kapitolách je věnována pozornost různým rituálům, postupně se koncentrujících kolem hlavní osově linky pedagogického úkolu. U rituálů se jedná vždy o určitý výsek, důležitý pro divadelní přesahy tohoto tématu. Bohužel není možné všechny rituály popsat a ani to není náplní této práce.

3 Problematika rituálu, hledisko historické a sociální

3.1 Vymezení pojmu

Mircea Eliade otevírá svou knihu o rituálech tezí, že charakteristickou vlastností pro moderní svět je vymizení iniciace.¹ Iniciace je chápána jako souhrn rituálů a ústních ponaučení, po kterých následuje zásadní změna náboženského a sociálního statusu osoby. Jedná se o druh rituálního uvedení určitého jedince či čekatele do jistého společenství či jiného životního stavu. Tato proměna může být společenského nebo náboženského charakteru. Může se tak jednat o proměnu dítěte v muže, pasování na rytíře, obřizku, křest nebo uvedení do nějakého tajného spolku např. svobodní zednáři. Mircea Eliade dodává, že proměna v rámci iniciace je rovna ontologické změně,² což znamená, že po iniciaci se člověk stává někým jiným – vstupuje do další životní etapy.

Když se zamyslíme nad rituálem v nejširší rovině, v jisté míře nás provází v našem každodenním životě takřka denně. Jedná se o drobné rituály běžného chodu dne, které často ani jako rituály nevnímáme (čištění zubů, pánské holení vousů, mytí). Ty v různých dobách a vývojových epochách prošly svým vlastním vývojem. Jejich pravidla se někdy lišila podle toho, jaké bylo nastavení ve společnosti v dané době, a co pro onu dobu bylo důležité. Některé dnes považujeme spíše za zvyk nebo si je spojujeme s moderními slovy jako hygiena, denní rytmus nebo významné milníky života – ale všechny tyto věci mají svůj prapůvod v rituálech našich předků, mnohdy tisíce let vzdálených. Co však všechny tyto činnosti, které spadají pod pojem „rituál“ vždy spojuje je to, že všechny mají jakýsi ustálený řád, kterému se podřizují, a dochází během nich i k jisté proměně jedince, avšak ne vždy při nich dochází k opravdové ontologické změně.

¹ ELIADE, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné společnosti: mystická zrození*. Brno: Computer Press, 2004. Eseje/studie, s. 3. ISBN 80-722-6901-1.

² Tamtéž, s. 3.

Vývoj rituálů je složitou záležitostí a nedá se říct, že by byly z jedné doby či epochy nebo i části světa přenositelné na druhou. Každý rituál slouží dané společnosti, a pro její účely. Někde nacházíme podobnosti, vývoj nebo jejich původ – ale každá epocha, doba, civilizace měla své rituály, které jí ovlivňovaly, a také udržovaly. Své rituály má i každá jednotlivá skupina nebo společnost v rámci jedné civilizace. Při studiu rituálů je nutné zaměřit se na jeden úsek, a ten popsat – takto se rituály většinou zabývali i jednotliví autoři. Mohou to být rituály primitivních civilizací, ve kterých hledáme prapůvod našeho lidského pokolení. Mohou to být složité dvorské rituály, které se formovaly od středověku do počátku 20. století (v dnešní době lze jako jejich následovníky považovat jednotlivé státní protokoly, které však už nedosahují takové šíře, jako v předcházejících stoletích). Ty často označujeme slovem ceremonie. Další zajímavou kapitolou jsou také rituály různých spolků a společenství (např. svobodní zednáři). Můžeme se zabývat rituály subkultur, ale i o rituály běžného dne. Lze psát o rituálech diktátorských režimů, které si tak obhajovaly svojí pozici ve společnosti a svojí ideologii.

Rituály většinou sloužily zejména jako nástroj. Nástroj k ukotvení pozice člověka ve světě a jeho pochopení, k udržení či obhájení moci, k udržení společnosti a jejich idejí nebo k překonání nelehkých situací. Rituál nám dává návod, jak jednat, a také jak uspět, zejména, musíme-li překonat nějaké složité období. Je na nás, jestli se podřídíme nebo ne, jestli ho přijmeme nebo ne. I dnes nás některé rituály ovlivňují v běžném chodu našeho života.

3.2 Druhy rituálů a jejich vývoj

Pro lepší orientaci jsou rituály rozděleny do tří kategorií, ze kterých bude vytříben pedagogický úkol. Tematický okruh rituálů je tak rozsáhlý, že je není možné uchopit v celé jejich šíři. Pro pedagogickou část diplomové práce bude vybrán jeden úsek ze široké škály rituálů, na jehož základě bude vypracována výtvarná řada.

3.2.1 Rituály mýtické

Rituály „mýtické“ jsou rituály, které jsou v obecném chápání nejjasnějším příkladem rituálu. Typické jsou pro kmeny tzv. primitivních civilizací, kde se s nimi ještě dodnes často setkáváme. Těmito druhy rituálů se zabývá zejména obsáhlá kniha *Zlatá Ratolest* od Jamese George Frazera. Někdy tato forma rituálů může zasáhnout do oblasti, kterou nazýváme magie, může se také jednat o magické rituály. Tyto rituály jsou základem kultů a náboženství.

Rituály náboženské, stejně jako kmenové, vycházejí z pradávného mýtu. Jedná se často o pradávny příběh, jehož podstatu je těžké vědecky doložit. Kolem tohoto mýtu se formuje řada rituálů, které tvoří základ pro praktikování náboženství. I křesťanství, nejrozšířenější náboženství v Evropě, je založeno na pradávném mýtu. Ten se nejprve předával ústně, a až následně byl zhmotněn v podobě Bible-knihy. Jeho reálný prapůvod je ale těžko doložitelný moderními vědeckými postupy. To je ale asi to, co je nejtypičtější pro každé náboženství a podstatou jeho fungování – ona stírající se hranice mezi realitou a mýtem, mezi realitou a interpretací. Tušíme reálný základ, ale ten je tak vzdálený, že je těžké, ba téměř nemožné jej dohledat.

U křesťanství jsou rituály zaznamenány a uchovávány v podobě liturgie. Ta je naplňována bohoslužbou, u katolické liturgie je pak nejdůležitější mše. Během ní dochází v symbolické rovině k obětem bohu (stejně jako u předchozích prapůvodních náboženství, kde však muselo být obětováno něco živého, například zvíře). Každá mše obsahuje následující části: obětování a žehnání chleba a vína (tělo a krev Kristova), proměňování a přijímání.³ V něčem se zdá, jako by tento rituál navazoval na předcházející náboženství starověkého světa. Katolická církev zachovává starší rítus, a průběh jejích bohoslužeb na člověka působí více magickým dojmem. Oproti poreformačním náboženstvím protestantským, zůstávají zde přítomny ve větší míře divadelní prvky, které dodávají průběhu rituálu nádech něčeho nadpozemského. Celý rituál je důmyslně propracován od oblečení, přes různé efekty jako kouř a vůně kadidla, synchronizované

³ Ottův slovník naučný: Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. 16. Lih-Media. Praha: J. Otto, 1900, s. 181

pohyby kněží a ministrantů, monstrance, hudba, jednotlivé části, kdy musí přítomní sedět, stát, modlit se. Dále procesí a přijímání, společné zpěvy, zpěvy pouze pro chór, které zahrnuje neměnné části mše, často napsané významnými skladateli celé hudební historie.

Oproti tomu mohou protestantské bohoslužby působit jako „chudí příbuzní“, kdy zůstaly pouze zpěvy a slovo kněze v mateřském jazyce země. Zde má hudba větší podíl na celé bohoslužbě, než je tomu u katolické mše. I zde byly mše doprovázeny hudbou od významných skladatelů hudební historie, z nichž asi nejznámější je J. S. Bach.

3.2.2 Rituály v počátcích lidstva

Záznamy o lidské činnosti v těchto dobách jsou z větší části spíše domněnkami, založenými na poznatcích z archeologických výzkumů. Žádné písemné prameny z této doby neexistují. Většina teorií vychází z poznatků o tzv. primitivních civilizacích, tedy národech z Jižní Afriky nebo Jižní Ameriky. Ernst Gombrich svojí nejslavnější knihu *Příběh umění* v první kapitole otevírá slovy: „*Nevíme, jaké byly začátky umění, nevíme, jak vznikla řeč.*“⁴ Pakliže přijmeme teorii o životě pravěkých lidí, odvozených od života tzv. primitivních civilizací, můžeme se domnívat, že život pravěkých lidí byl spojen s mnoha magickými rituály, kterými si vysvětlovali věci, jež lze dnes odvodit vědeckými poznatky nebo jinými zákonitostmi pro tehdejšího člověka nepochopitelných a nevysvětlitelných. Magické rituály byly pravděpodobně spojovány s nějakým předmětem, jak o tom píše Gombrich v *Dějinách umění*.⁵ Namalujeme stádo zvířat na stěnu, aby jich bylo v našem okolí dostatek. Vyrobíme sošku mamuta, kterou probodneme, abychom tak zvíře ulovili. Vymodelujeme sochu „Venuše“, plodné zdravé ženy, která zajistí budoucnost našeho rodu (kmene). Zde můžeme hledat spojitost s africkými kmeny a určitou formu magie - např. voodoo.

Touto teorií se zabývá i J. G. Frazer. Rituály jsou často spojeny s magií, ať už se jedná o symboliku předávání síly předmětům, nebo o skupinovou snahu docílit

⁴ GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 39. ISBN 80-7203-143-0.

⁵ Tamtéž, s. 39-40.

něčeho nebo něco změnit pomocí hromadné soustředěné energie během rituálu. V kapitole *Usmiřování divokých zvířat lovci* píše o tom, že je nutné se se zvířaty usmířit, aby lovci nesebrala duši.⁶ Možná, že některé z pravěkých maleb v rozsáhlých podzemních svatyních, tak, jak se dochovaly ve španělské *Altamiře* nebo francouzské *Lascaux* sloužily právě k tomuto usmiřování – stejně jako starým Řekům sloužil k usmiřování s bohy chrám či domácí oltář nebo křesťanům s bohem kostel či kaple.

Toto není nic, co by patřilo do fantaskního světa, ale jistou míru působení energie myšlenek uznává i psychologie. Sami si můžeme vzpomenout, že když máme nějakou negativní myšlenku, třeba zrovna z nějakého důvodu něco nepřejeme nějakému člověku, a ono se mu pak něco špatného stane, nebo jak na nás působí pozitivní nebo negativní naladění ostatních lidí. Toto je fenomén, který bude mít význam zejména v první polovině 20. století a budou s ním pracovat mnohé ideologie, zejména ve smyslu kolektivního působení myšlení a jeho ovlivňování. Mnoho těchto praktik přebral a dodnes používá současný marketing.

Zde se naskýtá možnost zamýšlení se nad tím, jestli magie patří do světa fantaskních příběhů z *Harryho Pottera* nebo jestli se s ní v jisté formě nesetkáváme i v reálném světě. To, co označujeme magií, může být nakonec něco zcela vědecky dokazatelné. Jsou známé termíny jako *davová mánie*, *davové šílenství*, *zloba* či *manipulace*. Můžeme se jen dohadovat, co je nakonec jejich spouštěčem. Jedná o řízenou věc, nebo opravdu o spontánní záležitost, bez silového pozadí a myšlenkového snažení určité skupiny jedinců?

⁶ FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. Přeložil Erich HEROLD, přeložila Věra HEROLDOVÁ-ŠŤOVÍČKOVÁ. V Praze: Československý spisovatel, 2012, s. 573-587 ISBN 978-80-7459-088-7.



Vyobrazení č. 1 – nástěnná malba z jeskyně Lascaux, Francie, asi 15 000–10 000 př. Kr.

Vyobrazení č. 2 – Věstonická Venuše, Morava, 29 000–25 000 př. Kr.

Předměty pravděpodobně sloužící k rituálním účelům plodnosti zvěře a jejímu ulovení, a plodnosti mateřské, pro zachování rodu. Jejich pravý význam můžeme ale pouze jen hádat.

3.2.3 Rituály a ideologie

Zajímavou kapitolou v historickém vývoji rituálů je to, jakou roli sehrály při udržení moci mnoha politických a diktátorských režimů. Někdy je to zřejmější a probádanější, jako v případě nacistického Německa. Najdou se ale i období, o kterých bychom takto jen málokdy přemýšleli, nebo není v obecném zájmu, aby se na ně tak nahlíželo.

To, jak je napojení moci na různé rituály vyzdvižováno zejména u nacismu a fašismu, ustupuje do pozadí u komunismu a komunistických diktátorských režimů. Ty ale často vznikaly až nápadně shodně s nacistickým režimem. K jejich naplňování sloužilo mnoho více oficiálních i čistě soukromých a uzavřených rituálů.

K upevňování moci už ale v dnešní době neslouží jen hromadná setkávání na náměstích a významných místech. Současné Rusko a Čína se zaměřují spíše na tradiční vojenské přehlídky doprovázené průvody mnoha organizací, podporujících daný režim. Částečný ústup velkých masových rituálů, má za následek také vliv nových virtuálních médií, kde je propagandu možné šířit takřka neomezeně, čtyřicet hodin denně. Zároveň neexistují takřka žádné obranné mechanismy, jak tomuto šíření zabránit.

V nacistickém Německu byl nejvýznamnějším svátkem tzv. *Reichsparteitag*, který se v letech 1933–1939 konal každý rok v Norimberku.⁷ S ním souviselo několik rituálů. Pro účely této události navrhnul architekt Albert Speer tzv. *Reichsparteitagsgelände*, která však nikdy nebyla zcela dokončena.⁸ Celý tento obřad trvající několik dní, měl za hlavní účel jakési zbožštění Adolfa Hitlera, budování vůdcova kultu. To vše mělo cíleně působit na city zúčastněných a také na masy přihlížejících diváků. Oficiální rituály byly doprovázeny pivními slavnostmi (tzv. Volkfesty, které se konají dodnes, avšak bez příměsí politické ideologie). V rámci nacistických rituálních setkání se politika neměla pochopit, ale prožít. Důležitou částí Reichsparteitagu byly pochody a přehlídky všech hlavních organizací říše (*Wehrmacht, SA, SS, Hitler-Jugend, Reichsarbeitsdienst, Bund Deutscher Mädel* atd.). V roce 1935 zde byly opulentně a s notnou dávkou magické mystiky přijaty *Norimberské rasové zákony* na ochranu německé krve (jejich neblahé důsledky zejména pro židovskou komunitu jsou obecně známy).

Aby měl rituál ještě větší rozměr, odehrával se takřka v celé historické části města Norimberku. Z *Reichsparteitagsgelände* na hlavní náměstí, kde byly postaveny tribuny, procházel dlouhý průvod, který z různých míst sledovaly masy diváků. Cílem bylo spojit nacistickou ideologii s pradávným sídelním městem císařů Svaté říše římské, a městem, kde byly po několik generací uchovávány říšské korunovační klenoty, a kde se také konaly

⁷ Die Reichsparteitage: Was waren die Reichsparteitage? *Museen.nuernberg* [online]. [cit. 2022-10-11]. Dostupné z: <https://museen.nuernberg.de/dokuzentrum/themen/reichsparteitage/nsdap-reichsparteitage>

⁸ Die Reichsparteitage: Themenbereiche der Interimsausstellung. *Museen.nuernberg* [online]. [cit. 2022-10-11]. Dostupné z: <https://museen.nuernberg.de/dokuzentrum/dauerausstellung/themen-ausstellung>

středověké říšské sněmy.⁹ Průběh *Reichsparteitage* zachytila ve svém propagandistickém filmu *Triumph des Willens (Triumf vůle)* režisérka Leni Riefenstahlová.¹⁰

Právě pro rituální magii jsou typické velké scénografické kulisy, používání divadelních prvků, které pomáhají aktérům vžít se do role a stát se ústředním bodem „posvátného aktu“.¹¹ Jak se ale můžeme dočíst v knize nacisté a okultismus: „*Kruhy, symboly ani scénografie samy o sobě nemají samy o sobě žádnou moc – výsledky přináší pouze dojem, který tyto rituály zanechávají v duších.*“¹² Podobně je tomu i u samotného divadelního představení, které se již o žádnou magii nesnaží – přesto by sama scénografie, bez silového působení herců na diváky a jejich dobrovolným dočasným a souhlasným ovlivněním nic nepřinesla.

Budování rituálního kultu můžeme sledovat i v meziválečném Československu od doby první republiky. Svůj původ má ale hluboko v devatenáctém století. Po vzoru německých *Turnvereinů* a *Turnfestů* vznikl i v Praze roku 1961 *Prager Männer Turnverein*. Původně měl spojoval obě národnosti, ale ještě před založením došlo k neshodám, a tak si Češi založili vlastní spolek pod názvem *Sokol*. Oba rituály společného cvičení, u *Turnvereinu* tzv. *Turnfest* a u *Sokola* tzv. *Slet*, se velmi podobaly. Jak píše Roubal ve své studii: „*České slety vykazovaly shodnou strukturu s německými Turnfesty: vítání přijíždějících gymnastů na hlavním nádraží se zvláštním důrazem na zahraniční hosty, průvod gymnastů městem vedoucí obvykle z historického centra na hlavní stadion, vyvrcholení rituálů v hromadných gymnastických vystoupeních oddělených skupin*

⁹ Die Reichsparteitage: Nürnberg als "Stadt der Reichsparteitage." *Museen.nuernberg: dokuzentrum* [online]. [cit. 2022-10-11]. Dostupné z: <https://museen.nuernberg.de/dokuzentrum/themen/reichsparteitage/stadt-der-reichsparteitage>

¹⁰ Die Reichsparteitage: Leni Riefenstahls "Triumph des Willens." *Museen.nuernberg: dokuzentrum* [online]. [cit. 2022-10-11]. Dostupné z: <https://museen.nuernberg.de/dokuzentrum/themen/reichsparteitage/riefenstahls-triump-des-willens>

¹¹ ROLAND, Paul. *Nacisté a okultismus: třetí říše a síly temnoty*. Přeložil Filip SAMEC. Praha: Dobrovský, 2021, s. 17. ISBN 978-80-7585-566-4.

¹² ROLAND, Paul. *Nacisté a okultismus: třetí říše a síly temnoty*. Přeložil Filip SAMEC. Praha: Dobrovský, 2021, s. 14. ISBN 978-80-7585-566-4.

*rozdělených podle věku a pohlaví a uctění památky příslušných zakladatelů hnutí.*¹³ Tyrš chtěl, aby se *Sokol* stal spojnicí mezi Slovany a silným protipólem německých *Turnvereinů*. Od šedesátých let 19. století začaly spolky vznikat v Lublani, Lvově, Záhřebu atd. Pražských *Sletů* se zúčastňovali gymnasti z celé Východní Evropy a vytvářeli tak *iluzi synchronizovaného slovanského společenství*.¹⁴ *Sokol* se stal jedním z pilířů nově vznikajícího Československa. Původní vzorná idea společného cvičení však nic nezměnila na tom, že se z něho stal specifický typ politického rituálu a kulturní praxe sloužící jako základ pro pompézní slavnosti mnoha diktátorských režimů ve dvacátém století.¹⁵

Tento politický přesah rituálů neunikl ani levicovým partajím jak v Německu, tak Československu. Svě následovníky našly jak v Německé demokratické republice, tak i v socialistickém Československu. První *Spartakiáda* v Československu se uskutečnila již roku 1921. Poslední *Všesokolský slet* se konal roku 1948 a stal se manifestací proti komunismu.

Spartakiády se konaly vždy po pěti letech a jejich organizační styl byl převzat ze *Sokolských Sletů*, jen do nich byla zabudována komunistická ideologie. Složitější situace byla v Německu, kde se pořadatelé museli vypořádat s nacistickou minulostí *Turnfestů*. Provázela je jistá opatrnost a váhavost při používání symbolů a scénických efektů spojených s nacismem, zejména u symboliky světla a tmy nebo mytologie ohně a smrti. Také u českých *Spartakiád* se oproti jejich německým nebo ruským protějšků nezapojovali diváci, sloužili pouze jako přihlížejíci.¹⁶ Zajímavým faktem je, jak píše Roubal: „...komunistické slavnosti sloužily jako didaktický nástroj v mnoha oblastech společenské praxe a chování, stanovovaly normy v oblékání, ve způsobech mluvy, způsobu

¹³ ROUBAL, Petr. A Didactic Project transformed into the Celebration of a Ritual: Czechoslovak Spartakiads 1955–1990. *Journal of Modern European History*. 2006, 4(1), s. 93. ISSN 1611-8944. Dostupné z: doi:10.17104/1611-8944_2006_1_90

¹⁴ Tamtéž s. 94

¹⁵ Tamtéž, s. 94

¹⁶ Tamtéž, s. 96

*stravování nebo pití. Měli za úkol vytvořit předobraz uvědomělého socialistického člověka.*¹⁷



Vyobrazení č. 3 – Vsesokolský slet, Strahovský stadion, 1932

Vyobrazení č. 4 – Reichsparteitag, Norimberk, 1937

Vyobrazení č. 5 – Spartakiáda, Strahovský stadion, 1965

Vyobrazení rituálních setkání různých politických režimů 20. století. Není zarážející jejich podobnost?

3.2.4 Etiketa, dvorské rituály

Etiketa více či méně patří do našeho běžného života, i když se názor na ní různí, a v dnešní době se zdá, že její přísná pravidla pomalu, ale jistě opouštíme. Patrně dojde k její další revizi podle se vyvíjejících trendů ve společnosti. Etiketa má svůj dlouhý a složitý vývoj. Její základy je nutné hledat ve dvorských ceremoniích a dvorských rituálech. Etiketa jsou pravidla, kterými bychom se měli řídit, pokud chceme ve společnosti působit zdvořile. Pro generaci našich prarodičů znamenala etiketa způsob či návod, jak uspět ve společnosti. Generace našich rodičů jí přikládala stále menší váhu. Dříve byla synonymem dobrých mravů, dnes něčím, co společnost svazuje. Můžeme ale žít zcela bez pravidel a rituálů?

¹⁷ ROUBAL, Petr. A Didactic Project transformed into the Celebration of a Ritual: Czechoslovak Spartakiads 1955–1990. *Journal of Modern European History*. 2006, 4(1), s. 99. ISSN 1611-8944. Dostupné z: doi:10.17104/1611-8944_2006_1_90

Tato pravidla byla stanovena do kodexu v podobě knihy, kde si bylo možné (a stále je možné) systematicky přečíst a být o nich poučen nebo si nastudovat situace, které nám nejsou úplně běžné, v případě, že se jich musíme zúčastnit – tím může být například večeře na ministerstvu zahraničí nebo přijetí významnou osobou. Tato pravidla jsou pak stanovena v diplomatických protokolech či protokolech panovnických, ale i prezidentských. I návštěva prezidenta je svázána značným počtem rituálů a pravidel, jak se při této návštěvě chovat. Etiketa postupem času našla své využití hlavně v diplomacii. Jak píše Ladislav Špaček: „*S ústupem šlechty se začala přísná pravidla více uvolňovat a stala se tak přístupná širším vrstvám.*“¹⁸ Je zde etiketa běžného dne, běžných společenských setkání, ale i tzv. protokol.

Toto vše má ale svůj prapůvod, jak již bylo výše zmíněno v protokolu a dvorských rituálech, které se zformovaly na evropských císařských a královských dvorech (podobný ekvivalent můžeme hledat i u asijských panovnických dvorů, nebo v těch částech světa a historického vývoje, kde byly civilizace rozvinuty do této úrovně). Šlo o pravidla, jak se chovat k panovníkovi, a jak se chovat v rámci společenské hierarchie k ostatním, zejména výše postaveným osobám. Nakonec ale přísná pravidla chování najdeme i v rámci kmenu u primitivních civilizací.

Proč se soubor pravidel slušného chování nazývá právě etiketa, když etiketa je nálepka na označení lahve či výrobku? Odpověď na tuto otázku musíme hledat na dvoře Ludvíka XIV. Václav Špaček píše ve své knize o etiketě: „*Říká se, že první pravidlo pro chování dvorské šlechty stanovil zahradník francouzského krále Ludvíka XIV., když zakázal rozverným párům dovádět na pěstěných trávnících ve Versailles. Napíchal do trávníku cedulky se zákazem, a od germánského *sticken*, připichovat, se přes starofrancouzské *estiquette* vyvinulo slovo *étiquette*, tedy česky etiketa. Druhý možný výklad původu slova etiketa je pravděpodobnější: za významnými hodnostáři u dvora chodil ceremoniář s cedulkou se jménem dotyčného šlechtice, protože tehdy nebyly*

¹⁸ ŠPAČEK, Ladislav. *Nová velká kniha etikety*. 2., rozš. vyd. Praha: Mladá fronta, 2008, s. 14. ISBN 978-80-204-1954-5.

celebrity běžně známy z televize.“¹⁹ To by vysvětlovalo, proč je slovo etiketa – nálepka a etiketa – pravidla slušného chování synonymem.

Etiketou se zabývalo mnoho významných autorů, ať už z řad šlechticů nebo dobově významných osob, pedagogů a myslitelů. Vždy šlo o potřebu kodifikovat vztahy ve společnosti tak, aby nedocházelo k případným nevhodným nebo vysloveně nežádoucím situacím, které by mohly působit nepříjemně nebo dokonce až trapně pro obě strany.

Dnes se obecný diskurz ubírá jiným směrem a na pravidla všeho druhu se hledí spíše jako na přežitky. Pro naše předky bylo ovšem naprosto nemyslitelné, aby se jejich každodennost odehrávala bez striktně daných pravidel. Jednalo se o jakýsi návod, jak přečkat složité chvíle, a jak pro ně najít východisko. Byly to situace, kde i my dnes často tápeme. Dříve ale přesně věděli, co mají dělat, a jak se zařídit. Krásným příkladem tohoto druhu rituálu byl například striktní rituál pohřbu. Ještě v první polovině 20. století bylo přesně stanoveno, co která osoba má při pohřbu dělat, jak dlouho držet smutek, co nosit za oblečení.

V současné knize etikety od Ladislava Špačka už tomuto tématu není věnovaný takový prostor, ale například v etiketě Gutha-Jarkovského (*Společenský katechismus*, první díl, rok 1913 někdy uváděno také 1914, dále pak v několika vydáních přepracováno), je tomuto tématu věnována značná pozornost. Ta vychází z hluboké tradice pohřbů v 19. století. Guth-Jarkovský zde přesně popisuje striktní pravidla, a jak je dodržovat. Píše o smutku obecně, o smutku veřejném a osobním, jeho dělení, délce smutku, smutku dam a smutku pánů. Velice zajímavá je v této kapitole i tabulka toho jaké oblečení, po jakou dobu, a u které osoby nosit.²⁰ V jiné části knihy *Události rodinné* se dozvídáme o tom, jak pohřeb organizovat, jaká jsou pravidla pohřbívání a pohřebního průvodu.²¹

¹⁹ ŠPAČEK, Ladislav. *Nová velká kniha etikety*. 2., rozš. vyd. Praha: Mladá fronta, 2008, s. 13. ISBN 978-80-204-1954-5.

²⁰ GUTH-JARKOVSKÝ, Jiří Stanislav. *Společenský katechismus: ve společnosti* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2015, s. 78-80. ISBN 978-80-85041-83-5.

²¹ Tamtéž s. 70-78.

Všechna pravidla, a i rituály prošly během vývoje civilizace značnou proměnou. Oproti silnému kultu rituálu pohřbu v 19. století, je dnes k tomuto životnímu milníku přistupováno naprosto opačně. Stala se z něj velmi intimní záležitost. V dnešní době se spíše pozůstali semknou dohromady v nejužším rodinném kruhu, pohřební akt je dělán co nejúsporněji a nejintimněji a dodržování smutku je čistě osobní záležitost, se kterou se musí pozůstalý vypořádat dle svého mínění. Nelze však mluvit o tom, že by tento rituál vymizel, jen se značně proměnil, stejně tak jako v jiných částech světa na něj bude nahlíženo jinak. Pohřební rituál má stále velmi silnou dominanci v zemích latinské Ameriky.



Vyobrazení č. 6 – lafeta při státním pohřbu T. G. Masaryka, 1937

Vyobrazení č. 7 – stejná lafeta při pohřbu V. Havla, 2011

Posledním státním pohřbem, který Česká republika zažila, byl pohřeb jejího prvního prezidenta Václava Havla, který měl mnoho podobností s pohřbem prvního Československého prezidenta T. G. Masaryka. Oba pohřby se podobaly slavnostním a honosným pohřbům z dob Monarchie, kdy byl pohřeb vůbec nejpropracovanějším, a také mezi lidem nejoblíbenějším rituálem – pravděpodobně z důvodu jeho slavnostní pompy. Podobné tomu bylo i při pohřbu syna posledního rakouského císaře, který se tak v roce 2011 vrátil symbolicky do města a hrobky, které vybudovali jeho předci. Tehdy se však nejednalo o státní, ale slavnostní pohřeb, ovšem odkazující ke starým císařským tradicím.



Vyobrazení č. 8 – poslední císařský pohřební průvod Vídní po smrti Františka Josefa I. v roce 1916.

Vyobrazení č. 9 – pohřeb Otty Habsburského, syna posledního císaře Karla I. v roce 2011

Velice zajímavé je také to, že kromě toho, že byl Guth-Jarkovský ceremoniářem T. G. Masaryka a sestavoval první prezidentský protokol moderního českého státu, který se měl značně lišit od protokolu vídeňského císařského dvora, tak se také zaobíral například tématem etikety turistiky. Dnes může působit komicky, že i turistika měla svá striktní pravidla a kodex, který stanovoval to, jak se lidé mezi sebou mají chovat a jaké oblečení nosit. Možná i v dnešní době bychom přivítali něco takového v situacích, kdy tápeme, jak se chovat nejen k sobě, ale i k přírodě.

První republika se měla stát mladým moderním státem, který odhodil stará zkostnatělá pravidla monarchie. A stejně jako se některým lidem dnes zdá *Katechismus* Gutha-Jarkovského, „*bible*“ slušného chování našich prarodičů zastaralá, tak připadala pravidla beroucí ohledy na šlechtické stavy a společenské třídy našim prarodičům jako z jiného světa.

3.2.4.1 Vídeňský dvorský ceremoniál

Vídeňský císařský dvůr až do svého konce v roce 1918 používal striktní pravidla španělské etikety, i když se ve Vídni její ceremoniál neprosadil v celé své šíři jako v Madridu. Život panovníka byl sice přesně strukturován, ale nepodléhal takové izolaci

jako ve Španělsku.²² Jak píše Vocelka: „*Ceremoniál byl specifickým prvkem techniky absolutního panství. Dvůr byl svět, v němž panovala zdvořilost – ne náhodou jsou si tato slova jazykově podobná – a pevně stanovený ceremoniál.*“²³ Účelem dvorského ceremoniálu bylo pravděpodobně chránit panovníka před jeho poddanými. Na druhou stranu byl ale panovník velmi izolován od okolního světa. Dále se můžeme také dočíst: „*Vládci, kterému byly původně připisovány božské vlastnosti – jež se později modifikovaně objevily v křesťanské Boží milosti – je tabuizován ve dvojím smyslu: musí být chráněn, ale zároveň se musí lid chránit před ním.*“²⁴ Přísnost dvorního ceremoniálu se v různých obdobích lišila, ale její důsledné dodržování se uchovalo až do konce habsburské monarchie roku 1918.

Dvůr byl úzce spojen s úřední správou státu a měl mimo jiné reprezentační úkoly, zprostředkoval obraz panovníka, jeho rodiny a státu okolnímu světu. Nejvyšší hofmistr, nejvyšší komoří nebo nejvyšší maršál byli zároveň vrcholnými představiteli vládních úřadů. Život na dvoře by se dal přirovnat k divadelnímu představení, kde každý měl svoji danou roli a bylo na něm, jak mistrně jí zahraje. Na této hře se ale mohli podílet jen nejvýše postavené osoby jako Rytíři zlatého rouna, dámy s Hvězdovým křížem, držitelé vysokých dvorských úřadů, vyslanci a velvyslanci.

²² VOCELKA, Karl a Lynne HELLER. *Život Habsburků: kultura a mentalita jednoho rodu*. Praha: Plejáda, 2012, s. 254-255. ISBN 978-80-87374-94-8.

²³ Tamtéž, s. 249

²⁴ Tamtéž, s. 250



Vyobrazení č. 10 – Diego Velázquez, Las Meninas (dvorní dámy), 1656

Vyobrazení č. 11 – Carl Schütz, Das Schloss Schönbrunn gegen den Garten, 1782

Obraz od předního malíře období baroka, Diega Velázqueze, zobrazuje dvorní dámy se španělskou infantkou (princeznou) Margaritou. Na obraze je zobrazen i sám malíř a španělský král s královnou. Obraz je nejen mistrovským dílem malířství, ale i skvělým dokladem přísné dobové módy, která panovala na španělském dvoře za vlády Habsburků. Oproti tomu pozdější vyobrazení zámku Schönbrunn dokazuje, že španělská móda se na vídeňském dvoře dlouho neudržela a vystřídala jí v pozdním baroku a rokoku vzletnější a elegantnější francouzská móda. Později v 19. století se dvorskou uniformou pro pány stala vojenská uniforma, kterou nosil i sám císař.

3.2.4.2 Přejímové rituály dvora

„Život jednotlivce bez ohledu na typ společnosti spočívá v postupném přecházení od jednoho věku k dalšímu a od jednoho zaměstnání k jinému. Tam, kde jsou věkové kategorie i zaměstnání oddělené, provázejí tento přechod zvláštní úkony, které například u našich řemesel představuje učednictví, a které u polocivilizovaných národů spočívají v obřadech, neboť žádné jednání u nich není zcela nezávislé na posvátnu. Každá změna postavení jedince tam znamená akci a reakci profánního a posvátného, akci a reakci, které se musejí řídit určitými předpisy a na které je třeba dohlížet, aby v obecné

*společnosti nedošlo k potížím a aby nedoznala škodu.*²⁵ Takto píše o přechodových rituálech Van Gennep ve své knize věnované tomuto tématu. Přechodové rituály se dotýkají jak nás, obyčejných lidí, známe je jako křtiny, narozeniny, svátek, maturita, promoce nebo třeba i povýšení v práci, které se také řídí určitými pravidly a má charakter rituálu. Nejvýraznější jsou však tyto rituály tam, kde jejich přesah může mít větší pole působnosti. Evropské panovnické dvory proto vynakládaly na tyto přechodové obřady značné úsilí a finance. Organizace těchto akcí byla dopodrobna promyšlena a zúčastňovalo se jich mnoho lidí. I zde je ale nutné tyto rituály rozdělit na státní (veřejné) a soukromé (respektive mající soukromější charakter). Tyto rituály pak byly vzorem pro široké spektrum obyvatel, které je podle svého společenského postavení více, či méně přebíralo. Například tradice bílých svatebních šatů pochází ze svatby *královny Viktorie a prince Alberta* a u nás na jejich nošení měla vliv zejména svatba císaře *Františka Josefa a Alžběty Bavorské*, známé jako „Sisi“. U panovníků dochází ještě k jednomu specifickému obřadu, důležitému pro každou monarchii, a to korunovaci. I tak se korunovace týká pouze krále a císaře. U jiných titulů dochází k jakémusi předání moci, které může být doprovázeno různými slavnostními obřady, jako tomu bylo například u Babenberků nebo Habsburků, před tím, než si vymohli takřka nepřerušované právo římských císařů, i když až do konce monarchie byla volba římského císaře jednotlivými kurfiřty zachována.

V raném novověku se korunovace odehrává podle tzv. *Königskrönungdordo* (královský korunovační řád). Ten se skládal z těchto úkonů: odvedení krále duchovenstvem do chrámu, začátek slavnostní mše, zasvěcené Třem králům s litaníí všech svatých, dotazování krále v návaznosti na skrutinium biskupů, pomazání, Předání insignií a korunovace, složení přísahy korunovaného krále, nastolení na trůn Karla Velikého a ukončení mše, korunovační hostina na radnici.²⁶ Korunovace na římského císaře probíhala původně v Cáchách a prováděl jí arcibiskup z Mohuče. Poté se korunovace

²⁵ VAN GENNEP, Arnold. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Přeložil Helena BEGUIVINOVÁ. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1997. *Mythologie*, s.12. ISBN 80-7106-178-6.

²⁶ VOCELKA, Karl a Lynne HELLER. *Život Habsburků: kultura a mentalita jednoho rodu*. Praha: Plejáda, 2012, s. 186. ISBN 978-80-87374-94-8.

nejčastěji odehrávala ve Frankfurtu, ale například i v Řezně (Regensburg) nebo Augsburgu.

Ve Frankfurtu se korunovace konala v *kostele sv. Bartoloměje*. Ceremoniál probíhal u křížového oltáře, tedy na veřejnosti, a ne v kapli, kde se kurfiřti scházeli a volili římského císaře. Napravo od oltáře byla umístěna kopie mramorového císařského trůnu z Cách. Pro obyčejné lidi znamenala korunovace zejména smyslové a tělesné požitky, tedy zábavy a jídlo. Obyčejní lidé spatřili císaře většinou při slavnostním průvodu z katedrály na radnici, kde probíhala slavnostní hostina. Během tohoto průvodu byl lid odměněn „kovovým deštěm“, jak nazval rozhazování zlatěáků během průvodu J. W. Goethe, který jako mladý zhlédl ve svém rodném městě korunovaci Josefa II. Od doby renesance vznikaly speciální mince pro tento účel, na kterých pro připomnění lidu bylo vyraženo datum korunovace a později i panovníkův portrét.²⁷ Možná zde byla založena tradice současných pamětních mincí.

Korunovace na Českého krále probíhala obzvláště slavnostně. Důvod k tomu pravděpodobně mělo celkem krkolomné získání dědičného titulu krále v Čechách pro Habsburský rod, přičemž čeští stavové trvali na opakující se volbě nového krále, podobně jako v Polsku.

V předvečer korunovace se nastávající panovník odebral do kolegiálního kostela na Vyšehradě, aby si tu prohlédl lýkové střevíce a brašnu legendárního prvního panovníka Přemysla. Tento akt byl důležitý pro obhájení moci panovníka v Čechách, jelikož se vztahoval k pradávnej legendě o Libušině proctví a dokazoval starobylost českých zemí. V den korunovace šel slavnostní průvod ke katedrále sv. Víta. Následník trůnu šel pod baldachýnem neseným pražskými radními. U katedrály ho přivítal arcibiskup pražský, s křížem Karla IV., který měl spolu s dalšími relikviemi předat králi požehnání. Pro účely korunovace byl převezen z Karlštejna. Poté probíhalo tzv. *scrutinium* a arcibiskup kladl budoucímu panovníkovi otázky vztahující se k jeho povinnostem. Pak se arcibiskup obrátil k lidu a zeptal se jich, zda tohoto knížete chtějí přijmout

²⁷ VOCELKA, Karl a Lynne HELLER. *Život Habsburků: kultura a mentalita jednoho rodu*. Praha: Plejáda, 2012, s. 190. ISBN 978-80-87374-94-8.

za vládce, načež následovala aklamace – lidé zvolali třikrát *rádi, rádi, rádi*. Habsburkové později tuto část považovali pouze za nutné klišé.

Dále následoval církevní obřad v katedrále, mše svatá, pomazání a samotná korunovace, která dala tomuto celému obřadu název. Po korunovaci usedl král na trůn a vrchní purkrabí vyzval stavy, aby vzdaly hold novému dědičnému králi a pánovi. Stavby se pak dotkly koruny, později už jen žezla. Poté pokračovala slavnostní mše. Někteří vyvolení byli pasování na rytíře a při *offertorium* obětoval nový král chléb, víno a zlato.

Po církevním obřadu se král odebral ke slavnostní hostině. Vrchní pokladník sedící na koni rozhazoval davu mince. Hostina byla veřejná a podle staré tradice měli sedláci ze Stadic přinést ořechy z lískového keře, který podle legendy vypučel z *otky* (předchůdce pluhu) Přemysla Oráče. Posledním panovníkem držícím tuto tradici byl Karel VI., otec Marie Terezie.



Vyobrazení č. 12 – připisováno škole Martina van Meytense d. J, Korunovační průvod Josefa II. do Frankfurtu, kde byl z popudu své matky Marie Terezie korunován římským císařem, 1764.

Vyobrazení č. 13 – Eduard von Gurk, Korunovace Ferdinanda I. českým králem v katedrále sv. Víta v Praze, 1836

První obraz dokládá, jak složitým rituálem korunovace byla. Josef II. se ze svého vlastního přesvědčení, ovlivněn osvícenectvím, nenechal již dále korunovat. Korunovace byla velice nákladným obřadem, přesto ne nejnákladnějším – tím byl vždy pohřeb. Druhý obraz zobrazuje korunovaci Ferdinanda I. na českého krále. Byl posledním Habsburkem, který se nechal v Praze korunovat. Tím si také mezi českým lidem vysloužil značnou oblibu.

Další významný přechodový rituál bylo pro monarchii narození potomka, které bylo úzce spojeno s křtinami. Jak píše Vocelka: „*Modlitbami, procesími a obětními dary si Habsburkové vyprošovali dědice trůnu, dobré těhotenství a šťastný porod.*“²⁸ Specifikem pro Habsburky bylo, že hned po křtu byli novorození mužští potomci přijati do *Řádu zlatého rouna* (zejména v době baroka, později se z tohoto aktu stal rituál dospělosti).²⁹ Tento řád byl pro Habsburky něco jako *Podvazkový řád* pro Angličany. Habsburkové jej sice nezaložili, ani nevznikl na jejich území, ale stal se domácím řádem habsburské dynastie a existuje dodnes. Dnes je hranice pro vstup habsburských potomků ohraničena dospěním čtyřadvacátého roku života.³⁰

Rituálem vstupu do dospělosti byla obvykle svatba, nebo v pozdější době udělení řádu svatého rouna. Bylo tomu tak i přesto, že věk uzavírání sňatků byl u obou manželů velmi nízký. Svatby byly ve velké většině otázkou politiky. Častými nevěsty Habsburků byly bavorské princezny. Ty do Vídně nejčastěji přicestovaly lodí po Dunaji jako Marie Bavorská, která si vzala Karla II, a jednalo se o jednu z nejnákladnějších svateb, nebo známá Elizabeta (Alžběta) Bavorská, přezdívána „Sisi“, která si vzala Františka Josefa I. Pokud byla nevěsta z Francie, probíhal rituál předání na státní hranici mezi tehdejším Rakouskem a Francií. „Stará královna“ odvedla budoucí královnu i s dvorními dámami stranou a nechala jí převléct, dala jí šperky a korunu, kterými symbolizovala přijetí do nového dvora. Podobně tomu bylo i v opačném směru jako například při svatbě Marie Antoinetty s francouzským králem Ludvíkem XVI.

Po příjezdu nevěsty do Vídně se konal slavnostní průvod městem. Samotná svatba se zpravidla konala o den či dva později. Poté následovala slavnostní hostina, kterou obsluhovalo kolem 300 osob. Hostina byla doprovázena hudbou a také se tančilo. Svatbu doprovázeli také rytířské turnaje, symbolizující vojenskou moc budoucího panovníka. Svatbu také doprovázela divadelní představení, opery, balety a ohňostroje,

²⁸ VOCELKA, Karl a Lynne HELLER. *Život Habsburků: kultura a mentalita jednoho rodu*. Praha: Plejáda, 2012, s. 275. ISBN 978-80-87374-94-8.

²⁹ Tamtéž, s. 276.

³⁰ Tamtéž, s. 207.

jichž se i jako aktéři účastnili členové dvora a šlechty. Opery často demonstrovaly aktuální politickou situaci a směr budoucího vladaře, zprostředkované alegoricky přes řeckou mytologii. Jednalo se o velmi nákladné záležitosti. Pro uskutečnění takové slavnostní opery bylo často postaveno speciální jeviště kolosálních rozměrů na veřejných prostranstvích nebo v zahradách. Představení se účastnily stovky lidí, šlechtici, profesionální pěvci a tanečníci, sám panovník, svatební pár nebo i měšťanstvo, které plnilo vedlejší funkce komparsu nebo statistů.³¹



Vyobrazení č. 14 – Drážďanský Zwinger jako kulisa pro „svatbu století“, 1719

Vyobrazení č. 15 – George Hayter, svatba královny Viktorie, 1840

Svatba mezi Fridrichem Augustem II., synem Augusta I. Silného, prvního saského krále a Marie Josephy, dcery rakouského císaře je označována jako „svatba století“. Během této svatby se konalo mnoho slavností, průvodů, oper, maškarních plesů a jejím vrcholem byl tzv. Jupiterfest (Jupiterova slavnost), kterému jako dokonalá kulisa posloužil drážďanský Zwinger. Toho se jako komparz a statisté mohli zúčastnit i měšťané, kteří ale museli doložit dostatek peněz na nákladné kostýmy, které byly předem stanoveny. Stejně jako všechny rituály baroka sloužila svatba jako demonstrace politické moci, a také utvrzení aliance mezi Habsburky a Wettiny. Jednalo se snad o nejnákladnější svatbu vůbec. Pro tuto svatbu bylo postaveno speciální parádní apartmá v drážďanském rezidenčním zámku, které je dnes opět zrekonstruováno v původní podobě. Oproti tomu působí svatba anglické královny Viktorie a prince Alberta von Sachsen-Gotha-Coburg celkem prostě. V devatenáctém století se dvorský ceremoniál více rozvolnil. Avšak bílé šaty, které královna Viktorie pro svatbu oblékla, mají vliv na svatební obřady dodnes.

³¹ VOCELKA, Karl a Lynne HELLER. Život Habsburků: kultura a mentalita jednoho rodu. Praha: Plejáda, 2012, s. 277-285. ISBN 978-80-87374-94-8.

3.2.4.3 Slavnosti a plesy

Význam slavnostní a plesů se v posledních letech vlády Habsburků značně proměnil. Tyto slavnosti přestávaly být součástí upevňování moci jako v renesanci a baroku, ale stávali se spíše záležitostmi zábavy a seznámení se, případně hledání potencionálního nápadníka. Tyto slavnosti a plesy si přesto ale uchovaly značnou exkluzivitu a přepych, který byl dalece vzdálen od toho, co si mohla dovolit šlechta nebo měšťané. Rituály obecně ke konci monarchie ztrácely na tajemnu a mystičnosti a jako by odrážely samotný konec monarchie a to, co jí tvoří – tajemno a mystično, něco, co není přístupné každému a jen někdy je možné to spatřit.

Velkou roli při těchto akcích hrál tanec. Ten již od středověku sloužil jako oddělení dvora a šlechty od měšťanů a obyčejného lidu. Tanec sloužil jako nástroj kontroly a sebeovládání a složité figury dvorských tanců se musely pečlivě učit. Ten, kdo tyto figury neznal, nemohl tanec tančit. Jednalo se o tance jako *gavota* nebo *menuet*. Některé prvky z těchto tanců pronikly do lidové kultury. Příběh nejslavnějšího tance na světě je však opačný. Valčík se ke dvoru dostal přes jeho velkou oblibu napříč celou společností a jeho základ je nutné hledat v německém lidovém tanci, tzv. *ländleru*. Dvůr proti tomuto tanci brojil, protože znamenal oslabení funkce kontroly a vyloučení. Valčík mohl tančit každý a nebylo tak obtížné se ho naučit.

Důležitou roli hrál tanec i v oblasti politiky. Důkazem je tomu např. *Vídeňský kongres*, který byl posměšně nazýván „tančícím“ kongresem. I zde se ale ještě valčík tančil až poté, co dvořané odešli. Jedná se o rok 1815. Pro Vídeň se ale valčík nakonec stal de facto symbolem. Zejména se slavnými plesy z období konce monarchie, které známe z četných filmů, je valčík naprosto neodmyslitelný.³²

³² VOCELKA, Karl a Lynne HELLER. Život Habsburků: kultura a mentalita jednoho rodu. Praha: Plejáda, 2012, s. 285. ISBN 978-80-87374-94-8.



Vyobrazení č. 16 – dílna dvorního malíře Martina van Meytens, Svatba Josefa II. s Isabellou Parmskou v roce 1760 (dokončeno 1763)

Vyobrazení č. 17 – Wilhelm Gause, Dvorní ples ve Vídni, 1900

První obraz zobrazuje slavnostní hostinu v 18. století, kdy císařská rodina sedí u stolu, dvořané ji obsluhují a veřejnost přihlíží. Každý úkon v té době byl předem promyšlený rituál. Druhý obraz představuje ples z období konce monarchie. Ten se velmi podobá měšťanským plesům, i když si zachovává svoji exkluzivitu. Vyznačuje se bohatou výzdobou a nutností dostat pozvánku.

3.2.4.4 Rituály všedního dne

Všechny instrukce a pravidla, jak se jednotlivé osoby u dvora mají chovat, byly zaneseny do tzv. dvorského řádu. Možná právě toto neustálé sledování a přesný záznam pohybu nevyhovoval známé císařovně Alžbětě, přezdívané „Sisi“, která celý život toužila po volnosti, již se jí na vídeňském dvoře nedostávalo. Život na dvoře by se dal přirovnat k divadelnímu přestavení, kde každý měl svojí danou roli a bylo na něm, jak mistrně jí zahraje. V rámci dvora měl každý člen královské rodiny svůj vlastní menší dvůr, což byl okruh lidí, který ho obklopoval a doprovázel na cestách. Život dvora by se dal nejvíce přirovnat k barokní opěře, a barokní opera měla nejbliže k panovnickému dvoru, na jehož financování byla ve střední Evropě závislá, a pozvedávala jeho prestiž.

Celý život panovníka byl řízen jako přesně namazaný stroj. Ranního vstávání *lever*, přes návštěvu mše, přístup do vládcových komnat, stolování, slavnosti až po tzv. *coucher*, tedy uléhání na lože.³³ Struktura dne měla jasná pravidla, i když vídeňský a pražský dvůr nebyl tak přísný, jako španělský.

Vídeňský Hofburg měl podobné uspořádání místností jako španělský Escorial. Císařské apartmá se skládalo z místnosti trabantů (osobní stráž císaře), rytířského pokoje, první a druhá anticamera (předpokoj), místnost rádců, retiráda (zadní místnost, určená většinou pro sluhu nebo komorníka) a kabinet. Poté začínaly soukromé místnosti, do kterých měl přístup užší okruh lidí.

Dvůr měl v jeho největší slávě na počátku 18. století kolem 2200 členů. Podle dvorního ceremoniálu měl každý arcivévoda od šesti let nárok na vlastní dvůr. Základem dvora byl maršál, komorník, stolník a šenkýř. Jednalo se o čestné funkce vykonávané nejvyšší aristokracií. Tyto osoby zastávaly také vládní činnosti ve státní správě. Dvůr obstarával jak reprezentační úřady, tak se podílel na státní správě. Zbytek dvora tvořili umělci, hudebníci, herci, a architekti. Jednotlivé dvorské úřady zastávala šlechta.

Například nejvyšší ceremoniář, který řídil stolní ceremoniál, měl na starosti stolníky, předkráječe jídla a nápojové číšníky, kteří vykonávali čestné funkce u dvora. Velké veřejné hostiny se vyznačovaly hierarchickým uspořádáním, které určoval už zasedací pořádek. Většinou bylo postaveno více stolů, kde hierarchii určovalo výškové odstupňování. Na příbornících zdobených cenným stříbrem a dekoracemi stály paštiky a jídla, která byla přinášena na prostřený stůl. Na vídeňském dvoře doprovázela hostinu většinou hudba. Kolem stáli diváci, kteří se hostiny zúčastnili jen pasivně, jako diváci. Od 17. století se používal kompletní servis. Oproti Francii však výzdoba nebyla tak honosná, aby neodrazovala pozornost diváků od samotného monarchy.³⁴ Zajímavostí je,

³³ VOCELKA, Karl a Lynne HELLER. Život Habsburků: kultura a mentalita jednoho rodu. Praha: Plejáda, 2012, s. 250. ISBN 978-80-87374-94-8.

³⁴ Tamtéž, s. 256

že se veřejné hostiny konaly i v poslední fázi monarchie, například při narozeninách císaře nebo řádových svátcích, novoročních oslavách a svatbách.

Na přelomu 17. a 18. století docházelo u dvora ke změně, kdy sloužící stále více ustupovali do pozadí a stávali se neviditelnými. Panovník se více obklopoval šlechtici v čestných funkcích, kteří nahrazovali sloužící. Jak píše Vocelka: „*Teatrální aspekt ceremoniálu nelze přehlédnout, okruh představitelů byl však značně omezen (...) V tomto personálním rámci se vyvinul dvorní ceremoniál, v němž rozhodující význam měly otázky jako komu dát přednost a kdy, komu vyjít vstříc, či komu a jak podat ruku na pozdrav. Dvorní ceremoniál se stal indikátorem, odhaloval rozdíly v postavení a činil z nich společenskou realitu.*“³⁵



Vyobrazení č. 18 – Paul Philippoteaux, V ložnici Ludvíka XIV.

Vyobrazení č. 19 – William Hogart, Hraběnkino ranní vstávání (*The Countess's Morning Levee*) z cyklu *Marriage A-La-Mode*, 1743/1745

Grafické vyobrazení zobrazuje otce rituálu ranního vstávání (z franc. *lever*) Ludvíka XIV. Jednalo se o složitý rituál, který trval několik hodin, a zúčastnit se ho byla nejvyšší pocta. Nejvyšší dvořané krále omývají a obsluhují, každý má nějakou úlohu podle výše svého společenského postavení. Podobným způsobem pak probíhalo i tzv. *coucher*, tedy ukládání na lože. Druhý obraz od známého anglického malíře a karikaturisty nám ukazuje, jak ranní vstávání probíhalo v aristokratických kruzích. Takto nějak vypadá i ranní vstávání maršálky v opeře *Rosenkavalier*.

³⁵ VOCELKA, Karl a Lynne HELLER. *Život Habsburků: kultura a mentalita jednoho rodu*. Praha: Plejáda, 2012, s. 258. ISBN 978-80-87374-94-8.

3.2.4.5 Etiketa a rituál

Stejně tak, jako se vyvíjela společnost a společenská etiketa, tak se vyvíjela i dvorská etiketa. Dvorskou etiketu lze považovat za tu, která udává směr ve společnosti, a z toho důvodu je i dnes vždy nejpřísnější a v dalších společenských vrstvách níže se postupně rozvolňuje. I v republikách je nejpřísnější prezidentský protokol, který lze označit za velmi redukovaný dvorský ceremoniál.

Výše bylo zmiňováno, co je dvorský řád, dvorská etiketa a ceremoniál. Jak ale tyto věci souvisí s rituály? Vlastním naplněním dvorského řádu každého dvora byly jednotlivé rituály, které určovaly život panovníka a jeho rodiny. Jednalo se například o ranní vstávání (*lever*), kdy dvořané podle své výše postavení oblékali panovníka (tento rituál zavedl v jeho nejstriktnější podobě francouzský král Ludvík XIV.), návštěva mše, procházka, lov, oběd, večeře, jednání s ministry, ukládání ke spaní. Život panovníka byl řízen těmito přesně stanovenými a takřka neměnnými rituály, které se každý den opakovaly až na výjimky ve stejném rytmu.

Jednotliví dvořané měli podle dvorního řádu právo se jich účastnit, a také tento řád určoval, kdo smí a jak daleko sedět od krále, kdo smí, ve které lavici sedět při mši, divadelním představení, v jakém pořadí se smí zúčastnit královské procházky, kdo má přístup, do jakých komnat nebo jaké oblečení si pro tu danou příležitost obléct.

Dvorský ceremoniál, stejně jako etiketa se vyvíjely a proměňovaly. Nejsilnější byl dvorní ceremoniál v raném novověku a v době Baroka, kdy byl spojen s přímou politickou mocí. K jeho oslabení došlo v době osvícenectví, zejména za Josefa II., který měl vůbec pramalou zálibu v ceremoniálech. Zrušil například hluboké poklony, jelikož to nepovažoval za vhodné chování člověka k člověku, nýbrž musí být zachováno jedině vůči Bohu. Dokonce se z těchto důvodů nenechal ani korunovat, a to spíše k nelibosti obyvatelstva, které mělo takové ceremonie rádo. Až do konce monarchie roku 1918 se zachovaly řádové svátky, císařské mytí nohou chudým starcům a také veřejné smuteční bohoslužby. Slavnosti dynastie byly sice zachovány, ale přemísťovaly se do soukromých komnat Hofburgu. V posledních letech monarchie zůstal ceremoniál spíše prázdnou slupkou, nestačící reagovat na společenské změny. I pro některé Habsburky (císařovna „Sisi“, korunní princ Rudolf nebo František Ferdinand d'Este) byl ceremoniál

stále méně únosný a celkem zásadně porušovali jeho pravidla. Přesto to bylo jediné, co Habsburkům ještě v 19. století zbylo, i když lpění na přestárých tradicích pravděpodobně největší měrou vedlo k zániku monarchie a pomalé změny a reformy již nestačily tempu rychle se měnící doby.³⁶

³⁶ VOCELKA, Karl a Lynne HELLER. Život Habsburků: kultura a mentalita jednoho rodu. Praha: Plejáda, 2012, s. 261-262. ISBN 978-80-87374-94-8.

4 Didaktická část

4.1 Úvaha nad procesem vzniku pedagogického úkolu ve VV

Výběr tématu je nejdůležitější částí pedagogického procesu a zároveň i tím nejobtížnějším. Zde se většinou musí učitelé spoléhat na své zkušenosti, tedy na to, co si sami odmalovali, nakreslili, načetli nebo nastudovali. Je to věc, která není nikde dána, kterou nám nestanovuje RVP a většinou není obsažena ani v ŠVP. Výběr tématu hodiny je zcela specifický proces, jedinečný pro výtvarný obor a může přinášet pozitiva i úskalí. Člověku, který je výtvarně založený a má výtvarné citění, pohybuje se jak ve výtvarném, tak obecně kulturním prostředí bude tato pozice patrně vyhovovat. Hůře se bude aplikovat v praxi, kdy z mnoha důvodů není vždy možné zajistit pro předmět kvalifikovaného pedagoga, což by se ovšem nemělo stávat.

4.2 Co se může stát předmětem pedagogického úkolu? Úvaha nad RVP, ŠVP a hledáním tématu pro hodinu a VV

Téměř jakékoliv téma se může stát předmětem náplně výtvarné výchovy. Je to velké úskalí, ale i velká výhoda. Musíme dbát na to, aby bylo téma dobře výtvarně zpracovatelné, a abychom skrze něj naplnili závazky vůči ŠVP a RVP. Mělo by také přinést žákům a studentům nové poznatky a rozvíjet jejich kognitivní dovednosti.

RVP stanovuje průřezová témata a oblasti, kterých bychom se měli dotknout, a která musí být v hodině obsazená. Na ŠVP se učitel většinou podílí sám, sám ho vytváří nebo ho dědí a v případě více učitelů přebírá. V ŠVP by měla být podrobněji popsána podoba hodin, co bude jejich náplní, pedagogickým cílem, co si žáci z hodiny odnesou, a kterých průřezových témat z RVP se hodina bude týkat. RVP je revidováno ministerstvem školství a je volně k dispozici na stránkách ministerstva školství. ŠVP schvaluje ředitel a musí být k dispozici k nahlédnutí (webové stránky, na vyžádání ve škole).

Někdy převládá názor, že je RVP příliš volné a mělo by se více specifikovat, ale na druhou stranu od toho jsou pedagogické fakulty, aby připravily kvalifikované

pedagogické pracovníky, kteří ví, co se má obsahem hodiny stát, jak jí naplnit, a jak udělat zajímavý úkol či projekt (pedagogickou řadu) pro žáky. Pedagogická fakulta předá učiteli znalosti o tom, jak hodinu vystavět, jak jí vést, jakými tématy jí ideálně naplnit. Mělo by se stávat spíše výjimkou, že zejména předměty jako výtvarná výchova, či hudební výchova a velmi často i dějepis učí nekvalifikovaní učitelé z oborů, které jsou považovány za důležitější.

Nejdůležitější, ale lépe řečeno nejpraktičtější je, aby bylo téma blízké samotnému pedagogovi a také, aby vyhovovalo dané skupině žáků či studentů. Druhá položka však může být cíleně ovlivněna pedagogickým záměrem – ne vždy je dobré připravovat pro žáky jen úkoly, které jsou blízké jejich okruhu zájmů a preferencí, ale je také důležité zařazovat i úkoly, které jsou pro ně opačného pólu, a ke kterým nemají tak blízký vztah. V pedagogickém záměru mohou tyto úkoly rozšířit jejich obzory nebo technické dovednosti.

To, jestli se ten daný úkol nakonec stane zajímavým, záleží nakonec více na pedagogovi – jak ho dokáže připravit, jak se mu povede didaktická transformace, jak úkol odprezentuje (jak bude probíhat v reálné výuce), jak pro něj dokáže nadchnout jednotlivé žáky. Na druhé straně i pedagog by měl témata vybírat tak, aby se neopakovala, byla vždy něčím novým přínosná a aby si žáci a studenti mohli vyzkoušet co nejširší škálu výtvarných technik.

V tomto ohledu jsou na pedagoga výtvarné výchovy kladeny vůbec největší nároky, oproti jiným předmětům. Ty sice mohou mít náročnou a vážnou látku, ale oproti výtvarné výchově mají vesměs předem dáno, co se má učit, co je reálným obsahem výuky, a jak bude daná hodina přibližně vypadat. Samozřejmě i zde má učitel možnosti látku modulovat, obměňovat, některým tématům věnovat více prostoru a některým méně. To, jakými tématy si žáci projdou je ale naprosto stejné – to se nikdy ve výtvarné výchově nestane. V historii je naprosto nepředstavitelné, aby se vynechala celá druhá světová válka, nebo se nezačínalo pravěkem, ale až novověkem. V českém jazyce je naprosto nepředstavitelné, aby se učily tvrdé souhlásky a měkké nikoliv. V matematice není možné začít rovnicemi, a pak se teprve učit násobilkou.

Ve výtvarné výchově tomu může být ale naopak. Existují třídy, kde se žáci neseznámili s tím či jiným umělcem, stejně jako je možné nepracovat s klasickým uměním a zvolit jiný progresivní koncept výuky. Nikdo nebude pravděpodobně pedagogovi tak jako v jiných předmětech předurčovat, co bude učit (záleží na vedení školy, oborovém vedoucím ŠVP). Někde začínají rok studijní kresbou, jinde volnou abstraktní malbou. To, co bude do hodiny zahrnuto, je zodpovědnost učitele, a v neposlední řadě také důvěra ředitele – zda bude s výkonem pedagoga a konceptem výuky spokojen či nikoliv. V tomto ohledu je školství v poslední době unikátní, a ještě unikátnější je obor výtvarné výchovy. Učitelé by se té volnosti neměli bát, měli by jí využít ve svůj prospěch. Avšak jak již bylo výše zmíněno, je k tomuto nutná dobrá příprava, která musí pocházet jak z pedagogických fakult, tak z vlastního zájmu budoucího učitele.

4.3 Hledání vlastního výtvarného stylu

To, co bude reálným zadáním pro žáka či studenta je vlastní invenci učitele. Koncept výuky je u každého učitele jedinečný a většinou i svébytný a osobitý. Podle něj lze daného učitele také často poznat, například při shlédnutí jeho archivu. Hlavním vodítkem bude okruh témat, častost určitých technik, které se budou více opakovat. V ideálním případě bychom měli být objektivní, ale nakonec některé techniky a okruhy výtvarných zadání převáží.

Koncept hodiny učitele, je něco, co není utvořeno hned. Má svůj dlouhý vývoj a během let pedagogické praxe i jistou proměnu. Tato věc se nedá naučit, ale dá se vytříbit získáváním pedagogických a oborových zkušeností. Důležité je získat během studia, ale i vlastní invencí zájmem o obor, zájmem o výtvarné umění, zájmem o umění a kulturu obecně. To jsou hlavní okruhy témat, ve kterých by se měl učitel výtvarné výchovy pohybovat. Může se ale stát, a teoreticky je možné, že by učitel se žáky vůbec nepracoval konceptem skrze dějiny umění, ale volil cestu témat z fyziky, chemie, abstrakce, bez hlubšího zapojení do historického kontextu. Otázkou pak zůstává, co by bylo pro žáky přínosem, a jestli by to bylo dostatečně obhajitelné.

Tato cesta mi však nikdy nebyla blízká. Myslím, že kromě rozvoje výtvarných technik a výtvarného citění, což může výše zmíněná teorie do značné míry naplnit, je nutné předat žákům i určitý všeobecně-kulturní přehled, jehož hranice budou přesahovat zejména

do historie, hudby a literatury. Skrze různé cesty za uměním a uměleckými centry se mohou i druhotně rozvíjet žákovy (studentovy) zeměpisné znalosti. Mezi obory a jednotlivými předměty neexistují přímé hranice, to jen škola a systém zvolený pro výuku je nastavily.

Český veřejný školský systém oproti dříve zavedeným školským systémům, vynikal od svého počátku celkovou komplexností a propracovaností, dbající i na vzdělávání učitelů. Ve *všeobecném školském řádu* byly zahrnuty otázky zřízení a zařízení škol, jejich správě, dozoru nad školami, povinností a práv, postavení učitele, jeho vzdělávání, problematiky vyučovacích metod, zkoušek nebo kázně.³⁷ Vděčíme za něj osvícené panovnici, císařovně a české královně Marii Terezii, která vydala řadu reforem k modernizaci tehdejšího státu. Jednou z reforem byl právě i *školský řád* z roku 1774, zpracovaný Johannem Ignácem Felbigerem. Jeho platností byla de facto zavedena povinná školní docházka.³⁸ Inspirací byl především pruský vzdělávací systém. *Školský řád* předepisoval vzdělávací povinnost (*Schulzwang*) u obou pohlaví ve věku od šesti do dvanácti let, pro děti jejichž rodiče neměli dostatečné prostředky na domácího učitele. Vzdělávání zajišťovaly školy hlavní (*Hauptschule*), triviální (*Trivialschule*) a normální (*Normalschule*). Z pohledu výtvarné výchovy je velice důležité, že bylo zavedeno i vyučování kreslení. Vyučovat ho bylo povinností škol hlavních a normálních.³⁹

Kresba byla ovšem chápána naprosto odlišně, než je tomu u dnešní výtvarné výchovy. Jednalo se o čistě pragmatickou záležitost. Pro další politické reformy a rozvoj státu bylo zapotřebí inženýrů, architektů a kresličů návrhů pro nově zakládané manufaktury, stejně jako zeměměřičů pro nově vznikající katastr. Kresba byla také zapotřebí u armády, a to jak ve vojenském mapování, tak při zaznamenávání terénu pro bitvy. Avšak i dnes, by se neměla podceňovat potřeba výtvarné výchovy. Kreslení

³⁷ KASPER, Tomáš a Dana KASPEROVÁ. *Dějiny pedagogiky*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada), s. 85. ISBN 978-80-247-2429-4.

³⁸ JŮVA, Vladimír. *Stručné dějiny pedagogiky*. 4. rozš. vyd. Brno: Paido, 1997, s. 58. ISBN 80-85931-43-5.

³⁹ KASPER, Tomáš a Dana KASPEROVÁ. *Dějiny pedagogiky*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada), s. 85-86. ISBN 978-80-247-2429-4.

a základy malby potřebují architekti, inženýři, kadeřníci, designeři, a to i v čistě průmyslových odvětvích jako je automobilový nebo letecký. Někdo musí navrhnout, jak bude daný produkt vypadat, jaké budou sedačky, jaké barvy se použijí do interiéru, jaké bude polstrování atd. Výtvarné dovednosti najdou uplatnění i v lékařství, ať jsou to zubní laboranti nebo designeři všemožných protéz a pomocných zařízení. Kresba se používá i jako učební pomůcka v anatomii, kdy studenti medicíny jednotlivé části kostry a svalů pro lepší zapamatování a přehled obkreslují a popisují.

Zajímavé jsou některé vyučovací metody, ke kterým Felbiger nabádal. Je až zarážející, jak moderně působí. Učitelé by dle něj měli při vyučování postupovat od snadnějšího k těžšímu, od známého k neznámému, od jednoduchého ke složitějšímu. Nabádal také k samostatné práci a samostatnému uvažování žáka. Zasazoval se o názorné učení a dostatek názorných příkladů ve vyučování. Kladl důraz na význam smyslových vjemů pro proces učení. Ve vyučování měly být často střídány aktivity a činnosti, vyučování by nemělo být jednotvárné.⁴⁰

Tyto metody mohou dobře sloužit pro stavbu hodiny ve výtvarné výchově. Začít od jednodušších technik ke složitějším, stavět úkoly na tom, co žáci a studenti znají (např. z jiných předmětů) a vést je k tomu, aby tato témata prozkoumali z dalšího pohledu. Pokud není jiným záměrem učitele, obrazový doprovod a názorné ukázky dnes z technického hlediska nejsou ničím nemožným nebo něčím extrémně nákladným. Učitel jen musí přemýšlet, kdy je vhodné je použít a v jaké míře. Střídání aktivit a činností je něco, co je pro výtvarné umění naprosto přirozené. Zde je nutné vzpomenout i na snad prvního osvíceného pedagoga na celém světě Jana Amose Komenského a jeho vzácných pedagogických rad, které ač starší, než Felbingerovy stále neztratily na aktuálnosti a nadčasovosti.

Výtvarná výchova v sobě skrývá esenci něčeho jedinečného. Jedná se o jeden z mála předmětů, kde mají žáci možnost nabýt kulturně-všeobecných znalostí ve spojitosti s přímou tvorbou, expresí a prožitkem. Je dokonce jediným předmětem, kde je toto možné.

⁴⁰ KASPER, Tomáš a Dana KASPEROVÁ. *Dějiny pedagogiky*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada), s. 86-87. ISBN 978-80-247-2429-4.

Je škoda vyučovat výtvarnou výchovu bez konceptu, zaměřenou jen na samotné výtvarné techniky. Stejně jako by bylo naprostá škoda, redukovat jí nebo dokonce odepsat ze vzdělávacího plánu, jak by si přáli někteří politici, naprosto neznalí dané problematiky.

5 Pedagogický úkol

5.1 Pedagogická řada a různé pohledy na zpracování tohoto tématu ve VV

Jako ideálním východiskem pro zpracování pedagogické části diplomové práce se stala výtvarná řada. Téma rituálu a jeho uchopení pro výtvarnou výchovu je značně komplikované, zejména šíří svého rozpětí. Po prostudování kulturně-historického kontextu jsem dospěl k závěru, že pro didaktickou transformaci je nutné stanovit jeden směr, kterým se zadání úkolů pro školní výuku bude ubírat.

Výtvarná řada nabízí možnost zkombinovat úkoly s celou škálou výtvarných technik, a to tak, aby byly zajímavé, ale zároveň naplňovaly jedno téma a prozkoumaly ho z mnoha úhlů pohledu. Zároveň dá zúčastněnému pocit, že pracuje na něčem větším, důležitějším, a že jeho práce má hlubší smysl, než kdyby započal každou hodinu nové téma, bez hlubších vazeb. Při přípravě výtvarné řady je však nutné vyvarovat se monotónnosti. Případně mezi řadu zařadit jiné studijní úkoly (studijní kresba dřeviny, studijní kresba figury, zátiší), které pomohou monotónnost a přílišnou jednotvárnost výtvarné řady rozmělnit. Ideální je, pokud se i studijní úkoly podaří zakomponovat do výtvarné řady.

Průkopníkem v používání výtvarných řad byla Věra Roeselová, která jim věnovala několik svých knih (např. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*). V jejím podání se výtvarné řady nezaměřují na hlubší kulturně-historický kontext. Zkoumají jedno téma detailně, ale samotnému tématu chybí širší kontextový přesah. Její přínos pro vyučování výtvarné výchovy je ale nesporný. Položila základ kvalitní a propracované stavbě výuky, v době, která umění a tvořivosti vůbec nepřála, výuky, která se nezaobírá jen dílčími tématy, ale dílčí témata spojuje do větších celků. Také našla geniální cestu, jak se vyhnout tehdy žadaným politicky orientovaným tématům, které žákům nic podstatného nepřinášejí, ale tehdejší nešťastná doba je vyžadovala. Za tuto odvahu, které se z mnoha pochopitelných důvodů ne všichni učitelé odvážili, si zaslouží obdiv. Zejména s jakou lehkou elegancí toho z dnešního pohledu dokázala.

Další pohled na výuku výtvarné výchovy se naskýtá skrze galerijní animaci. Ta přináší na zpracování výtvarných témat nový pohled. Kromě řemeslně-výtvarných aktivit přináší i hlubší kontext, který si zúčastněný odnese. Výtvarné aktivity slouží k pochopení práce jiného umělce nebo konceptu výstavy. Výtvarná činnost je prostředníkem k získání nových poznatků, ale často sama o sobě není hlavním výstupem galerijních programů. Někdy se může stát záměrem, aby si zúčastněný odnesl určitý produkt, jehož výtvarně-estetická úroveň se stává z důvodu časového omezení, množství návštěvníků a podmínek pro tvorbu spíše druhotná. Může být sporné, zdali se jedná o plnohodnotné výtvarné dílo, ale často má spíše blíže k výrobku. V poslední době se galerie a muzea na tuto problematiku více zaměřují a vznikají přímo speciální dílny a lektorská oddělení, které jednak tuto problematiku řeší, ale zároveň poskytují i zázemí lépe vyhovující podmínkám tvorby.

V rámci galerijní animace program většinou zůstává v okruhu čistě výtvarných témat. Většinou se snaží prozkoumat způsob tvorby daného umělce či uměleckého směru. V tomto případě tak lze zůstat u výtvarného umělce, designera, či směru, a pomocí vlastních výtvarných aktivit nebo úkolů prohlubovat znalosti o něm, jeho tvorbě a často i jeho době. Cesta, kterou nabízí galerijní animace, může také podporovat mezioborové přesahy. Lze tak zpracovat téma z jiného oboru pomocí výtvarných aktivit. Je nutné téma nejprve detailně prozkoumat, seznámit se s ním a stanovit si okruhy poznatků, které budou žákům předány.

Nejjednodušší pole přesahů se naskýtá u divadla, potažmo filmu. Ty mají ze své podstaty k výtvarnému umění nejbližší. Současné výtvarné umění využívá ve svých různých formách divadelních prvků, zejména u performance nebo akční tvorby. Hlavním výstupem přestává být dílo samotné, ale na významu stoupá proces, jakým bylo vytvořeno, nebo je výtvarným dílem samotný proces, jako u performance? Vlivem nových médií a jejich rozmanitých forem je výtvarným prostředkem i samotný film. Zde se naskýtá otázka, zda je film více dramatickým nebo výtvarným uměním.

Výtvarná řada nabízí možnost uchopit téma z jiného oboru a zpracovat ho z mnoha úhlů pohledu pomocí úkolů, které žáky a studenty obohatí o nové poznatky k danému tématu, ale zároveň budou rozvíjet i výtvarné dovednosti a výtvarné vnímání.

Jako dobře zpracovatelné se nabízejí životy osobností a jejich zakotvení do dobového kontextu. Může jít o výtvarné umělce samotné, což má blíže ke galerijní animaci nebo životy umělců z jiných oborů jako hudební skladatelé či spisovatelé. Nabízí se i zpracování životů slavných osobností z oboru vědy. Zajímavým tématem může být například život a dílo Alberta Einsteina – to už vyžaduje hlubší studium přípravu a obecné znalosti z fyziky. Zde velice záleží na přesahu a zájmu učitele výtvarné výchovy.

Galerijní animace, se kterou jsme se seznámili hlavně díky doktorce Kitzbergerové a docentce Fulkové, které nás často braly do galerií a s danou problematikou nás seznamovali, mi otevřela nový zajímavý pohled na výtvarnou výchovu a ve spojitosti s výtvarnou řadou vedla k utvoření mého pojetí výtvarné výchovy.

5.2 Opera Rosenkavalier, její dva rituály a kontext

Pro didaktickou transformaci byla vybrána opera *Rosenkavalier* od německého hudebního skladatele Richarda Strausse. Děj opery se odehrává kolem starodávně působícího *rituálu růže*, jehož naplnění zamíchá dějem tak, jak by si jen málo z hlavních postav přálo. Autorem textové předlohy, *operního libreta*, je rakouský spisovatel Hugo von Hofmannsthal.

Téma nabízí syntézu mezi uměním výtvarným, hudebním a literárním se společným průsečíkem v dramatickém umění. Takto je umění chápáno pod pojmem *Gesamtkunstwerk*. Tento termín byl poprvé použit ve filozofickém spisu Eusebiuse Trahandorffa *Aesthetik oder Lehre von der Weltanschauung und Kunst (Estetika čili nauka nahlížení světa a umění)* z roku 1827. Roku 1849 se pak objevuje v díle Richarda Wagnera *Die Kunst und die Revolution (Umění a revoluce)*. Richard Wagner je považován za duchovního otce tohoto termínu. Jednotlivé složky divadla jsou zde chápány jako celek a mají sloužit dílu k jeho silnějšímu působení na diváka. Žádná ze složek není více či méně důležitá. Dochází k naprosté symbióze, jejímž působením má být divák vtažen do děje. Snad proto se i tento termín používá často ve spojitosti s barokním uměním, i když vznikl až později. Ideální hodina výtvarné výchovy by měla naplňovat takové parametry.

Opera *Rosenkavalier*, česky *Růžový kavalír* nás přenesse do starého světa 18. století, Vídně za vlády Marie Terezie. Jak píše Hofmannsthal v úvodu k této opeře: *Děj se odehrává ve Vídni, v prvním desetiletí vlády Marie Terezie.*⁴¹ Stejně jako doba 18. století, je tato opera plná symbolů, alegorií a rituálů.

Děj opery je smyšlený, avšak skrze různé symboly odkazující k době děje nabývá pocitu, že se jedná o historicky věrné zachycení tohoto období. Hlavní postavy mohou mít reálný základ, ale jejich jednání v rámci opery je čistý konstrukt jejich autorů. Stejně jako pro dobu baroka a rokoka, i zde je pro pochopení a interpretaci díla nutné symboly umět číst a rozumět jim. Vždy však zůstane něco skryto a interpretace nebude nikdy kompletní. Na toto dílo lze pro jeho složitost jen nahlížet, ale pochopit ho úplně je nemožné.

Zajímavou skutečností je i to, že onen slavný *rituál růže* ze začátku druhého jednání není historicky věrným rituálem, ale konstruktem Huga von Hofmannsthal nebo jeho přítele Harryho hraběte Keßlera (Harry Graf Keßler), diplomata, sběratele a milovníka umění, který stál v pozadí vzniku této opery.⁴² Jak se ale píše v jiné publikaci o opeře, rituál je tak věrný, že je historicky zcela uvěřitelný („*Die größte Erfindung Hofmannsthal's ist das – aus der Sicht des Rokoko – historisch völlig glaubhafte Motiv: die von einem Postillon d'Amour der künftigen Braut übergebene silberne Rose. Schade, dass dieser Brauch seinerzeit unbekannt war.*“).⁴³

Rituálem, který vychází z reálných základů je tzv. *lever* neboli ranní vstávání. Tento rituál prostupuje celou druhou půlkou prvního jednání. Slovně ho dokonce zmiňuje baron Ochs: „*Die Begierde, darüber Euer Gnaden Ratschlag einzuholen, hat mich so kühn gemacht, in Reisekleidern bei Dero heutigem Lever.*“ (ve vlastním překladu: „*Dychtivost požádati Vaši Milost o radu v této věci, mě přiměla k tomu, v cestovním oblečení*

⁴¹ Der Rosenkavalier (Programová Brožura/Programmheft). Mnichov: Bayerische Staatsoper, Spielzeit 2020-2021, s. 97.

⁴² PAHLEN, Kurt. *Die große Geschichte der Musik*. Sonderaufgabe für Cormoran Verlag. München: Cormoran Verlag in der Verlagshaus Goethestraße 76 GmbH & Co, 1998, s. 545. ISBN 3-517-07996-0.

⁴³ BATTA, András a Sigrid NEEF. *Opera: Komponisten, Werke, Interpreten*. Cologne: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, 1999, s. 602. ISBN 3-8290-2840-7.

se na Vás obrátiti ráciť, během dnešního lever.“).⁴⁴ Baron Ochs tak neurvale omlouvá svůj náhlý příchod do ložnice maršálky (Marie-Therese, kněžna z Werdenbergu). Chce jí požádat o radu, zdali neví o někom, kdo by mohl jeho budoucí snoubence předat *stříbrnou růží*. Ta má podle staré aristokratické tradice symbolizovat budoucí zasnoubení, vznešenost a kultivovanost nastávajícího ženicha.

V tento moment dochází k předělu děje prvního jednání, kdy je na začátku představení maršálka ještě v noční košili a snídá o samotě s mladým hrabětem Oktaviánem, jejím milencem. Ti si slibují věrnou lásku. Oktavián v ní ve své mladistvé nezkušenosti snad věří, ale maršálka, zkušená žena ve středních letech, a z pohledu vysoce postavené aristokratky, má na věc jiný pohled. Věřící, že jí Oktavián brzy opustí pro mladší ženu, což však on v tomto momentě odmítá – do toho právě neurvale a hlasitě přichází baron Ochs. Ve strachu, že je to manžel maršálky vracející se z lovu, schová Maršálka Oktaviána do své šatní skříně. Když ale podle hlasu pozná, že je to její neurvalý příbuzný baron Ochs, rozhodne se, že Oktaviána pro pobavení převleče za svou komornou. Baron Ochs tak žádá maršálku, aby mu doporučila někoho pro *rituál předání růže*, kterým chce oslnit rodinu své nastávající, ale zároveň laškuje s její služebnou, převlečeným Oktaviánem. Protože to maršálku z počátku celkem nijak nezajímá, rozhodne se, zahájit *ranní oblékání (lever)* a baron Ochs musí mezi jednotlivými úkony stále čekat, až na něj přijde řada. Když ale Baron Ochs pozve komornou-Oktaviána na dostaveníčko, považuje už to Maršálka za příliš a rozhodne se, že sama trochu zamotá historií, a jako kavalíra s růží nabídne mladého hraběte Oktaviána. Dokonce baronovi ukáže jeho podobiznu, a jako vysvětlení podobnosti s její komorou líčí baronovi, že je její komorná nemanželskou dcerou Oktaviánova otce.

Jak už bylo v předešlých kapitolách zmíněno, ranní oblékání nebyla čistě soukromá záležitost, ale zúčastňovalo se ho mnoho lidí, kteří panovníka, nebo v tomto případě vysoce postaveného aristokrata, disponujícího vlastním dvorem, oblékali sloužící a členové dvora, a zároveň během toho úkonu kněžna přijímala různé návštěvy. Ty byly většinou

⁴⁴ Der Rosenkavalier (Programová Brožura/Programmheft). Mnichov: Bayerische Staatsoper, Spielzeit 2020-2021, s. 104.

úředního a společenského charakteru. Toto ranní přijímání mohlo zpravidla trvat celé dopoledne.

V opeře je jeho průběh následující: do místnosti přichází Hofmistr, správce dvora, který oznamuje, že kněžna ráčí přijmout notáře, správce, šéfkuchaře, a poté že jí jeho Excellence Silva posílá zpěváka s flétnistou.⁴⁵ Následně začne ranní toaleta kněžny, během které komornou-Oktaviána obsluhující kněžnu, zve baron Ochs na pozdější dostaveníčko. Dále uvedená scénická poznámka vykresluje, že v tomto okamžiku vstoupí stará služebná, která nese umyvadlo, konev a ručník. Zprava přijdou dva lokajové, přinesou z alkovny paraván. Toaletní stůlek bude přesunut do středu a lokajové otevřou pravé dveře. Vstoupí notář, šéfkuchař, za ním kuchyňský pomocník nesoucí jídelníček. Poté vejdou *Marchande de Modes* (z franc. prodejci módy – krejčí, modistka, krajčářka atd.), učenec se svazkem knih a prodejce zvířat s jedním malinkým psem a opicí. Vstoupí také intrikán Valzacchi se svojí kuplířkou Anninou. Šlechtična nižšího postavení se třemi dcerami, všichni oblečení v černém. Hofmistr uvede zpěváka s flétnistou dopředu.⁴⁶ Všichni výše zmínění předstupují před kněžnu (maršálku) provádějící toaletu a obeznamují jí se svými problémy, kterým se rozhodne vyhovět nebo je odmítnout. Poté přichází kadeřník a rozmýšlí dnešní účes, se kterým kněžna souhlasí. Do toho pje zpěvák za doprovodu flétnisty árii, a kadeřník začne upravovat kněžně lokny. Přicházejí další osoby, sloužící a pomocníci. Baron mezitím s notářem domlouvá podmínky předmanželské smlouvy, kněžna poupravuje jídelní menu, a pak ho předává šéfkuchaři. Kadeřník dokončuje účes, maršálka ukončuje *lever* a lokajové vyprovází přítomné z ložnice, kteří pak zavírají dveře. Jen učenec přivedený Hofmistrem, zůstává v rozhovoru s kněžnou do konce malého intermezza mezi Ochsem, Valzacchim a Anninou, kteří vyzvídají informace, jež by jim mohly posloužit k jejich intrikám a vlastnímu prospěchu.⁴⁷ Nakonec odchází i baron Ochs a intrikáni se také vypaří. Lokajové zavírají dveře a v ložnici opět zůstane

⁴⁵ Der Rosenkavalier (Programová Brožura/Programmheft). Mnichov: Bayerische Staatsoper, Spielzeit 2020-2021, s. 105.

⁴⁶ Der Rosenkavalier (Programová Brožura/Programmheft). Mnichov: Bayerische Staatsoper, Spielzeit 2020-2021, s. 109.

⁴⁷ Tamtéž, s. 110-112.

jen Oktavián s maršálkou. Rozmlouvají o tom, co bude následovat, Oktavián ujišťuje Maršálku ve své lásce, ta ale upadá do větší a větší letargie, vidouc budoucnost, kterou sama předurčila. Oktavián odchází a maršálka uvědomivší si, že zapomněla svého Quinquina, jak Oktaviána přezdívá, naposledy políbit („*Ich hab' ihm nicht einmal geküsst!*“⁴⁸). Přivolává lokaje, aby ho přivedli zpět, ale již je pozdě. Nakonec nechá maršálka zavolat pro Mohammeda, černého služebníka, který má doručit stříbrnou růži Oktaviánovi: „*Zum Grafen Octavian. Gib's und sag: da drin ist die silberne Ros'n... Der Graf weiß ohnehin...*“⁴⁹ (ve vlastním překladu: „*K hraběti Oktaviánu. Dej a řekni mu: tam uvnitř je ta stříbrná růž... hrabě ví beztak...*“).

Rituál ranního vstávání *lever* z druhé části prvního jednání, je věrným vyobrazením tohoto dobového rituálu⁵⁰, jemuž položil základ Ludvík XIV, ale byl uplatňován i na vídeňském dvoře. V opeře však neprobíhá na panovnickém dvoře, ale na dvoře vysoce postavené aristokratky, kněžny Werdenberg, manželky polního maršálka císařovny Marie Terezie, řečené maršálky. Hofmannsthal musel tehdejší zvyky důkladně studovat. Tomu nasvědčuje i to, že dokázal vymyslet pro druhé jednání a hlavní pointu libreta vlastní rituál, jež působí tak autenticky, že je až zarážející, že se jedná opravdu jen o autorův konstrukt, a ne o dobový zvyk.

Rituál růže, je vlastně takovým velkým slavnostním příchodem, jaký je znám při přijímání státních návštěv nebo oslavách dynastie, které takto podobně probíhají dodnes, zejména v přežívajících monarchiích. Možná zde našel Hofmannsthal a jeho přítel Harry hrabě Keßler, pohybuující se v diplomatických kruzích, inspiraci. Jak se je možné se dočíst ve scénické poznámce v libretu (zkráceno ve volném přepisu): „*Lokajové svižně*

⁴⁸ Der Rosenkavalier (Programová Brožura/Programmheft). Mnichov: Bayerische Staatsoper, Spielzeit 2020-2021, s. 109.

⁴⁹ Tamtéž s. 118.

⁵⁰ Tamtéž s. 118.

⁵⁰ BATTA, András a Sigrid NEEF. *Opera: Komponisten, Werke, Interpreten*. Cologne: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, 1999, s. 604. ISBN 3-8290-2840-7.

⁵⁰ Der Rosenkavalier (Programová Brožura/Programmheft). Stuttgart: Staatsoper Stuttgart, Spielzeit 2009-2010, s. 17.

otevrou středové dveře, vstoupí Oktavián, oděn v bílé a stříbrné, se stříbrnou růží v ruce. Za ním následují jeho sloužící ve stejných barvách: bílá se světle zelenou. Lokajové, Hajduci (protiosmanští bojovníci, pozn. aut.) se zahnutými maďarskými šavlemi na straně atd. Těsně za Oktaviánem jde černý sloužící, který nese jeho klobouk a další lokaj, který v obou rukou uctivě drží safiánové pouzdro pro stříbrnou růži. Oktavián jde se stříbrnou růží v pravé ruce se šlechtickou grácií k Sofii. Ta je omámena krásou tohoto rituálu, ale snad ještě více mladým hrabětem Oktaviánem, nevědouc, jak vypadá její skutečný nápadník, baron Ochs.“⁵¹

Opera tedy obsahuje dva rituály. Jeden vychází ze skutečného historického základu, druhý je smyšlený, ale tak věrohodně konstruovaný, že je bez pochyby uvěřitelný. Opera balancuje na těchto dvou zrcadlících se pólech mezi realitou a skutečností, mezi minulostí a současností, mezi komedií a tragédií. Postavy mají svůj reálný předobraz, ale jejich jednání je hrou autorů díla. Děj se odehrává v době baroka, ale jeho vyznění je vesměs rokokové. Hudba je valčíková, ale valčík v té době nebyl ještě známý.⁵² Přesto svými točitými kudrlinkami vyvolává větší pocit rokokového nádechu než stylově odpovídající hudba menuetu a gavoty. Valčík zde lze chápat jako jakýsi symbol pro Vídeň. Snad ještě více než dnes, byl v době Hofmannsthalově a Straussově valčík spojován právě s tímto městem. Zrodil se zde na počátku 19. století a jeho velkým šířitelem se stali dva jiní Straussové. Spojitost s dobově věrnou hudbou je v rámci opery jen symbolická. Operu otevírá jakási variace žesťových nástrojů na loveckou hudbu 18. století, která se dále rozvine v motiv růžového kavalíra.⁵³ Později se i tento motiv přemění ve valčíkovou

⁵¹ Der Rosenkavalier (Programová Brožura/Programmheft). Mnichov: Bayerische Staatsoper, Spielzeit 2020-2021, s. 118.

⁵² BATTA, András a Sigríd NEEF. *Opera: Komponisten, Werke, Interpreten*. Cologne: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, 1999, s. 604. ISBN 3-8290-2840-7.

⁵³ Der Rosenkavalier (Programová Brožura/Programmheft). Stuttgart: Staatsoper Stuttgart, Spielzeit 2009-2010, s. 17.

fantazii. Začátek závěrečného duetu Sofie a Oktaviána je možné považovat za citát z Mozartovy Kouzelné flétny.⁵⁴

Více než hudbou se ale dílo přibližuje 18. století konstrukcí a textem libreta. Jednak je to důkladná znalost tehdejších zvyků, zapojení dvorských rituálů do děje a konstrukce díla, ale i tvorba vlastního, ale dobově uvěřitelného rituálu. Také stavba textu je dobově věrohodná a čtenáři a posluchači působí značné komplikace, protože ve své celistvosti je těžko srozumitelná i odborníkům zabývajícím se německým jazykem. Hofmannsthal totiž použil stupně řeči, kterými se mluvilo v 18. století, smíchanými s vídeňským dialektem. Aristokraté mluví vysokou formou němčiny tzv. *Hochdeutsch*. V soukromé konverzaci přecházejí do tykání (*Du-Form*, Oktavián k maršálce). Maršálka používá zastaralou formu tykání k Oktaviánovi skrze třetí osobu jednotného čísla – *Er*. Obhroublý baron Ochs často zachází do neslušných nářečních výrazů, které zná dnes jen málokdo. Němčina, kterou používají italští intrikáni Valzacchi a Annina je nedokonalá, s cizokrajným přízvukem.⁵⁵

Na tuto operu lze nahlížet jako na poctu Vídni a starým dobrým časům monarchie v době, kdy byly její časy už dávno sečteny, ale i jako na její kritiku. Nakonec ale není nutné rozhodovat se, která z interpretací je přesnější. Dílo může být jak poctou Vídni, tak i kritikou jejího maloměšťáctví a touze po společenském postupu. Snad i dnes je toto dílo přes svůj archaický nádech stále aktuální. Stáří a jejich představy musí ustoupit mládí a kráse. Směšné, hrubé a zlé je potrestáno (baron Ochs), moudré sice ustoupí, ale odejde s úctou a grácií (maršálka). Rodiče Sophie (von Faninal), jsou typickým příkladem maloměšťácké střední třídy, která touží po společenském vzestupu, na který jsou ale peníze krátké (peníze bez zvyků, etikety a dobré výchovy nic nezmohou – střet šlechtického a měšťanského, starého a nového světa). A pak jsou tu dva mladí, kteří se zamilují, a kterým patří budoucnost. Plány jejich rodičů už nepatří do jejich světa

⁵⁴ BATTA, András a Sigrid NEEF. Opera: Komponisten, Werke, Interpreten. Cologne: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, 1999, s. 605. ISBN 3-8290-2840-7.

⁵⁵ Růžový kavalír: Libreto a vznik opery. In: Wikipedia: the free encyclopedia [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 21. 5. 2022 [cit. 2022-09-16]. Dostupné z: https://cs.wikipedia.org/wiki/R%C5%AF%C5%BEov%C3%BD_kaval%C3%ADr

– ty patří do světa včerejška, ale oni jsou světem zítřka. To vše se odehrává na pozadí starého rituálu, a starých tradic, které by se měly uchovávat a ctít, i když je nutné se s nimi někdy vypořádat po svém. Rituál je zde jakýmsi prostředníkem mezi starým a novým, mezi důležitým a pomíjivým. Baron Ochs jím chce maskovat svou neurvalost, mladí se díky němu poznají a zamilují.

Nejenom jméno maršálky Marie-Therese odkazuje k reálným postavám. V jejím případě rakouské císařovně a české královně Marii-Terezii, které je v něčem podobná, a stejně jako panovnice bdící nad osudem své země, i maršálka bdí s aristokratickým nadhledem nad osudy jednotlivých postav. Quinquin byla přezdívka hraběte Františka Esterházyho, který zemřel roku 1785 jako člen zednářské lóže *Zur gekrönten Hoffnung* (*Ke korunované naději*), a který zadal Mozartovi k napsání *Zednářskou smuteční hudbu* (*Mauerische Trauermusik*, KV477). Baron Ochs mohl mít předlohu v Baronu Leopoldovi Antonu Ochsovi z Lerchenau, který byl v Mozartově době *General-Spektakel-Direktor* ve Vídni, což lze v dnešním slova smyslu chápat jako ředitel dvorního divadla nebo se může jednat o švýcarského bankéře Petra Ochse, usídleného v době vzniku opery ve Vídni, tehdy známého pro bankovní skandál.⁵⁶

⁵⁶ BATTA, András a Sigrid NEEF. *Opera: Komponisten, Werke, Interpreten*. Cologne: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, 1999, s. 602. ISBN 3-8290-2840-7.

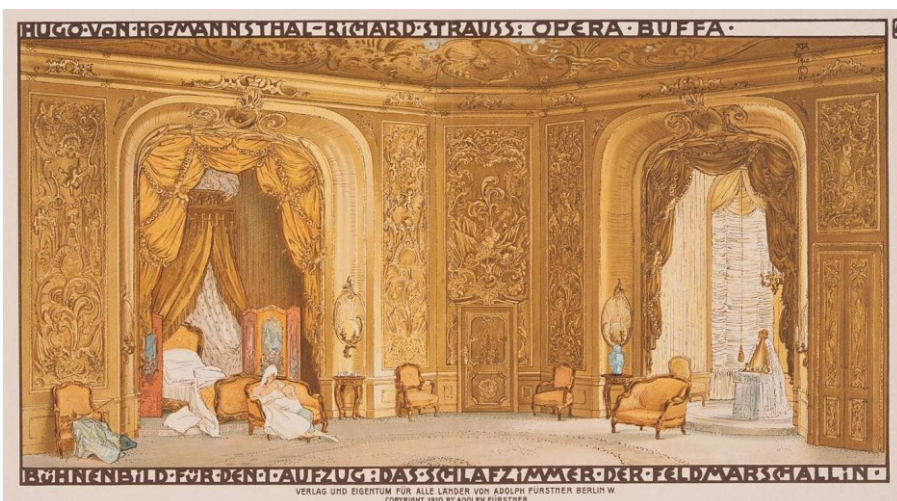


Vyobrazení č. 20 – Alfred Roller, kostýmní návrh k operě Rosenkavalier, Maršálka, III. jednání, 1910/1911

Vyobrazení č. 21 – Alfred Roller, kostýmní návrh k operě Rosenkavalier, Oktavián, II. jednání, 1910/1911

Vyobrazení č. 22 – Alfred Roller, kostýmní návrh k operě Rosenkavalier, Sofie, II. jednání, 1910/1911

Vyobrazení č. 23 – Alfred Roller, kostýmní návrh k operě Rosenkavalier, baron Ochs II. jednání, 1910/1911



Vyobrazení č. 24 – Alfred Roller, ložnice Marsálky, I. jednání, 1910/1911



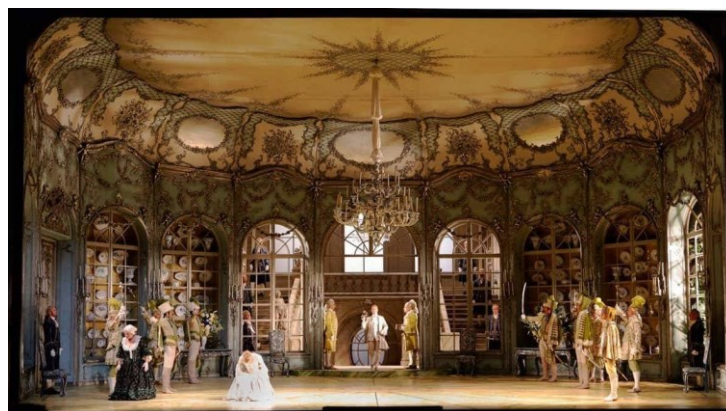
Vyobrazení č. 25 – Alfred Roller, palác pana von Faninal, II. jednání, 1910/1911

Scénografické a kostýmní návrhy Alfreda Rollera pro světovou premiéru v Drážďanech, které se staly pro operu Rosenkavalier spolu s režijním podáním Maxe Reinhardta osudové. Téměř až do konce 20. století bylo naprosto nepřestavitelné tuto operu uvádět jinak. Je těžké určit, zda je podání více barokní či rokokové. Jedná se o jakousi interpretaci této doby scénografickým mistrem první kategorie. Není také možné přehlédnout jemný secesní nádech, který panoval v době vzniku opery.



Vyobrazení č. 26 – Scéna z II. jednání opery Rosenkavalier, „rituál růže“, Salzburský festival, 1960

Pro otevření nového velkého Festspielhausu byl nově nastudován Rosenkavalier ve hvězdném obsazení pod taktovkou Herberta von Karajana. Režie Rudolfa Hartmanna patří ke špičkovým zpracováním této opery. Scénografii měl na starost Teo Otto a kostýmy Erni Kniepert. Inscenace je v tomto podání čistě rokoková, ale v interpretaci odpovídající dobovému úzusu, který nezapře svou inspiraci v hollywoodských filmech 30. a 40. let 20. století. Jedná se o velkolepou inscenaci, která ale v ničem nepřekračuje rámec, který nastavil Alfréd Roller a Max Reinhardt.



Vyobrazení č. 27 – tatáž scéna z opery Rosenkavalier, Bayerische Staatsoper, Mnichov, 1960

Inscenace Mnichovské opery z roku 1972 v režii Otto Schenka, se na jevišti udržela bezmála 50 let. Roku 2021 byla nahrazena novou inscenací. Otto Schenk zpracoval tuto operu prvně roku 1968 ve Vídeňské státní opeře. Ta má toto zpracování na repertoáru dodnes. Inspirací mnichovské inscenace byl rokokový zámeček Amalienburg, nacházející se v letním sídle bavorských králů v Nymphenburgu, dnes část Mnichova. Obě inscenace jsou silně „rollerovské“.



Vyobrazení č. 28 a 29 – Bavorská státní opera, Rosenkavalier, režie Barrie Kosky, 2021

Nová inscenace Rosenkavaliera v Bavorské státní opeře v režii Barrie Koskyho, jehož domovskou scénou byla dlouhou dobu Komická opera v Berlíně (Die Komische Oper Berlin). Scénu zpracoval Rufus Didwiscuz a kostýmy Victoria Behr. Inscenace se snaží skrze symboly odkazovat i narušovat dlouhou tradici zpracování vycházejících z „rollerovské tradice“. Kostýmy jsou moderní, v něčem skoro art decové, vyhýbající se barokně-rokokové tradici. Inscenace spíše, než moderně působí postmoderně. Tím, jak se chtěla vyhnout klišé dlouhé tradice inscenování vycházejícího z Rollerova pojetí, se sama stala klišé, zůstávajícím jen na povrchu hlubokého hofmannsthalovského textu, naprosto opomíjející hlubší zpracování postav a jejich charakterů. Tato inscenace také v Bavorské státní opeře vydržela pouze jednu sezonu, a je otázkou, jestli bude v brzké době nahrazena jinou inscenací.

V následující kapitole bude představena samotná výtvarná řada, doplněna drobnými **oranžovými komentáři**, které každý úkol rozebírají z hlediska didaktiky – proč byla tato věc vybrána, jaký má význam pro žáka / studenta a co mu přinese.

Zelenou barvou jsou označeny očekávané výstupy z rámcového vzdělávacího programu (RVP) pro základní školy, gymnázia a základní umělecké školy. Úkol byl koncipován pro všechny typy škol, proto i úkoly korespondují napříč jednotlivými RVP.

Tematická řada je rozsáhlejší, než je vhodné pro jeden časový úsek. Některé úkoly mohou být přeskočeny a použity později, buď se stejným tématem nebo v jiných souvislostech nebo dle typu školy, na které budou realizovány. To, jak budou použity, je na úvaze kvalifikovaného pedagoga.

Největší problém u realizace na základních školách a gymnáziích je spatřován v časové dotaci, která pro úkol takového rozsahu značně omezující. Z tohoto důvodu se jako nejideálnější prostředí pro realizaci výtvarné řady nabízí základní umělecké školy.

5.3 Vlastní pedagogický úkol: Rosenkavalier - 18. století a jeho rituály

podtéma – baroko/rokoko rozdíl, Evropa v 18. století, divadlo, opera

Tematická řada je určena spíše pro starší žáky ZUŠ nebo 8. a 9. třídu základní školy a gymnázia (sexta / septima / oktáva) - ideálně v návaznosti na probíranou látku v dějepisu, literatuře a hudební výchově (moderní spisovatelé, německá moderna, v historii pak zejména období Marie Terezie, baroko / rokoko). Nejvhodnějším je však úkol pro ZUŠ, zde je dostatek prostoru k jeho naplnění v plné šíři jak po materiální, tak časové stránce.

1. Úkol – úvodní (úkol je možné spojit s úkolem č. 2, může sloužit jen jako motivační podklad, nemusí být samostatným úkolem)

Učitelův motivační úvod: Seznámení novým tématem, kterým se bude třída zabývat delší dobu – opera Rosenkavalier. Popsání přibližně toho, co bude v příštích hodinách následovat. Okolnosti vzniku díla, době, jejími autory, libretu, proč se jím budou žáci a studenti zabývat. Zaměření se na rituál jako podstatnou složku úkolu.

Otázky pro učitele ke studentům: Přesuneme se do 18. století, doby, kdy vládla Marie Terezie, víš, jak tehdy vypadala mapa Evropy? Jaké bylo hlavní město? Zkusme společně nakreslit mapu Evropy, v níž se přesuneme do doby vlády Marie Terezie.

Vlastní úkol: Návrh mapy Evropy s vyznačením Rakouska-Uherska (Habsburské monarchie), jeho jednotlivých zemí, významných měst.

Během práce mluvit o proměnách monarchie, co jí předcházelo, jak se vyvíjela, co byly její problémy, co po ní následovalo.

Technika: Koláž – tužka, tempera, akvarel, výstřížky z novin a časopisů.

Ideální východisko úkolu:

Práce ve skupině, koláž – na velkém papíru vznikne mapa Evropy, s koláží významných míst, bude vyznačena mapa rakousko-uherské monarchie a v ní mapa Česka. Žáci budou

s učitelem mluvit o tom, co to bylo Rakousko-Uhersko, proč jsme byli jeho součástí, co bylo před tím a co potom. Jak vypadala tato země, soustátí v době vlády Marie Terezie, čím byla její vláda neobvyklá, co musela v počátku své vlády vybojovat (Válka o rakouské dědictví – sedmiletá válka). Co nám její vláda přinesla.

Tento úkol je úvodním úkolem, může mu být realizován jen jako malý úvod společně s úkolem č. 2. Z výtvarného hlediska si neklade ve výstupu vyšší umělecko-řemeslné zpracování. Jeho účel je čistě informativní, má žáky seznámit s problematikou tematické řady, jejím dobovým zasazením.

2. Úkol – Vídeň v období baroka (za vlády Marie Terezie)

Učitelův motivační úvod: Hlavním městem Rakouska-Uherska (tehdy Habsburské monarchie) za vlády Marie Terezie byla Vídeň. Sloh, který tehdy udával směr, bylo baroko, které ke konci její vlády vystřídalo rokoko. My se teď ale zaměříme na barokní architekturu.

Otázky pro učitele ke studentům: Jaké jsou hlavní znaky baroka? Pro které období je baroko typické? Proč vlastně barokní umění vzniklo a co mu předcházelo? Jaké jsou druhy barokního slohu, a pro kterou zemi a druh umění je který typický? (*klasicistní, dynamický / radikální a realistický, respektive barokní realismus*). Jaké znáš barokní stavby v Čechách / ve svém regionu / městě?

Vlastní úkol: Architektura řešená grafickou technikou

Technika: Papírořez

Ideální východisko úkolu:

Na základě dobových kreseb, rytin, fotografií staveb (Hofburg, Staré Dvorní divadlo – Burgtheater, Belvedere, Schönbrunn, Karlskirche, barokní paláce ve městě atd.), zpracují studenti vybranou stavbu pomocí grafické techniky papírořez. Učitel s nimi diskutuje o proporcích a formách, které jsou pro barokní architekturu typické (např. symetričnosti, zdobnosti). Dotknou se problematiky perspektivy a jejího použití při zobrazování architektury.

Jedná se o výtvarný úkol, který má za úkol udělat žákům představu o tom, v jakém prostředí se opera a rituály s ní spojené odehrávají. Jak mohly vypadat stavby, ve kterých se jednotlivé postavy pohybovaly. Z výtvarného pohledu se jedná o úkol zaměřený na studium architektury, jejích proporcí a případně i lineární perspektivy.

RVP ZUŠ: „Poznává a vědomě používá obrazotvorné prvky plošného i prostorového vyjádření (bod, linie, tvar, objem, plocha, prostor, světlo, barva, textura), jejich vlastnosti a vztahy.“ (str. 38)

3. Úkol – Navrhni vlastní palác, případně studijní kresba architektury (doplňkový, nebo může být spojen s úkolem č. 2)

Učitelův motivační úvod: Každý šlechtic měl v hlavním městě svůj palác, který odrážel jeho bohatství a pozici u císařského dvora. Léto obvykle šlechta trávila na svých rodových sídlech a panstvích na venkově, kde spravovala své statky, které jí přinášely finanční zajištění. Na zimu se pak usídlovala v hlavním městě, kde navštěvovala a pořádala plesy, a také plnila závazky vůči císaři a zemi. Plesy a slavnosti sloužily také k nalezení vhodného partnera pro sňatek a paláce se stávaly kulisou k tomuto účelu. Život šlechty podléhal mnoha rituálům a obřadům, které ovlivňovaly její každodenní život. Nejpřísněji se samozřejmě musely dodržovat u císařského dvora, který sloužil vzorem dvorům šlechtickým. Život u dvora a život obecně podléhal dvorské etiketě, v případě Habsburků španělské dvorské etiketě.

Otázky pro učitele ke studentům: Jak vypadal barokní zámek a jak barokní městský palác? Co všechno musí architekt nakreslit, aby se mohla taková budova postavit? Víš, co je to půdorys? Co všechno ještě musí architekt kromě znalostí kresby a perspektivy znát? Jak se dnes tvoří architektonické návrhy? Jak to dělali dříve? Viděl jsi někdy architektonické návrhy? Víš, co je to etiketa? Setkáme se s ní ještě dnes? Jak vypadal plán města (např. Vídně) ve století osmnáctém a jak dnes? V čem se liší? Jak tehdy lidé trávili volný čas? Co mohli navštěvovat? Jak vypadal život měšťanů oproti šlechtě, a jak žili „obyčejní“ lidé?

Vlastní úkol: Dle předchozích poznatků o barokní architektuře navrhni vlastní palác, který by reprezentoval slávu tvého rodu v hlavním městě.

Technika: Kresba

Ideální východisko úkolu:

Učitel nastíní termíny z architektury, plány slavných paláců z období baroka (Versailles, Schönbrunn, Nymphenburg, Caserta, Escorial), jakožto i městských paláců – Praha / Vídeň. Studenti budou obeznámeni s jednotlivými termíny z architektury jako plán, půdorys, bokorys, perspektivní pohled, situační plán, průřez, popis plánu (učitel může nastínit co je to měřítko, kóty a kótování). Vznikne několik skic paláce a minimálně půdorys.

Zde se jedná o úkol, který si klade za cíl předat žákům hlubší porozumění o architektuře, zejména barokní. Žák má přemýšlet nad tím, které všechny místnosti v barokním paláci šlechta užívala a jaké potřebuje dnes jeho rodina, ideálně představí učitel i tehdejší měšťanský dům (např. Mozartův rodný dům v Salzburku), aby si žák mohl lépe představit srovnání se svým domovem. Zároveň bude žák přemýšlet nad prostředím, ve kterém se pohybovala Maršálka, postava z opery Rosenkavalier. Z hlediska dějin umění se žák bude zabírat prvky barokní architektury a jejich stylu komponování při tvorbě barokní architektury. Z oblasti architektury se dozví o nových architektonických termínech a plánech. Z pohledu výtvarné výchovy bude žákovi představena nutnost čistoty práce a důslednost při kreslení jednotlivých plánů budov – přirozené očekávání učitele je, že žáci skončí u skicových návrhů, a toto přesné rozpracování nebude realizováno. To však nebrání tomu, aby alespoň teoreticky byli žáci obeznámeni v plné šíři s tím, co obnáší práce architekta.

RVP ZUŠ: „*Vnímá smyslové podněty a vědomě je převádí do vizuální formy prostřednictvím výtvarného jazyka, inspiruje se fantazií nebo realitou, komponuje tvarové, barevné a prostorové vztahy, proměňuje běžné v nezvyklé.*“ (str. 38)

4. Úkol – Jaké oblečení tehdy nosili?

Učitelův motivační úvod: Předchůdcem dnešních módních časopisů a obrázkových magazínů obecně, byly grafické listy s různou tematikou. Ty se často kupovaly v tematických sériích, a byly na nich poslední módní výstřelky, obrázky ze světa, zvířata, města, karikatury atd. Šlechta a měšťané si je kupovali a byly předchůdci moderních časopisů a magazínů, které v dnešní podobě známe přibližně od poloviny 19. století.

Otázky učitele ke studentům: Jaké jsou vaše dnešní oblíbené časopisy? Čtete v dnešní době ještě časopisy nebo hledáte inspirační zdroje pouze na internetu a sociálních platformách (Instagram, Facebook atd.). Víš, co je to pamflet? Vysvětli pojem satira. Vysvětli pojem grafický list. Jaké dnes známe módní časopisy? Co je to módní kresba a jak se liší od klasické (obecné kresby) - jaká jsou její specifika? Na co je při ní kladen důraz?

Vlastní úkol: Připrav návrh a následně grafický list s barokní / rokokou tematikou módy z daného období.

Technika: Barevný linoryt / suchá jehla s tématem móda a etiketa.

Ideální východisko úkolu:

Vznikne grafický list s tématem dobové módy, i ideálně s krátkým popisem (o jaký druh šatů se jedná, co scéna znázorňuje). Nejideálnější bude barevný linoryt vzniklý soutiskem, ale lze přizpůsobit možnostem školy a technické zdatnosti konkrétních studentů, dle výše zmíněných možností. Učitel otevře problematiku módní kresby, grafiky jako předchůdce moderních médií a obrazových časopisů. V rámci grafiky se dotkne problematiky písma v grafice (zrcadlení).

Zde se žák dozví o tom, jak se tehdy lidé oblékali, jaký mělo oblečení vliv na možnosti pohybu a tím pádem ovlivňovalo cíleně každodenní život – tance, které se tehdy tančili, velikost místností a veřejných prostranství a v neposlední řadě i průběh rituálu.

Z oblasti výtvarné výchovy a výtvarných technik si žák vyzkouší grafickou techniku, bude obeznámen s procesem jejího vzniku v technické a výtvarné rovině. V historicko-kulturní rovině mu bude tato technika představena jako jedno z tehdejších „masmédií“, kterým skutečně byla, jak je zmíněno výše.

Z hlediska opery Rosenkavalier a barokní doby bude žák obeznámen s tím, jaké oblečení se tehdy nosilo, a jak ovlivňovalo tehdejší život, stejně jako i dnes oblečení ovlivňuje náš život, nebo jím něco říkáme, aniž bychom si to často uvědomovali.

RVP pro gymnázia: „*své aktivní kontakty a získané poznatky z výtvarného umění uvádí do vztahů s jak aktuálními, tak i historickými uměleckými výtvarnými projevy.*“ (str. 54)

5. Úkol – Rituál tehdy a dnes

Učitelův motivační úvod: Život u dvora měl svá pravidla. V dnešní době soubor pravidel slušného chování označujeme jako etiketa. Ta má svůj původ v tzv. dvorské etiketě. Nejprísnější byla španělská etiketa, která dlouho přetrvávala i na vídeňském císařském dvoře. V každé době platila trochu jiná pravidla, a i etiketa se vyvíjela a stále vyvíjí. Tato pravidla vznikla pravděpodobně ze dvou důvodů. Jedním bylo to, aby udržela panovnickou moc. Panovník byl na trůnu z vůle boží, a tato pravidla měla udržovat božskou auru – dvorská etiketa byla také velice úzce navázána na církev, s jejímž ritem a liturgií byla v úzkém sepětí. Druhý praktičtější důvod byl, aby při setkání mezi různě postavenými lidmi nedocházelo k trapným situacím, etiketa byla jakýsi návod, jak při takovém jednání postupovat. Španělská etiketa ve své největší slávě řídila každý panovníkův pohyb, od čehož se odvíjel život celého dvora a země. Byl to sled přesně daných pravidel, která se až na výjimky pravidelně opakovala podle dní a ročního chodu. Postupně jak se vyvíjela společnost, se i jednotlivá pravidla proměňovala, avšak vídeňský císařský dvůr tato pravidla používal až do konce monarchie roku 1918.

Otázky učitele ke studentům: Víš, co je to etiketa? Víš, kde má svůj původ, a proč jí tak nazýváme? Co je to panovnický dvůr? Znáš termín protokol, a jaké jsou jeho významy? Proč etiketu nazýváme etiketou? Jaké znáte rituály ze svého vlastního života? Dodržujeme dnes ještě nějaké rituály?

Vlastní úkol: Série fotografií s tématem dvorských rituálů – jak to bylo dříve, jak je to dnes (vždy dvojice)

Král vstává z postele / Já vstávám z postele

Král snídá / Já snídám

Král jde na procházku parkem / Já jdu do školy

Král přijímá návštěvu / Já se setkám s kamarády (přijde návštěva)

Ples na královském dvoře / Má „večerní“ zábava

Večeře u dvora / moje večeře

Ideální východisko úkolu:

Vznikne cyklus fotografií na výše zmíněná témata. Žáci budou obeznámeni se základy fotografie jako kompozice, zlatý řez, umístění do formátu. Seznámeni budou aranžováním fotografie a její případné následné úpravy (Photoshop). Žáci budou obeznámeni s částí rituálů u panovnického dvora s kontrastem k jejich dnešním každodenním rituálům.

V tomto úkolu mají žáci možnost srovnat tehdejší život se svým vlastním. Celý barokní svět se točil kolem panovnických, popř. šlechtických dvorů a jejich rituálů. Tehdejší lidé se snažili dostat do jeho největší blízkosti, protože to znamenalo lepší společenské postavení, lepší a bohatší život. To je i jedním z hlavních motivů opery Rosenkavalier.

Z hlediska výtvarné výchovy je dobré zařazovat i nová média. Žáci se obeznámí s prací s fotografií a možností jejich úprav. Úkol naskýtá i skvělou možnost vysvětlit něco o před přípravě a postprodukcí. Žáci, zejména u fotografie „rituály u dvora“, musí ono historické prostředí, třeba pomocí nových prvků vytvořit, simulovat, stejně jako musí dát uměleckou hodnotu fotografiím z „rituálů ze svého vlastního života“.

Nabízí se několik možností pohledů, jak se s tímto úkolem s důrazem na uměleckou kvalitu díla vypořádat. Učitel by měl představit i umělce z moderního umění, z moderní fotografie, které mohou pro studenty sloužit jako pojítka k východisku samotného úkolu, tedy jeho zpracování. Prvním impulsem se může stát dadaistické umění, druhým může být zpracovat fotografii částečně jako koláž i ve velmi klasickém duchu jako u českého umělce Jiřího Koláře, a do fotky z moderního prostředí doplnit barokní prvky, nebo se vydat čistě do světa popkultury a pop-artu, jako např. u Richarda Hamiltona, ale nevytvořit náhled do prostředí padesátých let dvacátého století, ale barokního světa.

Dalším moderním umělcem sloužícím pro záměr tohoto úkolu by mohl být v rámci fotografie Pierre de Gilles. Jednak se jedná o nadsázku, se kterou se vyjadřuje k problematice klasického umění, které často dále interpretuje, jednak jeho výraz je více než barokní. Zabývá se také tématem baroka a naší problematice blízkým.

V přípravě pro stylizaci fotografie by mohla být zajímavá i módní návrhářka Vivienne Westwood, jejíž kostýmní kreace ovlivněné punkem nabízejí nový pohled na barokní styl odívání a jejich současnou interpretaci, jako např. její kostýmní návrhy k filmu Marie Antoinetta (režie Sofie Coppola).

RVP ZV: „Zachycuje jevy a procesy v proměnách a vztazích; k tvorbě užívá některé metody uplatňované v současném výtvarném umění a digitálních médií – počítačová grafika, fotografie, video animace.“ (str. 94)

6. Úkol – studijní kresba

Učitelův motivační úvod: Dnes si vyzkoušíme studijní kresbu růže. Studijní kresba slouží pro výtvarníky stejně jako etuda pro hudebníky. Měla by být denním chlebem výtvarníka, ověřit si na ní své schopnosti a naučit se novým věcem.

Otázky učitele ke studentům: Co je to pojem etuda? Co může být výtvarnou etudou? Co je to skica? Proč si děláme návrh pro budoucí obraz? Proč se zabýváme studiem reality, i když dominuje ve výtvarném umění spíše abstraktivní a expresivní forma vyjádření? K čemu je nám to dobré?

Vlastní úkol: Studijní kresba růže.

Technika: Perokresba / možnost kolorovat akvarelem.

Ideální východisko úkolu:

Studenti si vyzkouší studijní kresbu dřeviny s důrazem na věrné zachycení zobrazovaného předmětu. Důraz bude kladen na přesnost, detail, vystižení předmětu jako i na estetickou stránku kresby.

Z výtvarného hlediska se úkol zaměřuje na pozorovací schopnosti a studii reálií.

V rámci tematické řady navazuj na téma růže, které je obsahem rituálu v operě.

Výtvarné řady je vhodné prokládat čistě studijními úkoly, které primárně nemusí mít spojitost s velkým tématem pololetí či výtvarné řady. Pokud mají spojitost, je to ideální, pokud ne, není až takový problém je mezi jednotlivé úkoly zařadit. Jedná se o různé výtvarné etudy, studijní kresby, zátiší, figuru a anatomii, práce s barvami a jejich vzájemným působením (Goethův barevný kruh) atd.

RVP ZUŠ: „Vnímá smyslové podměty a vědomě je převádí do vizuální formy prostřednictvím výtvarného jazyka, inspiruje se (fantazií nebo) realitou, komponuje tvarové, barevné a prostorové vztahy, proměňuje běžné v nezvyklé.“ (str. 38).

7. Úkol – Komponovaná scéna z objektů – téma „Rituál růže“

Učitelův motivační úvod: Na základě scény z opery Rosenkavalier (Růžový kavalír) od Richarda Strausse vytvoří žáci na toto téma komponovanou scénu z různých materiálů. Může se jednat o zpracování keramikou, sádrou nebo jiným alternativním materiálem. Figury postav mohou posloužit k natočení krátkého videa.

Učitel vypráví studentům: *Děj se odehrává ve Vídni za vlády Marie Terezie. Maršálka tráví čas s mladým společníkem během doby, kdy je její starý, ale bohatý a u císařského dvora dobře situovaný manžel pryč na lovu. Tímto mladým společníkem je mladý hrabě Oktavián, přezdívaný Quinquin. Právě spolu snídají, když služebnictvo oznámí, že kdosi neznámý přichází do paláce, a chce audienci u maršálky. Maršálka je zděšená, protože si myslí, že je to její manžel, a to by pak bylo jaksi nevhodné, aby jí přistihl v ložnici s mladým Oktaviánem. Když ale podle hlasu pozná svého švagra, barona Ochse von Lerchenau (v doslovném překladu Vůl ze Skřivanova), rozhodne se, že mladého Oktaviána převleče do kostýmu své služebné.*

Baron Ochs přichází oznámit, že si chce vzít za manželku mladou Sofii, dceru zbohatlického Faninala, toužícího po společenském vzestupu. Baron Ochs hledá Kavalíra, který by dle starého rituálu přinesl jeho snoubence stříbrnou růží a oznámil tak dle této velmi staré a kavalírské tradice budoucí zasnoubení. Maršálka mu nabídne mladého Oktaviána, jelikož se mu chce tak trochu pomstít za to, že žertoval o jejich lásce. Baron Ochs však neví, že Oktavián je komorná, se kterou baron Ochs po celou dobu laškuje.

Druhé dějství se odehrává v paláci svobodného pána von Faninala, kde očekává nastávající nevěsta Sofie spolu se svými rodiči a služebnictvem příchod „růžového kavalíra“, který jí má podle starého rituálu, ještě před příchodem skutečného snoubence předat stříbrnou růží, jako symbol budoucího sňatku. Tento rituál je považován za největší poctu a má značit ušlechtilost budoucího manžela, který nepřijde sám, ale zvěstuje svůj příchod mladou krásou. Oktavián přichází se svojí družinou rytířů, služebníků, mouřenína, který nese zdobené pouzdro na růži, oděn ve stříbrném oděvu se stříbrnou růží v pravé ruce. To však ještě baron Ochs neví, že se mu to vymstí. Oktavián předává Sofii stříbrnou růží, načež si vzpomene, že se znají od mládí, a že jsou vzdálení příbuzní...

Historický kontext: Autorem opery Rosenkavalier je německý hudební skladatel Richard Strauss, který se narodil v Mnichově roku 1864. Je znám jak pro svou symfonickou, orchestrální, písňovou, a zejména pak operní tvorbu. Opera Rosenkavalier měla premiéru roku 1911 v Drážďanech a záhy jí uvedly takřka ve všech významných operních domech. Opera slavila obrovský úspěch. Svou zásluhu na tom měl i inscenační tým, který se stal legendárním – slavný režisér Max Reinhardt, dodnes nepřekonaná jedinečná a tehdy revoluční scéna od Alfreda Rollera, a pak hlavně také geniální symbolistické libreto od spisovatele Hugo von Hofmannsthal (všichni po první světové válce zakladatelé Salzburského festivalu). Oproti Straussově předchozí opeře Salome, která způsobila doslova skandál a byla v mnoha zemích zakázána, úspěch Rosenkavaliera byl fenomenální. Co za tímto úspěchem stojí – jednak kouzelná hudba, která ač není stylově přesná, dodává ději pohádkový nádech. Jednak opera vystihla tehdejšího ducha doby, i když se někdy o ní mluví jako o kritice tehdejší doby. Tato dvojznačnost a protichůdnost v interpretaci je pro dílo Hugo von Hofmannsthal typická. Také nás opera přenesení do pohádkového světa 18. století a skrze jeho rituály reflektuje naši současnou dobu. Děj je umístěn do prvních let vlády Marie Terezie, někdy se uvádí rok 1740. Avšak tomu zcela již neodpovídá kostýmní a scénické zpracování Rollerovo, které je spíše rokokové a odpovídá tedy více posledním letům vlády Marie Terezie. Avšak inscenačnímu týmu pod vedením Maxe Reinhardta šlo spíše o vystižení ducha Vídně, kterého si diváci spojují spíše s rokokem, stejně jako tehdejší pohled na rokoko, které bylo chápáno jako jakýsi dozvuk baroka. Podobně je tomu i u hudby, která není barokní či klasicistní, ale valčíková – věčný symbol Vídně.

Otázky učitele ke studentům: Jaký je rozdíl mezi barokem a rokokem? Co je to opera? Co je to dějství / jednání / akt? Co je to libreto, k čemu slouží? Jak bys charakterizoval tento rituál, proč ho všichni považují za krásný? Co je to tradice? Čím se odlišuje komedie dell'arte od standardní divadelní praxe?

Vlastní úkol: Vymodeluj figuru z této scény opery, případně rituál uzpůsob podle vlastních představ

Technika: Modelování, konstrukce objektu pomocí různých materiálů

Motivační otázky k práci: Jaký materiál je stylisticky a esteticky vhodný? Jak může taková scéna vypadat? Kde se může odehrávat? (V libretu stojí v paláci hraběte Faninala, ale může to být i někde jinde?) Jaké šaty budou mít? Kolik postav se ve scéně objeví?

Ideální východiska úkolu:

Vznikne několik soch či objektů jednotlivých postav rituálů, každá od jiného žáka. Poté se společně sestaví dohromady a vytvoří se vhodné pozadí pro scénu.

Žáci si vyzkouší prostorovou tvorbu, v tomto případě ideálně z netradičních materiálů jako drát, folie, zateplovací pěna, látka atd. Dále zkomponují společný prostorový obraz, který může sloužit jako základ pro animovaný film.

RVP ZV: „Vybírá, vytváří a pojmenovává prvky vizuálně obrazných vyjádření a jejich vztahů; uplatňuje je pro vyjádření vlastních zkušeností, vjemů, představ a poznatků; variuje různé prvky a jejich vztahy pro získání osobitých výsledků.“ (str. 94)

8. Úkol – Malba podle hudby

Učitelův motivační úvod: Dnes si vyzkoušíme trochu neobvyklý způsob malby, a to malbu podle hudby. Technika zaznamenání hudby pomocí výtvarných technik se zrodila v hlavě českého malíře, žijícího ve Francii, Františka Kupky. Pokusil se najít cestu, jak namalovat malbu, který by vyvolávala pocity z hudby. Hledal paralely mezi malířskými vyjadřovacími prostředky a těmi hudebními. Nám jako základ pro hudební zpracování posouží hudba k opeře Rosenkavalier. Často se stávalo, že když byla hudba k nějaké opeře nebo činohře úspěšná, vznikla z ní tzv. koncertantní suita. To znamená, že z celé rozsáhlé opery byly vybrány ty nejzajímavější části, které byly spojeny v jeden celek. Tato hudba pak byla prováděna zvlášť na koncertech a byla upravena i pro klavír, aby si jí každý mohl doma přehrát. Tehdy klavír fungoval jako dnešní CD přehrávač nebo gramofon. Téměř v každé středostavovské rodině byl klavír a lidé si tak mohli sami zahrát své oblíbené melodie přímo doma, nebo na domácím koncertu. Tyto skladby byly v různých úrovních obtížnosti, aby byly dostupné co nejširšímu spektru lidí.

Vlastní úkol: Kresba podle hudby Richarda Strausse. Učitel může pustit Koncertní suitu z opery Rosenkavalier, stejně jako ukázkou z jednotlivých částí opery (např. „rituál růže“), aby si žáci představili, co je to opera

Technika: Tempera, latexové barvy, velkoformát

Ideální východiska úkolu:

Žáci abstraktně zaznamenají pocity z hudby. Hledají v ní motivy (témata), které se promítnou ideálně i v malbě. Dojde k vysvětlení termínů linie, bod, plocha, barevná tonalita a škála, a k tomu možným ekvivalentům v hudbě jako melodie, tempo, dynamika jakožto i pojem instrumentace a úlohy jednotlivých nástrojů v rámci orchestrální skladby. Ideálně dojde k diskusi nad jednotlivými hudebními a výtvarnými prostředky a hledání mezi nimi shody a rozdílů, jakožto i podobnosti a rozdílů mezi hudbou a výtvarným prostředím (situace se bude také odvíjet podle místa realizace úkolu, jinak se s tímto tématem může pracovat na ZUŠ, kde většina dětí navštěvuje i hudební oddělení, jinak na gymnázium a jinak na základní škole).

Tento úkol je zde zařazen zejména z důvodu čistě výtvarného, aby si žáci měli možnost vyzkoušet abstraktní malbu, a seznámit se také s její problematikou. Tedy, že ne vždy to, co považujeme za abstraktní malbu je opravdovou abstraktní malbou v plném slova smyslu. Některá díla Kupkova nebo Kandinského, která považujeme za abstraktní, zobrazovala reálné věci, i je tak umělci sami chápali, a často byli překvapeni, že jejich práce byla takto označována. U Kupky jsou to například pohledy do katedrály v Chartres, Kandinský k čisté abstrakci došel později, ale zpočátku to byly záznamy krajiny v Murnau v Bavorsku, které jen zaznamenával pomocí jiného stylu zobrazení, a k tomu, že bude zobrazovat jen vyjádření neabstraktní, došel až v pozdější fázi tvorby.

Zde se také naskýtá učitelův prostor mluvit o spojitosti hudby a výtvarného umění z pohledu doc. Jaroslava Bláhy. Žáci a učitel mohou hledat východiska pro abstraktní zobrazení v harmonii, dynamice, tonalitě, použití nástrojů, s ekvivalenty výtvarnými. Pro učitele je to náročnější, jelikož to od něj vyžaduje alespoň částečnou znalost obou témat a problematiky hudební a výtvarné.

Z hlediska dějin umění by zde mělo být podrobněji zmíněno zejména jméno Františka Kupky, jeho orfismu a vlastního názoru na zpracování hudebních námětů a problematiky ve výtvarném vyjádření a díle.

RVP pro ZV: „Zaznamenává vizuální zkušenost, i zkušenosti získané ostatními smysly, zaznamenává podněty z představ a fantazie.“ (str. 94)

9. Úkol – návrh scény k divadelnímu představení

Motivační úvod učitele: Naposledy jsme kreslili jednu scénu z celé opery, ale nedověděli jsme se její konec. Pojděme se zjistit, jak příběh dopadne. Opera, stejně jako každý divadelní útvar se dělí do několika částí, které nazýváme dějství nebo také jednání nebo akt, chcete-li. Ta se pak dělí na jednotlivé obrazy a scény. Když jsme kreslili scénu růže, seznámili jsme se s prvním a druhým dějstvím.

V prvním dějství přichází za maršálkou baron Ochs oznámit své zasnoubení s mladou Sofií, dcerou svobodného pána von Faninal. Ten jí chce požádat o ruku dle prastarého zvyku takzvaným rituálem růže. Tu má předat mladý šlechtic, který jde v předvoji před samotným ženichem. Maršálka baronovi nabídne svého mladého společníka, Oktaviána. Baron Ochs ale neví, že Oktavián, je převlečený za komornou maršálky, se kterou celou dobu hrubě laškuje.

V druhém dějství dojde k předání růže (scéna, co se malovala v úkolu č. 7). Přichází Oktavián jako „kavalír růže“ a tu předává Sofii. Oktavián a Sofie zjišťují, že jsou vzdálení příbuzní, a že se znají od dětství. Po Oktaviánovi přichází i pravý snoubenec, hrubián baron Ochs. Ten se chová tak nevhodně a hrubě, že si ho Sofie odmítne vzít. Zděšený otec, který touží po společenském vzestupu, jež mu má zajistit právě tento sňatek, začne dceři vyhrožovat, že když si nevezme barona Ochse, pošle ji do kláštera. Oktavián vyzve Ochse na souboj a zraní ho. Ochs je zděšen pohledem na svou krev, a ukazuje se tak v celé své zbabělosti. Jeho rozhořčení na konci druhého dějství zjemní pozvání na dostaveníčko v Prátru od komorné maršálky.

Třetí dějství se odehrává v hostinci vídeňského Prátru, kde se má uskutečnit setkání barona Ochse a komorné maršálky (Oktaviána). Vše je připraveno k tomu Ochse společensky tak znemožnit, aby se musel vzdát nároku na Sofiinu ruku. V okamžiku, kdy baron přijde, strhne se doslova boží dopuštění. Na barona se spustí dav všemožných lidí, kteří na něj křičí a něco od něj žádají. Mezi nimi je osoba vydávající se za jeho manželku se čtyřmi

děťmi, sluhové, kočí a hostinský, kteří žádají zaplacení dluhu, a nakonec i police, která nevěří jeho baronství. Přivolán je i svobodný pán Faninal (otec Sofie), aby věděl, jakého zete si vybral. Nakonec se objeví i kněžna von Werdenberg (maršálka), která se rozhodne, že je čas zasáhnout a vzdát se své lásky k mladému Oktaviánovi. Usoudí, že by měl svůj život strávit se stejně starou Sofií, do které se zamiloval, i když jí maršálce a kněžně sliboval věrnost. Avšak zde se ukazuje, kdo má opravdový charakter a kdo ne. Maršálka ušlechtilé rezignuje, žehná oběma mladým a přemluví Faninala, aby dovilil Sofii vzít si Oktaviána, čímž Sofie získá titul hraběnky. Maršálka je možná sama zklamaná, ale odchází s pocitem důstojnosti, že její rozhodnutí je správné, na rozdíl od zesměšněného Ochse.

Pořadí scén:

- I. dějství – ložnice Maršálky (velmi krásná místnost vysoce postavené kněžny, jejíž manžel je císařským maršálem). Jedny oficiální dveře a jedny tajné dveře nedaleko postele.
- II. dějství – pokoj v paláci svobodného pána von Faninal. Ten je sice bohatý, ale stále nepatří mezi aristokracii, a proto není tak přepychový, jako ložnice maršálky. Avšak v průhledu salonu je v zadním plánu vidět schodiště, po kterém přichází Oktavián se svojí družinou ve scéně rituálu růže.
- III. dějství – hostinec v Prátru. Vídeňský Prátr je známý každému, kdo toto město navštívil. V době Marie Terezie to byla císařská obora, která byla již tehdy otevřena jako veřejný park (zhruba jako pražská Stromovka). Již v době vlády Marie Terezie, zde začaly vznikat různé zábavní podniky jako hostince a atrakce pro návštěvníky. Mezi šlechtici to bylo oblíbené místo k projížděkám na koni a v kočáře. Dnes je zde lunapark s mnoha atrakcemi.

Hlavní postavy:

Oktavián / „Růžový kavalír“, **Marie Therese**, kněžna von **Werdenberg** (kněžna, manželka dvorního maršála, řečená „maršálka“), **Baron von Ochs**, svobodný pán **Faninal a jeho žena, Sophie**, jejich dcera.

Otázky učitele ke studentům: Byl si už někdy v divadle? Víš, jaké umělecké žánry můžeme v divadle navštívit? Víš, čím se liší opera od činohry? Co je to balet? Kdo je scénograf? Co je to scénografický návrh? Co všechno jeho práce obnáší? Na jaké části se dělí divadelní představení a proč?

Vlastní zadání: Navrhni scénu a kostýmy k opeře **Rosenkavalier** od **Richarda Strausse**.

Technika: Skici tužkou, akvarelem (vodovky), vše, co je zapotřebí k tvorbě modelu – tvrdý karton (lepenka) na konstrukci divadelní scény, papír, špejle, lepidlo.

Ideální východiska úkolu:

Úkol je variabilní, všichni nemusí navrhnout vše, práci si mohou studenti rozdělit. Někdo může řešit scénu, někdo jen jedno dějství, někdo kostýmy. Neočekává se plnohodnotný scénografický výstup, ale žáci by se měli s prací scénografa seznámit, pochopit, co taková práce obnáší, že se dělí na scénografii kostýmů a scény, a že značnou roli hraje i osvětlení, které se v poslední době odděluje jako samostatná scénografická disciplína, která stále více a více nabývá na významu. Ideálně by měly vzniknout různé skici kostýmů a scén, na jejichž základě bude zhotoven malý model. Téma také může otevřít téma rituálu a kulís v jakých se děj odehrává. Jaký mohou mít scénografické techniky vliv i na tuto oblast.

Tento úkol uzavírá problematiku opery **Rosenkavalier** a jejímu vztahu k rituálu, nebo spíše vztahu rituálu k opeře **Rosenkavalier** a naší době.

V rámci rituálu, zde bude objasněna spojitost mezi rituálem a divadlem, tedy že divadlo má svůj prapůvod v pradávných rituálech, ze kterých původně vycházelo, až je opustilo a místo prosby k uskutečnění něčeho, začalo sloužit postupem času jako reflexe našeho chování, naší doby a zrcadlového pohledu na ni.

Z pohledu výtvarné výchovy tento úkol zahrnuje značnou šíři výtvarných aktivit, které se opět mohou spojit v divadelním gesamtkunstwerku a žáci tak uvidí, jak spolu jednotlivé složky, které dříve vnímali spíše odděleně, mohou působit dohromady, pro účel jedné věci.

Nabízí se několik pohledů na zpracování této problematiky, od klasické cesty jako tomu bylo například u prvního provedení této opery v Drážďanech ve scénografii Alfreda Rollera, která ale tehdy byla oproti našemu současnému pohledu, více než moderní, až po hledání cest, jak tuto operu inscenovat jinak, až k poslednímu, ze současného pohledu modernějšímu pohledu zpracování této opery posledního uvedení v režii Barrie Koskyho v Bavorské státní opeře v Mnichově.

RVP ZV: *„Interpretuje umělecká vizuálně obrazná vyjádření současnosti i minulosti; vychází při tom ze svých znalostí historických souvislostí i z osobních zkušeností a prožitků.“ (str. 95)*

6 Vlastní výtvarný úkol

6.1 Průsečíky mezi divadlem a výtvarným uměním

Nejvíce podobností mezi výtvarným a divadelním uměním se naskýtá u akčního umění, performance a happeningu. V něčem jako by se akční umění vracelo na samotný prapočátek divadelního umění, přesto se jedná u akčního umění o jinou formu sdělení, než je tomu u divadla.

Kazimierz Braun píše ve své knize o divadelním prostoru, že se divadlo zrodilo z kultu. Původní místa pořádání se lišila, jednalo se spíše o rituální procesí. Prvně, když je zapotřebí rituál opakovat na jednom místě, ustanovuje se oltář. Prostor oltáře se pak rozrůstal, a dal vzniknout divadelnímu prostoru – řeckému amfiteátru.⁵⁷ Tato forma divadla před zformováním amfiteátru, měla asi nejbliže k výtvarnému umění ve formě performance nebo happeningu. Prostor se ze středu postupně přesunul na jeho hranu. Na jedné straně kruhu tak stál obřadní oltář pro oběti, a na druhé straně půlkruhu stáli diváci. Tak se vydělil prostor určený pro aktéry (dnes *jeviště*) a prostor pro diváky (dnes *hlediště*).⁵⁸ V divadle tak dva prostory rozdělují *svět imaginace* (jeviště) a *prostor reálného světa* (hlediště). Mezi nimi stojí portál, který tyto dva světy vymezuje. Divadlo se ve své klasické formě odehrává na místě k tomu předem určeném nebo upraveném. U akčního umění se pole mezi světem reálným a imaginárním ztrácí.

V knize *Procházka akční Prahou* se můžeme dočíst: „*Víme, že se akce konaly na určitém místě, jeho konkrétní kontext se však ztrácí v obecném určení.*“⁵⁹ Kniha mapuje jednotlivé formy akčního umění napříč Prahou v období komunismu. Snaží se nalézt, kde se jednotlivé události mohly odehrávat. Často jediným dokumentem zachycujícím

⁵⁷ BRAUN, Kazimierz. *Divadelní prostor*. Praha: Akademie múzických umění, 2001, s. 24. ISBN 80-85883-73-2.

⁵⁸ Tamtéž, s. 25.

⁵⁹ MORGANOVÁ, Pavlína. *Procházka akční Prahou: akce, performance, happenings 1949-1989*. Praha: VVP AVU, 2014, s. 12. ISBN 978-80-87108-54-3.

akční umění je fotografie nebo popis. Ta vzniká často až zpětně. U divadla máme předlohu již předem (scénář, libreto, hudební partituru) a je na nás, jak tuto předlohu interpretujeme. Autor performance či jiného druhu akčního umění je sám tím, kdo událost vymyslel, je často i hercem, režisérem a potažmo i scénografem.

Divadelní představení lze opakovat, je reprodukovatelné. Lze ho zaznamenat na film, ale jedná se pouze o jeho záznam. Podle Morganové je akční umění ze své podstaty nezachytitelné, je procesem vlastního zvyku a paradoxně zaniká v momentě dokončení akce.⁶⁰ Happeningy ani preformance se často neopakují. Reagují na konkrétní situaci a jejich opakování není většinou z podstaty možné. Často i návštěvníci se stávají aktéry dané akce jako např. u *Pikniku na zámeckých schodech* od Eugena Brikiuse, který se uskutečnil na Nových zámeckých schodech, navržených významným architektem Josipem Plečnikem. Podle Morganové měl podobu kolektivní recese a reagoval na právě vrcholící *pražské jaro*, jež mělo ukončit jakékoliv svobodné projevy každodennosti.⁶¹ Z hlediska scénografie zde mohlo místo výběru hrát jistou roli – zámecké schody, něco vznešeného, co se vymyká každodennosti. Happeningy také často reagují na politickou situaci aktuálně, u divadla je to většinou s odstupem nebo je režijně do díla infiltrováno, původní politický záměr divadelních kusů se s odstupem času ztrácí, ale přesto dílo samotné je nosné. U happeningů je tomu pak naopak.

Zajímavým přímým režijním záměrem vybrat záměrně určité místo může být performance Karla Milera s názvem *Soukromý prostor* z roku 1977. Místem, kde se performance uskutečnila, se staly záchodky u Mánesova mostu. Dle jeho vlastní výpovědi ho přitahovala zvláštní surrealistická atmosféra, kterou se toto místo vyznačovalo. A také to, že přes relativní opuštěnost jejich nevábného okolí bylo uvnitř vždy mnoho lidí. Jedná se o velice intimní záležitost, která je zaznamenána jen slovně, a kterou popsal v bulletinu současné hudby *Jazz 77*: „Zvláštní prostor prázdna kolem a nedýchatelná uvnitř mě zaujal. Vnikl jsem jako vetřelec do prostoru patřícímu někomu

⁶⁰ MORGANOVÁ, Pavlína. *Procházka akční Prahou: akce, performance, happeningy 1949-1989*. Praha: VVP AVU, 2014, s. 17. ISBN 978-80-87108-54-3.

⁶¹ Tamtéž, str. 54

jinému a porušil jsem toto soukromí svou vlastní přítomností. Stoupl jsem si ke zlábkou zrovna tak jako oni, minuty zvolna plynuly a začalo vznikat napětí mezi mnou a ostatními. Slyšel jsem, jak se přisouvá kdosi ke mně, postavil se vedle a začal si mě prohlížet, a pak mi udělal sexuální nabídku. V ten moment jsem byl odhalen jako někdo, kdo tam nepatří, a odešel jsem pryč.“⁶²

Performancí naprosto opačného rázu mající velmi blízko k divadelnímu představení i svým názvem byl *Koncert Fluxu*. Uskutečnil se 13. října 1966 v Klubu umělců v Mánesu. Jednalo se, o zahraniční spolupráci s hlavními představiteli proudu *Fluxus* v cizině, který umožnila otevřená atmosféra *pražského jara*. Paradoxně se v programu dočítáme, že *Fluxus* usiluje o monostrukturální, nedivadelní, nebarokní, neosobní hodnoty prostých přirozených událostí, předmětů, her nebo gagů. „*Je to Spikes Jones, gagy, dětské hry, John Cage a Duchamp dohromady*“.⁶³ Představení je však ze své podstaty více divadelní než některé jiné performance.

Jak se lze dočíst u Morganové, *pražský koncert* připravoval se zakladatelem a hlavním organizátorem *Fluxu* Georgem Maciunasem Milan Knížák. Maciunasem poslal Knížákovi detailní seznam rekvizit, mezi nimiž byl klavír, žebřík, hadice, bubny, váhy, ping-pongový stůl, baterky, gramofon, magnetofon, dále požadoval orchestr s deseti až dvaceti hráči s nástroji, na které nemuseli nutně umět hrát. Sehnat pro Knížáka některé věci bylo v socialistickém Československu značně náročné. Koncert se uskutečnil před publikem několika desítek diváků.⁶⁴

Akční umění se však od klasického divadla liší tím, že ne vždy není určeno okolním divákům, je často velice intimní, nebo vyžaduje přímé zapojení diváků a stírá se tak hranice mezi divákem a účinkujícím, což v klasickém divadle, i přes jeho vývoj a experimenty v poslední době zůstává více méně zachováno.

Hranice mezi happeningem a experimentálním divadlem se stírá u volného seskupení *K. Q. N.*, které se zformovalo přibližně kolem roku 1970 na Státní průmyslové škole

⁶² MORGANOVÁ, Pavlína. *Procházka akční Prahou: akce, performance, happeniny 1949-1989*. Praha: VVP AVU, 2014, s. 17. ISBN 978-80-87108-54-3.

⁶³ Tamtéž, s. 264-5.

⁶⁴ Tamtéž, s. 266.

grafické v Praze. Například jejich představení *Generálové* z roku 1974 je takovým příkladem. Jednalo se o absurdní komedii s politickým podtextem. Představení se podobalo amatérskému divadelnímu představení, uskutečněném v divadelním sále. Jak píše Morganová: „*Divákům byly rozdány baterky, aby si scénu osvětili sami nebo byly reflektory namířeny do hlediště a diváci museli kapesními zrcátky odrážet světlo na jeviště. Do hlediště byly vypouštěny živé myši, diváci byli atakováni i dalšími prostředky – nadávkami a nejrůznějšími výzvami.*“⁶⁵

Osobností, která se v současné době zabývá přesahy mezi uměním divadelním a výtvarným, je například Vladimír Kiseljov, který se pohybuje na pomezí mezi výtvarným a hudebním světem. Abstraktní formou malby nebo akční performance zaznamenává dojmy z oper. Je zakladatelem vlastního uměleckého směru, který nazývá *synestetismus*. Jak píše na svých webových stránkách: „*Expresivní obrazy Vladimíra Kiseljova vyjadřují jeho synestetické vnímání světa – autor vnímá hudbu a všechny vjemy barevně a svými obrazy tedy vzácně propojuje všechny smysly diváka – barvy, filozofický význam, hudbu, pohyb, prostor a čas.*“⁶⁶

Jiný přístup můžeme nalézt u Jana Pfeiffera, jehož způsob práce je velmi scénografický. Často tvoří objekty, které mohou stát samy o sobě jako umělecké dílo, avšak teprve ve spojitosti s pohybem nebo akcí modelů je dílo kompletní. Často se stává také sám performerem. Velmi často spojuje kresbu s prostorem a hereckou akcí. Jeho performance mají velmi blízko k divadelním představením a je možné je vícekrát opakovat. Typické je pro něj to, že objekt je nosný samostatně i ve spojitosti s performancí, kdy nabírá na své komplexnosti.

⁶⁵ MORGANOVÁ, Pavlína. *Procházka akční Prahou: akce, performance, happenings 1949-1989*. Praha: VVP AVU, 2014, s. 83. ISBN 978-80-87108-54-3.

⁶⁶ Bio. *Vladimír Kiseljov* [online]. [cit. 2022-11-13]. Dostupné z: <https://www.vladimirkiseljov.com/bio/>

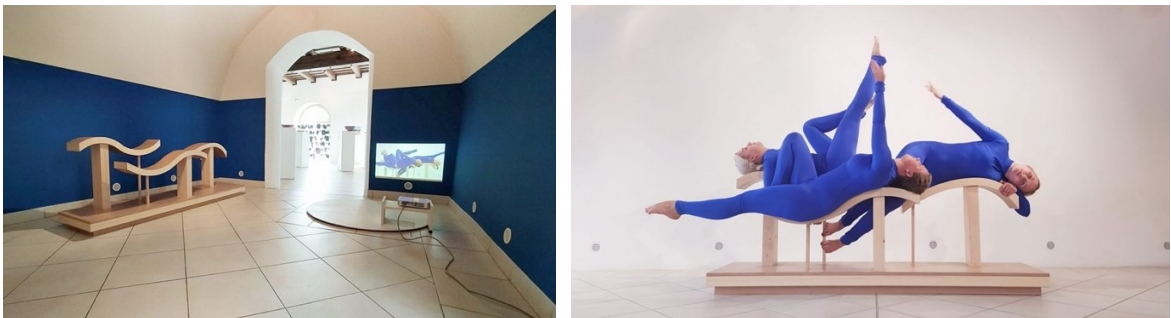


Vyobrazení č. 30 – Vladimír Kiseljov, Rheingold, 2022

Vyobrazení č. 31 – Vladimír Kiseljov, Lohengrin, 2022

Vyobrazení č. 32 – Vladimír Kiseljov, Glagolská mše – Postludium, 2022

Obrazy inspirované hudbou různých autorů. V tomto případě Richarda Wagnera a Leoše Janáčka.



Vyobrazení č. 33 – Jan Pfeiffer, Plavkyně, galerie v Týnu nad Vltavou, 2020

Vyobrazení č. 34 – Jan Pfeiffer, Plavkyně, 2020

Instalace. Objekt může působit jako samostatné dílo dostatečně vyjadřující téma námětu nebo ožije v určité hodině v rámci performance. Hranice mezi dílem a interakcí se stírají, objekt je opravdovým scénografickým prvkem v nedivadelním prostředí.

6.2 Kresba jako zachycení události

Od doby antiky byla kresba vnímána jako studijní nástroj. V renesanci dochází k její emancipaci, kdy se pomalu začíná stávat autonomním dílem. V 60. a 70. letech 20. století se emancipuje vývojem konceptuálního umění a stane se svobodným médiem. Lenka Sýkorová píše, že kresbu v galerijním kontextu už dnes nechápeme jako konzervativní výtvarnou techniku, ale můžeme jí vztáhnout na stopy ve sněhu, stopy za letadlem, linii v písku.⁶⁷ Kresba tedy nemusí být chápána jen v pojetí klasického média, např. tužka, uhlí nebo křída, ale může vznikat i na zcela netypických místech jako pláž nebo obloha. Může dokonce vznikat samovolně nebo strojem. Přesto pokud se jedná o umění, měla by být zachována složka lidského faktoru.

Ve vztahu k divadlu se nejvíce nabízí zaměřit se na kresbu jako médium pro zachycení myšlenek a plánů pro další realizaci. To je však pouze malý výsek toho, co toto médium nabízí. Jako svébytnou formu k zachycení pohybu, lze kresbu pojmout mnoha způsoby. Buď klasickou formou jako u Edgara Degase, který zachycoval taneční pózy baletek nebo můžeme zaznamenat přesný taneční pohyb, jakýsi plán, který ale bude mít v názorném zobrazení abstraktní podobu. Kresbu můžeme také spojit s prostorem a objevovat věci, které se nacházejí za jeho rámcem, a které kresba posune dál.

V rámci své vlastní tvorby bych chtěl poukázat na možnosti kresby ve vztahu k divadlu a k pohybu.

⁶⁷ SÝKOROVÁ, Lenka, ed. Postkonceptuální přesahy v české kresbě. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, [2015], s. 7. ISBN 978-80-7414-956-6.

7 Závěr

Diplomová práce se zabývá problematikou rituálu a divadelního představení ve spojitosti s uměním výtvarným. Představuje umění jako celek a je jedno, zda se jedná o výtvarné umění, hudbu nebo literaturu. To úzce souvisí i s problematikou mezioborového přesahu, pro který se dá najít východisko. Zde v ideálním případě divadla, spojujícím ve své podstatě samo o sobě několik oborů. Teoretická část se stala východiskem pro didaktickou část.

Z hlediska obsahové šíře pojmu rituál nebylo téma možné zkoumat v celém jeho rozsahu. Práce se více zaměřuje na oblast dvorských rituálů v 18. století. Téma rituálu bylo naplněno skrze operu *Rosenkavalier*, která je založena na prastarém zasnubním rituálu „rituálu růže“. Ten je perfektně uvěřitelnou konstrukcí barokního rituálu autorů tohoto díla, což umožňuje otevřít téma rituálů v kontrastu s naším současným životem, a tím, jak jsou rituály tvořeny a proměňovány napříč celou naší historií. Opera sama o sobě obsahuje ještě jiný dobově věrný rituál, a to rituál ranního vstávání „lever“, který je ve výtvarné řadě také obsažen. Rituály nemusíme nejen přebírat, ale můžeme je i vytvářet.

Práce ukazuje, že je možné skrze výtvarné aktivity poznávat svět z mnoha úhlů, ať už je to historie, kultura, divadlo, hudba či literatura. Výtvarná výchova nabízí jedinečnou možnost, jak žákům nenásilnou a tvořivou cestou ukázat kulturní kontexty našeho světa.

Výtvarná řada nabízí širokou škálu výtvarných technik, a to i z nových médií jako fotografie nebo práce s grafickými programy. Také obsahuje studijní úkoly, které mají za cíl prohloubit výtvarně-řemeslné dovednosti.

Ve výtvarné části byla hledána východiska pro kresbu a pohyb, ve vztahu k divadlu.

8 Seznam použitých informačních zdrojů

BATTA, András a Sigrid NEEF. *Opera: Komponisten, Werke, Interpreten*. Cologne: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, 1999. ISBN 3-8290-2840-7.

BRAUN, Kazimierz. *Divadelní prostor*. Praha: Akademie múzických umění, 2001. ISBN 80-85883-73-2.

ČECH, Viktor. *Je ne travaille jamais*. Praha: INI Gallery, 2014. ISBN 978-80-260-6449-7.

ELIADE, Mircea. *Iniciace, rituály, tajné společnosti: mystická zrození*. Brno: Computer Press, 2004. Eseje/studie. ISBN 80-722-6901-1.

FRAZER, James George. *Zlatá ratolest*. Přeložil Erich HEROLD, přeložila Věra HEROLDOVÁ-ŠTOVÍČKOVÁ. V Praze: Československý spisovatel, 2012. ISBN 978-80-7459-088-7.

GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0.

GUTH-JARKOVSKÝ, Jiří Stanislav. *Společenský katechismus: ve společnosti* [online]. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2015. ISBN 978-80-85041-83-5

JŮVA, Vladimír. *Stručné dějiny pedagogiky*. 4. rozš. vyd. Brno: Paido, 1997. ISBN 80-85931-43-5.

KASPER, Tomáš a Dana KASPEROVÁ. *Dějiny pedagogiky*. Praha: Grada, 2008. Pedagogika (Grada). ISBN 978-80-247-2429-4.

Ottův slovník naučný: Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. 16. Lih-Media. Praha: J. Otto, 1900.

MORGANOVÁ, Pavlína. *Procházka akční Prahou: akce, performance, happeningy 1949-1989*. Praha: VVP AVU, 2014. ISBN 978-80-87108-54-3.

PAHLEN, Kurt. *Die große Geschichte der Musik*. Sonderaufgabe für Cormoran Verlag. München: Cormomoran Verlag in der Verlagshaus Goethestraße 76 GmbH & Co, 1998. ISBN 3-517-07996-0.

ROLAND, Paul. *Nacisté a okultismus: třetí říše a síly temnoty*. Přeložil Filip SAMEC. Praha: Dobrovský, 2021. ISBN 978-80-7585-566-4.

ROSESELOVÁ, Věra. *Řady a projekty ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1997. ISBN 80-902267-2-8.

SÝKOROVÁ, Lenka, ed. *Postkonceptuální přesahy v české kresbě*. V Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně, [2015], s. 7. ISBN 978-80-7414-956-6.

ŠPAČEK, Ladislav. *Nová velká kniha etikety*. 2., rozš. vyd. Praha: Mladá fronta, 2008. ISBN 978-80-204-1954-5.

VÁCLAVOVÁ, Denisa a Tomáš ŽIŽKA, DVOŘÁK, Jan, ed. *Site specific*. Praha: Pražská scéna, 2008. Panorama českého alternativního divadla. ISBN 970-80-86102-44-3.

VAN GENNEP, Arnold. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Přeložil Helena BEGUIVINOVÁ. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1997. Mythologie. ISBN 80-7106-178-6.

VOCELKA, Karl a Lynne HELLER. *Život Habsburků: kultura a mentalita jednoho rodu*. Praha: Plejáda, 2012. ISBN 978-80-87374-94-8.

Programové brožury k představením:

Der Rosenkavalier. Mnichov: Bayerische Staatsoper, Spielzeit 2020–2021.

Der Rosenkavalier. Stuttgart: Staatsoper Stuttgart, Spielzeit 2009–2010.

Der Rosenkavalier. Vídeň. Wiener Staatsoper, Spielzeit 2010–2011

Internetové zdroje:

Die Reichsparteitage: Leni Riefenstahls "Triumph des Willens." *Museen.nuernberg: dokuzentrum* [online]. [cit. 2022-10-11]. Dostupné z: <https://museen.nuernberg.de/dokuzentrum/themen/reichsparteitage/riefenstahls-triumph-des-willens>

Die Reichsparteitage: Nürnberg als "Stadt der Reichsparteitage." *Museen.nuernberg: dokuzentrum* [online]. [cit. 2022-10-11]. Dostupné z: <https://museen.nuernberg.de/dokuzentrum/themen/reichsparteitage/stadt-der-reichsparteitage>

Die Reichsparteitage: Themenbereiche der Interimsausstellung. *Museen.nuernberg* [online]. [cit. 2022-10-11]. Dostupné z: <https://museen.nuernberg.de/dokuzentrum/dauerausstellung/themen-ausstellung>

Die Reichsparteitage: Was waren die Reichsparteitage?. *Museen.nuernberg* [online]. [cit. 2022-10-11]. Dostupné z: <https://museen.nuernberg.de/dokuzentrum/themen/reichsparteitage/nsdap-reichsparteitage>

Le Bosquets. *Chateau de Versailles* [online]. [cit. 2021-8-24]. Dostupné z: <https://www.chateauversailles.fr/decouvrir/domaine/jardins/bosquets#bosquet-de-la-salle-de-bal>

Bio. *Vladimir Kiseljov* [online]. [cit. 2022-11-13]. Dostupné z: <https://www.vladimirkiseljov.com/bio/>

Záznam opery Rosenkavalier:

<https://www.youtube.com/watch?v=HAw4iDDWby8&t=6761s>

9 Seznam příloh

Příloha č. 1 – Myšlenková mapa, realizace pedagogické části

Příloha č. 2 – Vlastní tvorba, kresby

Seznam obrázků

Vyobrazení č. 1 – jeskyně Lascaux, Francii, dostupné z:

https://de.wikipedia.org/wiki/H%C3%B6hle_von_Lascaux#/media/Datei:Lascaux2.jpg

Vyobrazení č. 2 – Věstonická Venuše, zdroj: Petr Novák, Wikipedie, dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C4%B8stonick%C3%A1_venu%C5%A1e#/media/Soubor:Vestonicka_venuse.jpg

Vyobrazení č. 3 – IX. všesokolský slet, Strahovský stadion, 1932, dostupné z:

https://cs.wikipedia.org/wiki/V%C5%A1esokolsk%C3%BD_slet#/media/Soubor:Bundesarchiv_Bild_102-13621,_Prag,_Stadion,_Sokolfest.jpg

Vyobrazení č. 4 – Reichsparteitag, Norimberk, 1937, dostupné z:

https://de.wikipedia.org/wiki/Reichsparteitag#/media/Datei:Bundesarchiv_Bild_183-C12701,_N%C3%BCrnberg,_Reichsparteitag,_RAD-Appell.jpg

Vyobrazení č. 5 – Spartakiáda, Strahovský stadion, 1965, dostupné z:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6e/Strahov_stadion%2C_szpartaki%C3%A1d._Fortepan_74371.jpg

Vyobrazení č. 6 – Lafeta při státním pohřbu T. G. Masaryka, 1937, dostupné z:

<https://www.irozhlas.cz/fotogalerie/5746262?fid=5942850>

Vyobrazení č. 7 – Lafeta při pohřbu V. Havla, 2011, dostupné z:

<https://www.ahaonline.cz/galerie/musite-vedet/69554/3-nejvetsi-famy-o-pohrbu-vaclava-havla-co-je-pravda-a-co-je-lez?foto=2>

Vyobrazení č. 8 – Pohřební Františka Josefa I. v roce 1916, dostupné z:

<https://www.mediathek.at/der-erste-weltkrieg/der-erste-weltkrieg-ausgabe-4/der-alte-kaiser/begraebnis-einer-epoche/>

Vyobrazení č. 9 – Pohřeb Otty Habsburského, 2011, dostupné z:

<https://www.orderofmalta.int/de/nachrichten/der-grossmeister-beim-feierlichen-begrabnis-von-otto-von-habsburg/>

Vyobrazení č. 10 – Diego Velázquez, Las Meninas (dvorní dámy), 1656, dostupné z:

[https://de.wikipedia.org/wiki/Las_Meninas#/media/Datei:Las_Meninas_\(1656\),_by_Velazquez.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Las_Meninas#/media/Datei:Las_Meninas_(1656),_by_Velazquez.jpg)

Vyobrazení č. 11 – Carl Schütz, Das Schloss Schönbrunn gegen den Garten, 1782, dostupné z:

<https://www.habsburger.net/de/medien/carl-schutz-das-schloss-schonbrunn-gegen-den-garten-kupferstich-1782>

Vyobrazení č. 12 – připisováno škole Martina van Meytense d. J, Korunovační průvod Josefa II. do Frankfurtu, kde byl z popudu své matky Marie Terezie korunován římským císařem, 1764, dostupné z:

<https://www.khm.at/objektdb/detail/5170/>

Vyobrazení č. 13 – Eduard von Gurk, Korunovace Ferdinanda I. českým králem v katedrále sv. Víta v Praze, 1836, dostupné z:

https://de.wikipedia.org/wiki/Kr%C3%B6nung_b%C3%B6hmischer_K%C3%B6nig_e#/media/Datei:Eduard_Gurk_001.jpg

Vyobrazení č. 14 – Drážďanský Zwinger jako kulisa pro „svatbu století“, 1719, dostupné z:

<https://dresden-magazin.com/kultur/jahrhunderthochzeit/>

Vyobrazení č. 15 – George Hayter, svatba královny Viktorie, 1840, dostupné z:

https://en.wikipedia.org/wiki/Wedding_of_Queen_Victoria_and_Prince_Albert_of_Saxe-Coburg_and_Gotha#/media/File:Victoria_Marriage01.jpg

Vyobrazení č. 16 – dílna dvorního malíře Martina van Meytens, Svatba Josefa II. s Isabellou Parmskou v roce 1760 (dokončeno 1763), dostupné z:

<https://www.habsburger.net/de/kapitel/ein-hochzeitsalbum-die-hochzeit-josephs-ii-mit-isabella-von-parma>

Vyobrazení č. 17 – Wilhelm Gause, Dvorní ples ve Vídni, 1900, dostupné z:

https://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Gause#/media/Datei:Wilhelm_Gause_Hofball_in_Wien.jpg

Vyobrazení č. 18 – Paul Philippoteaux, V ložnici Ludvíka XIV, dostupné z:

<https://shannonselin.com/2017/05/french-kings-rise-grand-lever/>

Vyobrazení č. 19 – William Hogart, Hraběnčino ranní vstávání (*The Countess's Morning Levee*) z cyklu *Marriage A-La-Mode*, rok 1743/1745, dostupné z:

https://de.wikipedia.org/wiki/Lever#/media/Datei:William_Hogarth_042.jpg

Vyobrazení č. 20 – Alfred Roller, kostýmní návrh k opeře *Rosenkavalier*, Maršálka, III. jednání, 1910/1911, dostupné z:

<http://www.kulturpool.at/plugins/kulturpool/showitem.action?itemId=124554836918&kupoContext=default>

Vyobrazení č. 21 – Alfred Roller, kostýmní návrh k opeře *Rosenkavalier*, Oktavián, II. jednání, 1910/1911, dostupné z:

<http://www.kulturpool.at/plugins/kulturpool/showitem.action?itemId=124554836920&kupoContext=default>

Vyobrazení č. 22 – Alfred Roller, kostýmní návrh k opeře *Rosenkavalier*, Sofie, II. jednání, 1910/1911, dostupné z:

<http://www.kulturpool.at/plugins/kulturpool/showitem.action?itemId=124554836921&kupoContext=default>

Vyobrazení č. 23 – Alfred Roller, kostýmní návrh k opeře Rosenkavalier, baron Ochs II. jednání, 1910/1911, dostupné z:

<http://www.kulturpool.at/plugins/kulturpool/showitem.action?itemId=124554836922&kupoContext=default>

Vyobrazení č. 24 – Alfred Roller, ložnice Maršálky, II. jednání, 1910/1911, dostupné z:

<http://www.kulturpool.at/plugins/kulturpool/showitem.action?itemId=287763468973&kupoContext=default>

Vyobrazení č. 25 – Alfred Roller, palác pana von Faninal, II. jednání, 1910/1911, dostupné z:

<http://www.kulturpool.at/plugins/kulturpool/showitem.action?itemId=25770418566&kupoContext=default>

Vyobrazení č. 26 – Scéna z II. jednání opery Rosenkavalier, „rituál růže“, Salzburský festival, 1960, dostupné z:

<https://www.deutschegrammophon.com/de/projekte/diverse-kuenstler/pressestimmen/legendaere-gestalter-und-charakterkoepfe-die-praegenden-dirigenten-bei-den-salzbuerger-festspielen-259224>

Vyobrazení č. 27 – Scéna z II. jednání opery Rosenkavalier, „rituál růže“, Bayerische Staatsoper, Mnichov, 1960, dostupné z:

<https://www.change.org/p/nikolaus-bachler-intendant-der-bayerischen-staatsoper-rettet-den-legend%C3%A4ren-rosenkavalier-von-1972-an-der-bayerischen-staatsoper>

Vyobrazení č. 28 a 29 – Bavorská státní opera, Rosenkavalier, režie Barrie Kosky, 2021, dostupné z:

<https://www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/kritik-rosenkavalier-bayerische-staatsoper-barrie-kosky-richard-strauss-premiere-102.html>

<https://www.augsburger-allgemeine.de/kultur/Staatsoper-Muenchen-Muenchens-neuer-Rosenkavalier-Ist-ein-Traum-kann-nicht-wirklich-sein-id59360221.html>

Vyobrazení č. 30 – Vladimír Kiseljov, Rheingold, 2022, dostupné z:

<https://www.instagram.com/walladimir/>

Vyobrazení č. 31 – Vladimír Kiseljov, Lohengrin, 2022, dostupné z:

<https://www.instagram.com/walladimir/>

Vyobrazení č. 32 – Vladimír Kiseljov, Glagolská mše – Postludium, 2022, dostupné z:

<https://www.instagram.com/walladimir/>

Vyobrazení č. 33 a č. 34 – Jan Pfeiffer, Plavkyně, 2020, dostupné z:

<https://janpfeiffer.info/works/plavkyne-vol-ii-2020/>