

Název předkládané bakalářské práce jednoznačně určuje její zaměření na studium hudebně tanečního projevu známého pod pojmem *flamenco* a na jeho nejednoznačnou historicky a sociálně utvářenou podobu. Tomuto tématu byla věnována již celá řada analyticky i historicky pojatých studií, podobně je koncipovaná i tato studentská práce. Jejím cílem je přiblížit tento fenomén z hlediska jeho celkové struktury, kam neodlučitelně patří hudební a taneční projev se všemi specifiky, zvláštnostmi a žánrovými přesahy, stejně tak jako z hlediska jeho historického původu a dalších proměn. V práci lze tedy rozlišit dvě zásadní části: analytickou a historickou. Oba odlišně koncipované celky však na sebe plynule navazují a jejich vnitřní členění spočívá spíše v logickém rozlišování samostatných témat. Cílem studie má být podle autorky podat stručný, ale ucelený pohled na teorii a historii této specifické kultury. Opírá se zejména o své dlouhodobé zkoumání problematiky a jako hlavní zdroj poznání uvádí tři zásadní historické monografie španělských autorů doplněné druhotnými prameny představovanými beletristickou tvorbou, zejména pak dílem Federica Garcíi Lorcy. Kombinace podobných zdrojů je pro studium taneční kultury velmi přínosná a umožňuje často zachytit také afektivní dimenzi tance. Metodologicky je tak práce ukotvená především v historickém studiu, přínosem je bezesporu využití méně dostupných titulů v původním jazyce. Avšak vzhledem k tomu, že následné kapitoly jsou věnovány také analýze zmiňovaného hudebně tanečního projevu, schází v metodologickém vymezení práce zmínka o vlastní pohybové či hudební zkušenosti autorky s tímto projevem, nejsou zmíněna východiska předkládané analýzy a klasifikace hudebně tanečního projevu.

Kapitoly nazvané jako Skladba, Kritéria hodnocení a Dělení flamencových stylů jsou sice podrobným rozčleněním hudebního a tanečního projevu na jeho skladebné části, zcela však schází odkazy na patřičnou literaturu nebo na zkušenosti z vlastní terénní praxe, které by se mohly stát zdrojem úvah či podkladem pro podobnou analýzu tohoto projevu. Vzhledem k možnostem mezinárodně přijaté strukturální analýzy tanečních forem (např. A. L. Kaeppler (eds.): *Dance Structures. Perspectives on the Analysis of Human Movement*, Budapest 2007.) se pak jeví tato teoretická část práce jako sporná. Autorka by si měla především ujasnit pojmy užívané v souvislosti s analýzou hudby a pohybu: struktura, forma, styl, kompozice/skladba, varianta, rozlišit druh a typ tance. Zejména pak rozlišit co je analýza struktury tance od jeho nejmenších pohybových elementů, přes motivy a fáze až po soudržný celek a co je klasifikace či třídění/systemizace tanců na druhy, typy a jejich varianty. Jako diskutabilní a zavádějící proto považuji název kapitoly Skladba - za zvažování tu stojí zejména otázka, co je struktura flamenca jako takového – sem bychom totiž mohli zařadit veškeré jeho konstitutivní prvky, tj. hra na kytaru, zpěv a tanec (ten je možné zároveň pojmut i jako samostatnou strukturu, obdobně může být současně pojatá také taneční sloka), dále by sem patřily také *compás* (rytmický celek), *duende* (výraz), *gracia* (způsob propojení pohybových prvků specifickým napětím), jejichž kvalita může být zároveň také estetickým kritériem. Flamenco jako takto pojatý celek by pak mohlo být následně klasifikováno podle různých aspektů (radostný, žertovný, smutný) na druhy – *palos* a ty pak dále podle *compásu*, metriky písňových textů, charakteru či původu hudebního doprovodu, provenience a obsahu projevu na jednotlivé typy. Drobné odchylky v rámci jednotlivých typů pak představují jejich varianty. Ty potom mohou souviset se stylem tance (individuální, regionální, národní).

Práce se dále zabývá vznikem či spíše postupným utvářením sledovaného projevu v historickém a sociokulturním kontextu, zachycuje souvislosti mezi původní tradiční hudebně taneční kulturou Andalusie a multikulturním projevem migrujících cikánů, kteří se stali stěžejními nositeli této hudebně taneční kultury v Evropě. Autorka vnímavě rozlišuje také hranici mezi sférou lidového spontánního provozování projevu od jeho scénické či kabaretní podoby. Etapu historických proměn flamenca uzavírá zmínka o jeho ukotvení v českém prostředí, která je z pochopitelných

důvodů jen okrajová, nicméně z hlediska dalšího studia jevu by si právě tato otázka zasloužila pozornost. Flamenco bylo např. řadu let vyučováno na pražské Konzervatoři M. Urbanovou (později T. Kryštůfkovou) a suplovalo výuku českých lidových tanců, zájem o tento hudebně taneční projev u nás vyústil v současné době ve vznik řady takto zaměřených tanečních kurzů a škol, točí se kolem něj byznys s oblečením, zážitkovými pobyty, kulinářskými produkty apod.

V kompaktní historické části práce je také patrné ukotvení v odborné literatuře, i když jednotlivé tituly jsou citovány nesystematicky, nedůsledně a bez znalosti citačního úzu. To představuje jeden ze základních nedostatků předkládané práce. Odkaz na literaturu typu „...španělský historik Julián Mariás jednou řekl, že...“ (s. 9), nebo „...Miguel de Cervantes při jedné příležitosti řekl...“ (s. 24), bez jakéhokoli dalšího odkazu s uvedením roku a strany považují za nepřijatelné. V práci schází také poznámkový aparát, přestože by vysvětlující poznámka byla mnohdy nutná – jako např. na str. 39 zmínka o tzv. Démofiliovi, prvním „flamencologovi“, či na str. 40 zmínka o zpěváku Fernandovi de Tziana, který je zdrojem některých informací, nedozvídáme se však o koho jde a jakou cestou se k nám informace dostávají.

V práci lze nalézt také řadu překlepů, větší pozornost by zasloužilo také stylistické zpracování vlastního textu. I přes některé formální i metodologické nedostatky představuje práce souhrnný pohled na existenci a charakteristiku fenoménu flamenca jak z hlediska jeho pohybové struktury, tak v historické perspektivě, přínosem je jeho sledování z hlediska v našem prostředí jazykově méně dostupné literatury. Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnotit stupněm 2.

V Praze, dne 26. 5. 2015

doc. Mgr. Daniela Stavělová, CSc.