

## OBSAH

<b>OBSAH</b>	<b>1</b>
<b>PODĚKOVÁNÍ</b>	<b>2</b>
<b>ÚVOD</b>	<b>4</b>
<b>FLAMENKO, JEHO PŮVOD A STRUKTURA</b>	<b>7</b>
PŮVOD POJMU FLAMENKO	8
STRUKTURA FLAMENKA	9
ZPĚV	9
KYTARA A RYTMICKÝ DOPROVOD	9
TANEC	10
INTERPRETACE FLAMENKA	11
<b>HISTORIE FLAMENKA V ČESKÉ (ČESKOSLOVENSKÉ) REPUBLICE</b>	<b>12</b>
<b>SOUČASNÁ FLAMENKOVÁ SCÉNA</b>	<b>17</b>
KDE SE FLAMENKO UČÍ	17
FLAMENKO V PRAZE	18
FLAMENKO MIMO PRAHU	21
SPECIÁLNÍ KURZY	21
FREKVENTANTI KURZŮ FLAMENKA	21
STUDIUM FLAMENKA	22
FLAMENKO JAKO DLOUHODOBÝ ZÁJEM	22
INFORMACE A FLAMENKU A ČESKÉ FLAMENKOVÉ SCÉNĚ	23
PŘEDSTAVENÍ FLAMENKA, FIESTY	24
<b>STUDENTI FLAMENKA V ČESKÉ REPUBLICE</b>	<b>26</b>
KDO STUDUJE FLAMENKO – VĚK, POHLAVÍ, POVOLÁNÍ	26
DĚLKA STUDIA A TANEČNÍ ÚROVEŇ	27
PROČ FLAMENKO	28
DŮVODY PRO SETRVÁNÍ U FLAMENKA	29
CO PRO STUDENTKY FLAMENKO V SOUČASNÉ DOBĚ ZNAMENÁ?	30
VZTAH STUDENTŮ K FLAMENKOVÉ KULTUŘE A ŠPANĚLSKÉ KULTUŘE VŮBEC, STUDIUM FLAMENKA	30
PŘEDCHÁZEJÍCÍ POHYBOVÁ AKTIVITA	32
INVESTICE DO FLAMENKA	33
POTENCIÁLNÍ PROFESIONÁLNÍ TANEČNÍCI FLAMENKA	34
<b>SHRNUTÍ INTERPRETACE DOTAZNÍKŮ</b>	<b>37</b>
<b>ZÁVĚR</b>	<b>38</b>
<b>SOUPIS LITERATURY</b>	<b>39</b>
<b>PŘÍLOHA Č.1 - ROZHOVOR S TÁŇOU KRIŠTŮFKOVOU (12.5.2004)</b>	<b>41</b>
<b>PŘÍLOHA Č.2 - ROZHOVOR S EMILÍÍ URBANOVOU (19.5.2004)</b>	<b>44</b>
<b>PŘÍLOHA Č.3 - ROZHOVOR S LUCÍÍ ČELLÁRROVOU (22.11.2004)</b>	<b>45</b>
<b>PŘÍLOHA Č.4 - ROZHOVOR S JANOU DRDÁCKOU (19.4.2004)</b>	<b>47</b>
<b>PŘÍLOHA Č.5 - ROZHOVOR S DITOU KONÁŠOVOU (19.11.2004)</b>	<b>49</b>
<b>PŘÍLOHA Č.6 - PÍSEMNÁ ODPOVĚĎ PETRY ŠŤASTNÉ NA OTÁZKY POLOŽENÉ I OSTATNÍM PEDAGOGŮM. (27.11. 2004)</b>	<b>54</b>
<b>PŘÍLOHA Č.7 – DOTAZNÍK</b>	<b>56</b>

## Poděkování

Poděkování patří především vedoucí této diplomové práce, PhDr. Zuzaně Jurkové, Phd.

Dále bych ráda poděkovala všem pedagogům flamenka za ochotu poskytnout rozhovor i za pomoc při rozdávání dotazníků v kurzech, a samozřejmě respondentům dotazníkového výzkumu.

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval/a samostatně s použitím uvedené literatury a souhlasím s jejím eventuálním zveřejněním v tištěné nebo elektronické podobě.

V Praze dne 22.6.2006

## Úvod

Téma flamenko v Čechách jsem si vybrala jako spojení několika mých zájmů. Na Fakultě humanitních studií jsem se věnovala především etnomuzikologii, tudíž i má bakalářská práce by měla vycházet z tohoto oboru. Již od dětství se navíc věnuji tanci, především scénickému výrazovému tanci, a před několika lety jsem si přibrala flamenko jako nový zdroj inspirace a rozšíření tanečních obzorů. Rozhodla jsem se tedy spojit svůj mimoškolní zájem a studijní obor a projekt diplomové práce zaměřit na téma flamenka České republiky.

Ve své bakalářské práci se snažím popsat současný stav flamenka (označením flamenko v této práci mám na mysli flamenkový tanec, na nějž soustřeďuji svůj zájem) v České republice a samozřejmě také jevy, které tento stav zapříčinily: způsob, jakým se flamenko do našich zemí dostalo, způsob, jakým se zde usadilo a prostor, kde se usadilo, prvky, které formovaly povědomí veřejnosti o flamenku, a především důvody, jež vedou Čechy k tomu, aby se věnovali tomuto způsobu tance. Zajímala jsem se také o to, zda a do jaké míry si přizpůsobujeme velmi svébytný andaluský taneční projev. Soustředila jsem se především na situaci v Praze.

Vycházela jsem z několika předpokladů, jež měl následný výzkum potvrdit, případně vyvrátit:

Flamenko je do jisté míry součástí vlny zájmu o etnické kulturní projevy, ať už se jedná o orientální tance, africké tance a bubnování, irskou hudbu a tanec a další. Západní populární i klasická hudba začínají ztrácet na zajímavosti proti tajemným, dosud neprobádaným kulturám. Nicméně flamenko se z oné „exotické“ skupiny do určité míry vyděluje – veřejnost měla dostatečné možnosti se s flamenkem setkat a to i za komunistického režimu – konaly se flamenkové koncerty, v televizi běžely filmy s flamenkovou tematikou – a tak si mohla vytvořit poměrně přesnou představu o tom, jak flamenko vypadá (což je téměř nemožné u tzv. orientálních tanců). Proto nepovažuje za flamenko vše, s čím se setká. S tím bude souviset i malé množství pedagogů, potažmo kurzů flamenka – oproti těm, jež učí orientální tance nebo africké tance. Pedagog flamenka musí mít dostatečné vzdělání, aby přesvědčil studenty, že k němu mají chodit.

Flamenko je také alternativou pro ženy, jež již omrzely sportovní aktivity typu aerobiku a hledají jinou činnost, jíž by strávily volný čas. Je možné, že jim tento druh pohybu dodává na sebevědomí (flamenkový taneční projev je chápán jako velmi hrdý) a zároveň může do určité míry zvýšit jejich kredit ve společnosti vzhledem k tomu, že se věnují něčemu nezvyklému a tudíž zajímavému.

Některé kurzy sice minimálně, ale navštěvují i muži. Předpokládám, že jejich důvody se podobají těm ženským – způsob trávení volného času, relaxace skrze pohyb pro naši kulturu netypický.

Flamenko svými charakteristickými rysy oslovuje určitou skupinu lidí, jimž se stává hlavním oborem. Může se jednat o profesionální tanečnický, hispanology nebo ty, kdo jistou dobu ve Španělsku žili a nechali se oslovit místní kulturou.

Jen velmi malé množství frekventantů kurzů má za cíl účastnit se performance, stačí jim věnovat se získávání kompetence. Stejně tak pro většinu studentů flamenka půjde o způsob trávení volného času a ne o životní styl.

K problematice taneční antropologie obecně jsem prostudovala texty J.L. Hanna 1992: *Dance*, H. Thomas 1995: *Dance, Modernity and Culture*, S. Youngerman 1975: *Method and Theory in Dance Research*, D. Stavělová 2000: *Člověk tančící* a D. Stavělová 2003: *Jak se dnes v Čechách tancuje*, a tři tanečně antropologickými studie autorek K. Davidové: *Rituální mejdan postmoderní doby*, Z. Lammelové: *Takový český orient* a V. Švábové: *Ve znamení bubnů*, jež vyšly v Národopisné revue v roce 2003. Zahraniční literatura o flamenku v češtině neexistuje. Knihou, z níž jsem vycházela při popisu historie a struktury flamenka je *The Art of Flamenco* Donna E. Pohrena (2005<sup>6</sup>; 1962<sup>1</sup>), jedna z mála anglicky psaných publikací o flamenku. Tuto knihu jsem překládala jako skeletový překlad FHS.

V češtině pak existuje publikace *Španělské tance* Emílie Urbanové (1983), která se, po krátkém úvodu o historii flamenka, zabývá především popisem několika španělských lidových názvoslovím klasického tance a Dity Konášové, studentky taneční katedry Akademie múzických umění, obor pedagogika, která psala bakalářskou práci, v níž se zabývala flamenkem z hlediska metody výuky (2004). S tanečně antropologickým pojednání charakteru mé bakalářské práce jsem se nesetkala.

V sociologické problematice a při sestavování dotazníků jsem se orientovala podle knihy *Jak se vyrábí sociologická znalost* Miroslava Dismana (1993).

Základním pramenem se tak pro mě staly především výpovědi osob zúčastněných v krátké historii a současnosti flamenka v České republice – jednak první generace umělců zabývajících se flamenkem, Emílie Urbanové a Taťány Křišťůfkové, z nichž první flamenko do Čech přinesla a druhá se zasloužila o výchovu současné generace profesionálních tanečníků flamenka. Jejich zástupci (tedy výlučně zástupkyně) této byli jako současní pedagogové druhou skupinou dotazovaných. Třetí skupinou dotazovaných byli frekventanti kurzů flamenka vedených výše zmíněnými pedagogy.

Jedním z mála písemných pramenů vypovídajícím o významu flamenka pro českou taneční veřejnost byly *Taneční listy*, časopis pro tanec, balet, pantomimu, folklór a společenský tanec, jenž v letech 1963-1993 vycházel v nakladatelství Orbis, po té do roku 1996 v Divadelním ústavu v Praze, později jej vydávala občanská sdružení, v roce 2003 však zanikl.

Jak již bylo řečeno, základní metodou práce byly rozhovory. U první generace pedagožek flamenka, Urbanové a Křišťůfkové, šlo o rozhovory na specifické téma – příchod flamenka do Č(S)R, jeho vývoj zde, u Křišťůfkové také současná flamenková scéna. U druhé generace pedagogů se jednalo o rozhovory do značné míry standardizované, které směřovaly jednak ke vztahu dotazovaného k flamenku a jednak k pedagogickým zkušenostem a jeho pohledu na problematiku situace flamenka v ČR. Studentům, v současnosti navštěvujícím kurzy flamenka, jsem rozdala dotazníky, v nichž zjišťuji především motivaci ke studiu flamenka, hloubku zájmu o flamenko, názor na míru jeho propojenosti se španělskou kulturou a další. Zajímala jsem se také o vznikající flamenkovou komunitu – vznikající internetové stránky, obchod flamenkovým zbožím, kulturní a společenské akce.

V první kapitole stručně a zjednodušeně pojednávám historii flamenka ve Španělsku, význam pojmu flamenko, strukturu flamenka – tedy rozdělení na zpěv, tanec a hru na kytaru včetně rytmického doprovodu, taktéž stylové třídění a způsob interpretace flamenka. Zde vycházím především z knihy *The Art of flamenco* D.E. Pohrena.

Následující kapitola se věnuje dějinám flamenka, jež počínají zařazováním stylizovaných španělských tanců v baletech i činohře a hostováním španělských tanečnic v 50. letech 19. století, prochází obdobím, kdy se flamenko začíná usazovat v českém prostředí prostřednictvím osobností Emílie Urbanové a Taťány Křišťůfkové a zatím se končí vznikem dvou flamenkových skupin a několika výukových center flamenka. Jedná se o kapitolu založenou především na pramenných zdrojích – jednak na výpovědích Urbanové a Křišťůfkové a jednak na záznamech v Tanečních listech.

Ve třetí kapitole věnuji prostor problematice současného stavu flamenkové scény. Zabývám se zde jednak institucemi, kde se flamenko učí, typům flamenkových kurzů a také se zde zmiňuji o studiu flamenka jako takovém, problematickými prvky studia, přístupem pedagogů, píše i o pohledu na flamenko jako způsob života. Probírám zde možnosti, jak se s flamenkem v České republice setkat i mimo kurzy. Informace čerpám z rozhovorů s jednotlivými pedagogy a z internetových stránek tanečních uskupení a studií vyučujících flamenko.

Ve čtvrté kapitole se snažím shrnout výsledky výzkumu mezi frekventanty kurzů, vycházím z výše zmíněných dotazníků. Data jsem zkoumala jednak celkově, tedy ve všech studiích dohromady, a také v jednotlivých studiích zvlášť. Jednotlivé výsledky uvádím pouze v případě, že se výrazně liší od celkových hodnot. Výsledné hodnoty jsem se pokusila interpretovat a poté z nich vyvodit závěr, jenž je obsahem páté kapitoly.

## Flamenko, jeho původ a struktura<sup>1</sup>

*Flamenko* je dnes jedním z nejznámějších projevů španělské, přesněji andaluské lidové kultury. Vzniklo míšením vlivů různých kultur, které od 8.století. ovlivňovaly politické i společenské dění v Andalusii: jedná se především o kultury arabsko-islámskou, romskou, španělskou, a do určité míry i židovskou, jistý, avšak zanedbatelný vliv měly i řecká a římská kultura.

Na počátku 8.století si arabská říše podmanila většinu Iberského poloostrova. Na území Andalusie už v roce 756 vznikl nezávislý emirát v Córdobě, v roce 929 pak jeho panovník Abd ar Rahmán III. přijal titul chalífa. Córdobský chalífát byl jedním z ekonomicky i kulturně nejvyspělejších státních útvarů v Evropě. Typická pro něj byla i náboženská snášenlivost, proto vedle sebe mohly existovat a ovlivňovat se islámská, židovská i křesťanská kultura.<sup>2</sup> Arabská hudba do Španělska konkrétně vstoupila se založením hudební akademie v Córdobě v 1. polovině 9. století.

V první polovině 11.století. došlo k přechodnému spojení království na severu Španělska (Aragonie a Kastilie), která zahájila boj o znovudobytí Iberského poloostrova. Toto období je pokládáno za skutečný počátek tzv. *reconquisty* (znovudobývání Pyrenejského poloostrova křesťanskými panovníky), ačkoli k útokům na arabské panství docházelo již před tím. Poslední arabské území, Granada, bylo dobyto roku 1492. Zásadním důsledkem této změny bylo, že výsadní postavení získalo katolictví.<sup>3</sup> V rámci boje za náboženskou jednotu byly nekatolické menšiny nuceny konvertovat. Ti příslušníci menšin, kteří tak neučinili, a zároveň neodešli ze země, byli pronásledováni. Týkalo se to sice především muslimů a židů, ale perzekuci neunikly ani skupiny Romů, jež byly nuceny opustit kočovný způsob života a usadit se.

Romové do Španělska přišli v 15.století, jejich příchod do Barcelony v roce 1447 potvrzuje mnoho historických dokumentů. Existuje ovšem i skupina vědců, kteří tvrdí, že první skupina Romů přišla do Španělska, respektive do Andalusie, již v 8. století. společně s Araby. Z tohoto důvodu se mají Romové ze severní a jižní části Španělska od sebe odlišovat. Ti z jihu se měli smísit s původním obyvatelstvem, zatímco ti ze severu se spíše izolovali a zachovali si více ze svého tradičního vzhledu a zvyků.

Po roce 1492 se tedy do společenské izolace dostali příslušníci tří etnických menšin – Romové, Arabové a Židé, později se k nim přidávali i někteří z různých důvodů pronásledovaní křesťané. Tito lidé žili v neobydlených horských oblastech, v izolaci od katolického světa. Právě zde vznikl na základě hudebních prvků jednotlivých kultur zárodek toho, co dnes známe jako *flamenko*. Vedle tohoto nově vznikajícího hudebního stylu ve Španělsku existovala místní lidová hudba, která se postupně více či méně pozměněná začleňovala do repertoáru flamenka.<sup>4</sup>

Na konci 18.století vystupuje díky tolerančním ediktům španělského krále Karla III. z izolace v té době již víceméně čistě romská komunita. Její kultura se tak mohla dostat do povědomí ostatního

<sup>1</sup> Není-li uvedeno jinak, vychází kapitola z publikace D.E.Pohren (2005).

<sup>2</sup> Sochrová 1997, str.91

<sup>3</sup> Sochrová 1997, str.104

<sup>4</sup> Jedná se například o styly *farruca*, *sevillanas*, *milongas*, *tanguillos*, *campanilleros* nebo *vito*.

obyvatelstva. Romové se usazují ve městech jako Cádiz, Jeréz de la Frontera nebo v romské čtvrti Sevilly nazývané Triana, která se také stává centry jejich umění - flamenka.

Do poloviny 19.století patřilo flamenko k životního stylu úzkého okruhu lidí. Do obecného povědomí se dostalo se vznikem tzv. *café cantantes* (první v období kolem roku 1850), kaváren, v nichž pro pobavení hostů vystupovali nejprve především zpěváci flamenka. Vznik *café cantantes* měl pro flamenko dva důsledky: flamenko se stalo velmi populárním hudebním stylem, hudebníci se stávali profesionály. Na druhé straně ovšem došlo jisté komercializaci flamenka, jež bylo třeba přizpůsobit tak, aby zaujalo široké skupiny publika – bylo třeba dodat mu především na efektnosti, komplikovanosti. Zpěváci, později i tanečníci flamenka vystupovali i v divadlech v takzvaných *flamenkových operách*. Na počátku 20. století se tak *flamenko* odcizilo původní tradici, nebylo již lidovým uměním, ale efektním jevištním stylem, a zdálo se, že čisté flamenko (*flamenco puro*) vymizí i přes pokusy významných umělců Manuela de Falla (1876 – 1946) a Federica Garcíy Lorcy (1898 – 1936) jej zachovat. De Falla a Lorca se snažili vrátit flamenko ze scén *café cantantes* do amatérského prostředí z vesnic a za tím účelem uspořádali soutěž pro neprofesionální zpěváky (1922 v Granadě).

Na skutečnosti, že *flamenco puro* nezaniklo, má paradoxně zásluhu právě divadlo, jež původně téměř způsobilo jeho „zánik“. Španělské baletní společnosti na svých zájezdech mimo Španělsko prezentovaly flamenko zahraničnímu publiku. Některé diváky oslovilo natolik, že odjeli do Španělska, aby flamenko poznali v jeho nestylizované podobě a autentické atmosféře. Tu nacházeli v malých městech a vesnicích, kde si místní obyvatelé hráli, zpívali a tančili flamenko sami pro sebe, pro své potěšení. V 50. letech 20.století začaly vznikat nahrávky, na nichž se objevily i téměř zapomenuté písně. Nahrávky se pak dostaly do Francie, USA a mnoha dalších zemí, a to dokonce ještě dřív, než byly k sehnání ve Španělsku. Od této doby se datuje nový vzestup *flamenka*, vznikají publikace o *flamenu*, *flamenko* vstupuje i do univerzitního prostředí, objevují se první vědci, kteří jej studují.

## Původ pojmu flamenko

Existuje velké množství teorií, jež se snaží vysvětlit v podstatě neznámý původ slova flamenko. Jedna z nich uvádí, že pochází od slova „*flamingo*“, tj. plameňák, a vyjadřuje tak metaforicky typický postoj tanečníka. Jiná ho spojuje s posměšným výrazem pro Vlámky, kteří přišli do Španělska s prvními Habsburky a byli pro své pyšné chování nazýváni „*flamenco*“ – tedy náfuca.

Další názor říká, že jako „*flamenco*“ byli označováni ti španělští židé, jež v době inkvizičního útlaku odešli do Flander, kde nebyli pronásledováni. Slovo *flamenko* však také mohlo vzniknout zkomolením arabského „*fel-lah mangu*“ nebo „*felahmen ikum*“, což bylo označení pro venkovského zpěváka.

Muzikolog Manuel García Matos se naopak snaží dokázat, že slovo „*flamenco*“ je odvozeno od „*flamencia*“ (nádherný) a „*flama*“ (skvělý) a že se ve španělštině objevuje teprve na přelomu 18. a 19.století, kdy je pro sebe začali užívat Romové (jako vynikající tanečníci a hudebníci), kteří v té době získali rovnoprávnost, a kdy se pro ně dosavadní označení „*gitanos*“ (užívané jako urážka) stalo nepřijatelným.



## Struktura flamenka

*Flamenko* sestává ze čtyř základních složek: zpěv (*cante*), tanec (*baile*), hra na kytaru (*toque*) a rytmický doprovod (*jaleo*). S těmito španělskými názvy se můžeme setkat ve dvou smyslech: Jednak jako s označením veškerého flamenkového zpěvu (tance, hry na kytaru) – v tom případě se bude jednat o *Cante* s velkým písmenem na začátku. Druhým významem je *cante* jako jednotlivý styl.<sup>5</sup>

Flamenko dělíme podle výrazového stylu na *flamenco jondo*, *flamenco intermedio* a *flamenco chico*. *Flamenco jondo* (*jondo* je andaluská varianta španělského slova *hondo* – hluboký; bývá též označováno *flamenco grande*) je nejstarší a nejjistší formou, tvoří jakýsi prazáklad flamenka, z něhož vycházejí všechny ostatní formy. Zpěv je při něm vážný, melancholický, vyjadřuje nejhlubší emoce. Interpreti, jež jej zvládají na dobré úrovni jsou také odborníky nejvíce ceněni. Na druhé straně stojí veselé, živé a optimistické *flamenco chico*. *Flamenco intermedio* se tempem i emocionálním nábojem nachází mezi výše zmíněnými výrazovými kategoriemi. D.E. Pohren (2005) ještě uvádí kategorii *populární flamenko*, tímto pojmem označuje směsice výše uvedených stylů a populární hudby, jež vznikly během období *café cantates*.

Každá z těchto výrazových skupin má jednotlivé styly (*palos*) jednotné svou náladou, textovou tematikou, stylem hry na kytaru, pohybovými prostředky, případně i strukturou.

## Zpěv

Zpěváci (*cantaores*) se ve Španělsku tradičně těší největší úctě. Musí být především vynikajícími a přesvědčivými interprety a zároveň je nutné, aby bezchybně ovládali *compás* (rytmickou složku). Absence těchto vlastností je nejvíc patrná právě ve zpěvu (oproti hře na kytaru a tanci), proto má ve flamenku exkluzivní postavení.

Zpěv se skládá z několika částí nazývaných *tercios*. To, jestli v každé písni zazní všechny, nebo jen některé, záleží jak na struktuře dané písni, tak na momentální náladě zpěváka. Těmito částmi jsou: úvodní pasáž bez konkrétního textu (často se opakuje například slabika *ay*), úvod k písni, jádro písni, uvolnění, improvizace, uzavření zvláštní variací. Zpěvák jen zřídka zařadí všechny části, respektive zazpívá všechny části stejně.

Texty písni pocházejí jednak z tvorby profesionálních básníků (např. Federico García Lorca), jednotliví zpěváci si však je přizpůsobují. Druhým zdrojem je pak vlastní lidová tvořivost (tvůrci mohli být například zpěváci). V těchto nejčastěji anonymních textech se odráží sociální prostředí, v němž flamenko vznikalo. Zejména ve zpěvech *cante jondo* jsou typickými náměty smrt, nešťastná láska nebo těžké životní a pracovní podmínky, v *cante chico* zase svatební veselí nebo příroda.

## Kytara a rytmický doprovod

Kytara sloužila jako doprovodný nástroj ke zpěvu a tanci, sólovým nástrojem se stala až v posledních desetiletích, což souvisí s rozvojem hráčské techniky. Flamenkové kytary se od běžných akustických kytar liší svou stavbou a následně i akustickými vlastnostmi: např. mají kratší tón a

---

<sup>5</sup> Příklad: *toque jondo* tvoří podskupinu *Toque*; *toque soleares* (jež se celé hraje v rámci tradiční soustavy a základního *compásu soleares*) je jedním dílem *Toque* a je součástí podskupiny *toque jondo*. Tato vymezení platí také pro *Cante (cante)* a *Baile (baile)*.

břinkavější zvuk. Kytaristé (*tocaores*) používají některé speciální techniky<sup>6</sup> podle toho, jestli doprovázejí zpěv či tanec, nebo jestli hrají sami (ať už sólovou koncertní skladbu, nebo „mezihru“ mezi jednotlivými slokami). Kytaristova úloha je o to obtížnější, že musí rozumět i zpěvu a tanci, aby byl schopen kvalitního doprovodu podtrhujícího projev ostatních interpretů.

Většina hudby se odehrává buď v dur-mollové nebo ve frygické tónině (pozůstatek vlivu židovské hudby). Jednotlivé skladby se také odlišují rytmicky – některé se hrají bez pevného metra (*taranta, rondeña, fandango*), další mají metrum buď třídobé (*fandango de Huelva, sevillanas*), čtyřdobé (*tango, rumba, colombiana*) nebo dvanáctidobé (*bulerías, alegrías, soleá*). Styly s pevně daným rytmem mají jasnou, neměnnou strukturu s těžkými dobami.

Rytmický doprovod se obstarává především pomocí tlesků (*palmas*), lusků a podupávání, jeho nedělitelnou součástí je však i povzbuzování interpreta typickými výkřiky. Vedle tlesků se nejtýpčtějším perkusním nástrojem stal *cajón* (původně peruánský lidový nástroj, má tvar krabice, hudebník na něm sedí a bouchá do jeho čelní strany), který do flamenka přinesl Paco de Lucía<sup>7</sup> na počátku 80. let 20. století. Při některých tancích se také používají kastaněty, o nichž bude ještě zmínka v části věnované tanci. V posledních desetiletích se začaly používat i jiné nástroje, například basová kytara, flétna, saxofon nebo housle.

## Tanec

Tanec se k umění flamenka přidává až jako poslední, flamenko ve své původní formě bylo pouze vokální, zpěv byl doprovázen potlesky.

Tance flamenka jsou většinou sólové (mužské i ženské) nebo párové (*sevillanas*), některé tance doprovází kromě kytary a zpěvu ještě *kastaněty*. Jedná se o dřevěný perkusní nástroj ve tvaru mušle známý již se starého Egypta. Je ostatně pravděpodobné, že užívání kastanět souvisí s krétskou tradicí užívání mušlí jako rytmického doprovodu tance; tato tradice byla zřejmě rozšířená po celém Středomoří. Kastaněty se do Španělska dostaly pravděpodobně s Araby; jsou typickým doplňkem regionálních tanců jako jsou *sevillanas* nebo *fandangos* prováděných na různých zábavách

Každý jednotlivý styl (*palo*) tance se vyznačuje svými typickými figurami a choreografickými prvky, které nejlépe vyjadřují pocit tanečníka a korespondují s textem písně. *Cante jodno* odpovídá *baile grande*: jedná se většinou o pomalé tance (např. *soleá*) vyjadřující nejčastěji smutek a utrpení spojené s láskou a smrtí; hlavní důraz je kladen na hloubku osobního prožitku. Pro tento tanec jsou typické napjaté a pomalé pohyby ramen a rukou, pohyby trupu a minimální prostorové přesuny, i podupů (*zapateado*) je v tomto stylu minimálně. Veselejší tance (*baile chico* odpovídající *cante chico*) jsou pak dynamičtější, s rozsáhlejšími sekvencemi *zapateada*, ve větší míře se používá i rytmický doprovod. Pro všechny styly je pak typické střídání napjatých pohybů s ostrými zastaveními. Ne všechny styly se ovšem dají tančit, existují i takové, které jsou určeny pouze pro zpěv, případně pro zpěv a kytarový doprovod.

---

<sup>6</sup> Jedná se o techniky pravé ruky *rasgueado* (*rasgueo*), *pulgar*, *picado*, *arpeggio a trémolo*, a o techniky levé ruky *ligados* a akordy.

<sup>7</sup> Paco de Lucía, vlastním jménem Francisco Sánchez Gómez, narozen roku 1947 (Cádiz). V současnosti jeden z nejvýznamnějších flamenkových kytaristů. ([http://www.flamenco.cz/txt/bio/kytariste/paco\\_de\\_lucia.html](http://www.flamenco.cz/txt/bio/kytariste/paco_de_lucia.html))

Kromě tlesků, kastanět a pokřiků se tanečník (*bailaor*) může doprovázet například luskáním prstů (*pitos*), jímž muži nahrazují krouživé pohyby rukou, typické pro ženský tanec. Mužské a ženské pojetí tance se vůbec liší. Tradičně byl rozdíl mezi mužským a ženským tancem v použití podupů, až do 50. let 20.století bylo totiž *zapateado* výhradně mužskou záležitostí. Do ženského flamenka tento prvek (a také například razantnější pohyby paží) vnesla až slavná tanečnice Carmen Amaya (1913 – 1963). Dnes některé tanečnice tančí i typicky mužské tance (např. *farruca*).

### Interpretace flamenka<sup>8</sup>

Ke kvalitní interpretaci flamenka nestačí pouze zvládnout techniku. Obrovský emocionální náboj (tzv. *duende*), jenž tvoří důležitou součást interpretace všech uměleckých projevů flamenka, se lze naučit jen velmi obtížně. Proto zůstávají i nadále nejlepšími zpěváky, kytaristy a tanečníky Romové, případně Španělé, nebo lidé žijící v romském prostředí. Flamenko je jejich tradicí, odpovídá jejich způsobu hudebního vyjádření a jejich temperamentu.

Flamenko je především záležitostí improvizace (pokud se nejedná o předem připravená a nacvičená veřejná vystoupení), ovšem improvizace s určitými pravidly a strukturou danými konkrétními styly. Tak by se například nemělo stát, že v okamžiku výrazného a emocionálně vypjatého zpěvu by tanečník dupal – většinou reaguje pohyby těla, paží, jemnými kroky. Nejobtížnější úlohu má však kytarista. Kromě toho, že musí ovládat svůj nástroj, by měl být také dobře obeznámen s tím, jak se daný styl - *palo* zpívá i tančí. Kytaristova úloha byla tradičně doprovodná, nikoli sólová, jak je tomu dnes. Jeho hlavním úkolem bylo podpořit výkon zpěváka, případně tanečníka. Pouze v okamžiku, kdy se netančí ani nezpívá, má prostor pro vlastní improvizaci. Je ovšem nutné, aby i v rámci této improvizace udržel rytmus příslušný hranému stylu.

Pro provozování flamenka je typická naprostá zúčastněnost nejen všech aktivních účastníků, ale i přihlížejících. Typickým projevem toho je za prvé vzájemné povzbuzování a oceňování výkonů výkřiky, a za druhé tleskání (*palmas*). Tleskat však také nelze zcela libovolně, i tleskání se řídí pravidly *palos*. Jak již bylo zmíněno v části o kytaře, každý styl má daný rytmus, v jehož rámci jsou přesně dané i důrazy na jednotlivé doby. Například styl *bulerías* má dvanáctidobé metrum, přičemž důrazy jsou na první, čtvrtou, osmou, devátou a jedenáctou dobu (počítá se ovšem od doby dvanácté). Objevují se tu i tzv. *contratiempos*, což je synkopické tleskání – místo na každou těžkou dobu (tedy na **raz, dva, tři**) se tleská na mezidoby (**raz a dva a tři a**).

Délka skladeb není ničím omezena. To, jak dlouho bude zpěvák zpívat záleží na jeho momentální inspiraci. Při koncertních vystoupeních trvají kolem deseti minut, na soukromých akcích (tzv. *juerga*) nebo při slavnostech však mohou být ještě delší.

---

<sup>8</sup> Vychází z Kaňková 2004, s.54-56.

## Historie flamenka v České (Československé) republice<sup>9</sup>

Flamenko, podobně jako většina ostatních lidových tanců, se vyskytuje ve dvou zásadních podobách. Zaprvé jde o stylizovanou jevištní podobu (jejíž vznik zapříčinil především romantismus svým zájmem o lidovou kulturu, jak je uvedeno níže), druhou formou je flamenko v původní lidové podobě.

Stejně jako v jiných zemích, i v Čechách se flamenko začalo poprvé objevovat v období romantismu (19.století). Romantismus přináší zvýšený zájem o lidovou kulturu ve všech uměleckých oborech včetně romantických baletů, kde se objevovaly i španělské tance ve stylizované podobě. Jedním z oblíbených tanců byla například *tarantela*. Velmi často se španělské tance vkládaly jako sólová čísla mezi jednotlivé scény v činohře nebo v baletech.

V 50. letech 19.století okouzila Evropu Španělka Pepita de Oliva, která navštívila i Prahu (v letech 1853, 1855 a 1857). Na repertoáru měla tance zvané *el Ole*, *madrillena* a *jaleo de Jerez*. Do Prahy přijela i její krajanka Pedra Camara (taktéž v roce 1853) s tanečníkem Guerrerou a doprovodnou skupinou hrající na baskické bubínky. Obě vystupovaly ve Stavovském divadle.

Na jevišti Královského zemského českého prozatímního divadla vystupovala česká tanečnice Marie Hentzová po vzoru Pepity de Oliva s tancem *madrillena*. Jistou atrakcí byl jednonohý španělský tanečník Juliano Donato, který tančil v Novoměstském divadle. Donato podle dobového zvyku tančil o přestávkách mezi operními tragiemi, což ovšem naráželo na odpor kultivovanějšího a stylově citícího obecnstva.<sup>10</sup>

Vzestup flamenka ve Španělsku po roce 1920 se odrazil i na situaci u nás. Po první světové válce v Praze hostovala i jedna z nejznámějších tanečnic flamenka La Argentina, stále se objevovaly baletní a operní kusy, ve kterých se vyskytovaly španělské tance – například šlo o opery *Carmen*<sup>11</sup> a *Don Quijote*<sup>12</sup> nebo balet *Čarodějná láska*<sup>13</sup>. Jednou z tanečnic, které se flamenku věnovaly v té době byla Elen Tanasco, která používala španělské tance v operetách, přičemž jejich techniku ovládala velmi dobře. Elen Tanasco (vl. jménem Helena Atanaskovičová, provd. Krautenbergová) se narodila 25.11.1919 v Praze, zemřela ve Vídni, datum neuvedeno. Byla v angažmá např. v Divadle V+W 1947/48, v Karlíně 1948-60, účinkovala v různých varieté (1945-1967). V roce 1969 emigrovala do Rakouska a Německa.<sup>14</sup>

---

<sup>9</sup> Není-li uvedeno jinak, vychází kapitola s rozhovoru s Taťánou Křišťůvkovou, viz. příloha č.1.

<sup>10</sup> Urbanová 1983, str.7

<sup>11</sup> Inscenace opery *Carmen* se na scéně Národního divadla objevují od roku 1884 téměř nepřetržitě až do roku 1986 a poté od roku 1999 do současnosti. V nastudování z roku 1954 tančila Zdena Bronislavská (viz. níže), společně s ní pak také Nelly Danko (viz. níže) v nové verzi z roku 1966. Choreografii pro inscenaci z roku 1977 připravila Emílie Urbanová. (<http://archiv.narodni-divadlo.cz>)

<sup>12</sup> Na scéně Smetanova divadla 1933-1936. (<http://archiv.narodni-divadlo.cz>)

<sup>13</sup> Světovou premiéru balet *Čarodějná láska* tančila španělská tanečnice flamenka Pastora Imperio, v baletu vystupovala i La Argentina (1925). V Československu balet nastudoval v Ostravě Saša Machov (1929), pražské Národní divadlo jej uvedlo v roce 1941, tančila zde i Elen Tanasco. (Brodská, Vašut 2004)

<sup>14</sup> (Český taneční slovník, 2001, str. 328)

Flamenko ve své původní podobě se výrazněji v Čechách prosazuje v sedmdesátých letech. Do Čech přijíždějí na hostování španělské hvězdy flamenka: v roce 1974 je to soubor Marie Angelicy v pražském divadle ABC, jehož představení bylo ovšem poměrně negativně hodnoceno pro dezorientující spojování různých žánrů, které sahaly od flamenka přes historické tance po moderní balet. Nicméně právě Maria Angelica osobně prezentovala flamenko (*jota, fandango*) na vysoké technické i umělecké úrovni, takže široká veřejnost měla možnost se s tímto tancem seznámit prostřednictvím autentické interpretky.<sup>15</sup>

V prosinci roku 1974 měli možnost vidět flamenko i televizní diváci, protože jeden z neznámějších tanečníků flamenka Antonio Gades z *Compañía de Baile Español* se objevil jako sólový tanečník v písničkovém pořadu Giny Lolobrigidy, jenž uvedla Československá televize.

1. února 1975 měla v Komorním divadle v Praze jediné představení Queti Clavijo, slavná španělská flamenková tanečnice. Na kytaru ji doprovázel Garcia Alonso. Zatančila tance *seguidillas, alegrías, guajiru a zapateado*.<sup>16</sup>

V roce 1978 navštívily Prahu hned dva španělské taneční soubory. Jednalo se o uskupení kolem tanečnice Lucero Tena, která tančila 12. února v divadle ABC. S klavíristou José Vivesem tančila Lucero Tena, doprovázející se na kastaněty, španělské a flamenkové tance na hudbu P. A. Solera, J. P. Rameaua, Matea Albénize a také Rimského-Korsakova. V druhé části pak Tena tančila na hudbu Garcii Vizcaina za doprovodu kytaristy Felixe de Utrera a zpěváka Augustina Montoya.<sup>17</sup>

Po ní navštívil Československo soubor Silvie Ivars. Program v pražském Kulturním domě byl různorodý, od baskických po andaluské tance. Ivars byla sama choreografkou i režisérkou celého představení, andaluské tance doprovázeli kytarista Alfons García a zpěvák Miguel Bernal.<sup>18</sup>

Flamenko by ale u nás těžko mohlo zakořenit pouze pomocí vystupování zahraničních hostů. Musel se objevit někdo, kdo by se mu věnoval aktivně, někdo, kdo by ho studoval a následně v Čechách (resp. Československu) učil. Touto osobou se stala profesorka Státní taneční konzervatoře v Praze Emílie Urbanová. Emílie Urbanová se narodila 19.6.1921 v Ústí nad Orlicí. Absolvovala taneční katedru AMU 1958, obor choreografie, a řadu kurzů španělských tanců (jejími učiteli byli například S. J. Robledo, J. Udaeta, J. M. Alarcón). Jako pedagožka lidových tanců na Taneční konzervatoři Praha pracovala od v letech 1954-92.<sup>19</sup>

Jako profesorka lidových tanců se účastnila zahraničních stáží, na jedné z nich se seznámila se Susanou Jenssen (původně Švýcarka, která odešla do Španělska a stala se tanečnicí flamenka), která ji ke španělským tancům přivedla. U ní také Urbanová flamenko studovala především na letních tanečních školách v *Palucca Schule* v Drážďanech, kde Susana vyučovala (díky své znalosti němčiny) společně s jiným tanečníkem José Udaetou.<sup>20</sup>

<sup>15</sup> „Španělské tance v originále?“, *Taneční listy*, 1974, č.5, str. 9

<sup>16</sup> „Queti Clavijo v Praze“, *Taneční listy*, 1975, č.4, str.17

<sup>17</sup> „Lucero Tena v Praze“. *Taneční listy*, 1978, č.4, str.18

<sup>18</sup> „Španělský soubor Silvie Ivars“. *Taneční listy*, 1978, č.6, str. 8

<sup>19</sup> Český taneční slovník, 2001, str. 344

<sup>20</sup> viz. přepis rozhovoru s Emilií Urbanovou, příloha č. 2

Emílie Urbanová poté začala v rámci hodin lidových tanců flamenko učit na pražské taneční konzervatoři, především šlo o tance *sevillanas*, *bolero de Torrent*, *fandangos*, *soleares*, *farruca*. Položila tak základy pro vznik české flamenkové scény. V roce 1983 také vydala knihu *Španělské tance*, ze které je citováno i v této práci. Měla sloužit jako učebnice pro studenty konzervatoře, obsahuje proto především teoretický popis výše jmenovaných tanců v názvosloví klasického baletu (včetně ilustrací), její součástí je také hudební příloha.

Žačkou Emílie Urbanové se stala další zásadní osobnost českého flamenka, Taťána Křišťůvková. Taťána Křišťůvková se narodila 18.9.1945 v Praze. Absolvovala choreografii na moskevském GITIS v roce 1974 a stáže flamenka u Susany Janssen a José Udaety (1990). Od roku 1974 je pedagožkou Taneční konzervatoře Praha (charakterní, historické, španělské tance). Byla zakladatelkou, choreografkou a tanečnicí souboru cikánských a španělských tanců *Romance* v letech 1986-1989.<sup>21</sup> Taťána Křišťůvková se s flamenkem seznámila již během svých studií v Moskvě, kde měla možnost živě vidět tančit výše zmiňovanou Queti Clavijo, dále také Antonia Gadese a Violetu Gonzales. Po návratu do Prahy byla přijata jako pedagog na pražskou taneční konzervatoř. Tady také začala flamenko studovat ve třídách Emílie Urbanové. U ní získala zaprvé taneční techniku a zčásti také kontakty na zahraniční tanečníky flamenka (které bylo možné využít více méně až po revoluci 1989).

Španělským tancům se u nás věnovalo ještě několik dalších tanečníků. Za prvé to byla Zdena Bronislavská (nar. 4.3.1928 v Praze), která se k flamenku dostala přes indické tance. Jejími pedagogy techniky flamenka byli M. A. Tymichovová, maďarská tanečnice Helene Bekeffyová-Kalianská a Leon Woiczikowský. Bronislavská také založila v roce 1986 pražský hudební soubor *El contraste*, který se věnoval výlučně hudbě, zpěvu a tancům Latinské Ameriky a Španělska. Soubor se skládal z pětice umělců: Zdena Bronislavská - tance, kastaněty, Milica Teysslerová - indiánská harfa, kytara, cuatro, zpěv, Jan Mikeš - koncertní a flamenková kytara, Petr Kozel - kontrabas.<sup>22</sup>

Ve velmi stylizované podobě tančila flamenko také Nelly Danko, která jako interpretka vynikala právě v charakterních tancích. Nelly Danko se narodila 3.7.1951 ve Lvově (Ukrajina). Absolvovala Státní taneční učiliště v Kyjevě 1969 a Taneční katedru HAMU v Praze 1985, obor taneční pedagogika. Tančila například Carmen v baletu *Vášeň* G.Bizeta/R. Ščedrína nebo Mercedes v *Donu Quijotovi*.<sup>23</sup>

Až do revoluce žilo flamenko především na pražské taneční konzervatoři, kde měli studenti šanci učit se tomuto tanci ve třídách Emílie Urbanové a Táni Křišťůvkové, jež po odchodu Urbanové do důchodu v roce 1992 výuku flamenka úplně převzala. Učilo se *fandango de Huelva*, *sevillanas*, *soleáres*, také *farruca*, výrazný a obtížný mužský tanec, který ale dnes tančí hodně i ženy, *zapateado*, *tango*, *rumba* a z lidových tanců také *jota*. Kdysi také *bulerías* od Susany Janssen. Pro konzervatoristy byla ohromnou výhodou taneční průprava, která jim umožnila snáze zvládnout technicky obtížnější prvky a také to, že v rámci hodin měli šanci dozvědět se také něco o španělské kultuře jako takové, o

<sup>21</sup> Český taneční slovník, 2001, str. 157

<sup>22</sup> „El contraste“. *Taneční listy*, 1986, č.8, str.13

<sup>23</sup> Český taneční slovník, 2001, str. 51

kontextu, ve kterém se flamenko tančí. Třetí výhodou byly semináře zahraničních lektorů (například Esteria Galicia), které jim Taťána Křišťůvková zprostředkovala.

I nadále do Československa (především do Prahy) jezdili významní španělští tanečníci. V roce 1987 to byl *Balet Antonia Gadesa* s Cristinou Hoyosovou, který sem přicestoval v rámci evropského turné. Ve dnech 13., 14. a 15. února uvedl ve Smetanově divadle Krvavou svatbu F.G. Lorky na hudbu Emilia de Diego a Variace na flamenko.<sup>24</sup> V září 1987 přijel do Prahy na krátkou dobu jako host HAMU folklórní soubor Pilar Martinez z Arenys de Mar nedaleko Barcelony. Vystoupil ve školním divadle DISK s celovečerním programem, složeným z krátkých ukázek původního španělského folklóru a tanců ze slavných baletů a oper se španělskou tematikou ve vysoké jevištní stylizaci.<sup>25</sup> Ve dnech 23.-28.října 1989 proběhl v Praze týden Madridu. Úvodním představením bylo vystoupení souboru *Ballet de España* v Paláci kultury. Uměleckým vedoucím a sólistou souboru byl bývalý člen *Španělského národního baletu Antonia Gadesa* Paco Romero. Na Nové scéně Národního divadla potom dvakrát vystoupil soubor španělského flamenka Victora Mongeho.<sup>26</sup>

Vliv na zájem široké veřejnosti o flamenko mělo zajiště i uvedení pro flamenko legendárních filmů Carlose Saury *Krvavá svatba* (natočeno 1981, v ČST uvedeno 22.1.1986), *Carmen* (1983, 6.5.1987) a *Čarodějná láska* (1986, 25.2.1989) v Československé televizi s Antonio Gadesem v hlavních rolích.<sup>27</sup>

První kurzy flamenka pro veřejnost byly otevřeny po roce 1989. Taťána Křišťůvková nejprve učila flamenko v *International Dance Studio* v Praze, poté, v roce 1994, se osamostatnila a otevřela si vlastní kurzy pro veřejnost na Náměstí Míru. V těchto kurzech učila dupy a hru na kastaněty, *tango*, části stylu *farruca*, *bulerías* a *fandangos*, ale nejvíc pozornosti věnovala tanci *sevillanas*. Tento tanec je žádaný proto, že jde o tanec společenský, jež se tančí při různých oslavách i jiných společenských událostech, tančí se v páru a je nejbližší našim společenským tancům v tom smyslu, že na parket mohou všichni, kdo si chtějí zatančit. U sólových tanců jako je *bulerías* to možné není, a to především proto, že se jedná o tance do značné míry improvizované.

Právě z těchto kurzů na Náměstí Míru se rekrutovala skupinka asi šesti tanečnic – amatérek, které společně s některými konzervatoristkami pod vedením Křišťůvkové připravovali i náročnější choreografie a veřejně s nimi vystupovaly (například v *Roxy*).

Některé ze studentek Taťány Křišťůvkové flamenku věnovaly i po absolvování konzervatoře a nyní si otevírají vlastní kurzy. Jde například o Lenku Glässnerovou, Ditu Konášovou, Světlanu Adlerovou nebo Petru Šťastnou. Své vlastní kurzy si také začaly otevírat i tanečnice, jež se s flamenkem setkali jinde než na konzervatoři, ať už se jedná o Janu Drdáckou, nebo Janu Baudisovou.

Takto se česká flamenková scéna pomalu rozrůstá. Rozšiřuje se nabídka kurzů, učít české amatéry jezdí i lektoři ze Španělska, (v roce 2003 například Juan Polvillo v tanečním studiu *Zambra* v

<sup>24</sup> „Balet Antonia Gadesa s Cristinou Hoyosovou“, *Taneční listy*, 1987, č.5, str. 8-9

<sup>25</sup> „Soubor Arenys de Mar v Praze“. *Taneční listy*, 1988, č.2, str.12

<sup>26</sup> „Za doprovodu kytar a laúd“. *Taneční listy*, 1990, č.1, str.10-11

<sup>27</sup> Data vysílání jsem obdržela jako reakci na můj dotaz po premiérách zmíněných filmů přímo z ČT. Data natočení na <http://www.csfd.cz/herec.php?3976&rez=1&top=1&biografie=&kontakt=>

Praze, v jiné pražské taneční škole s názvem *Dance perfect* flamenko dlouhodobě vyučovala Amparo Nunez původem z Chile). Volný přístup k informacím umožňuje jak pedagogům, tak studentům, rozšiřovat si teoretickou základnu. Možnost studovat u původního zdroje, tedy ve Španělsku, je taktéž otevřena všem zájemcům.

Flamenko ještě donedávna bylo v podstatě pražskou záležitostí. Kromě tzv. víkendových seminářů a letních tanečních škol, na které vyjížděli někteří pražští pedagogové (resp. pedagožky), neměli mimopražští příliš mnoho příležitostí se flamenko učit. To se ale v poslední době mění, otevírají se kurzy např. v Brně, Olomouci, Ostravě nebo Českých Budějovicích. V Praze existuje několik tanečních center s pravidelnou výukou flamenka.

V Praze taktéž fungují v současné době tři stálá flamenková uskupení. Jedná se o skupiny *Peña flamenca*, *Arsa y toma* a *Eshavira*.<sup>28</sup> Více o skupinách i tanečních studiích pojednávám v následující kapitole.

---

<sup>28</sup> [http://flamencheco.cz/cs/html/pages/shows\\_arsaytoma.php3](http://flamencheco.cz/cs/html/pages/shows_arsaytoma.php3), <http://www.penaflamenca.wz.cz/>,  
<http://www.estudio-feliz.cz>



## Současná flamenková scéna<sup>29</sup>

Současnou flamenkovou scénu tvoří dvě generace umělců, postupně se vytváří i třetí. První generace zahrnuje Taťánu Křišťůvkovou a Marcelu Benoniovou. Obě dvě vedou kurzy v rámci *Centra orientálního tance*.

Studentky Taťány Křišťůvkové z Taneční konzervatoře tvoří druhou generaci věnující se flamenku jako svému hlavnímu oboru. Jako tanečnice a pedagožky flamenka působí především Dita Konášová, Petra Šťastná a Lenka Glässnerová.

Lenka Glässnerová společně s Ditou Konášovou a později připojivší se Janou Baudisovou, která se k flamenku dostala přes kurzy Lenky Glässnerové, tančí v uskupení *Peña flamenca*<sup>30</sup>. První veřejné vystoupení proběhlo v roce 2002. Choreografkou této skupiny byla Amparo Nuñez. Amparo je choreografka, tanečnice a pedagožka chilského původu, která delší dobu působila v České republice a měla významný vliv na rozvoj flamenkové scény u nás. Vytvořila v Praze flamenkovou skupinu, jejímiž členkami se staly právě bývalé studentky Taťány Křišťůvkové. Amparo ztělesňovala „španělský temperament“, typickou živelnost, čímž silně ovlivnila své studentky především v pohybovém výrazu.<sup>31</sup> Amparo Nuñez jim také zprostředkovala kurzy ve Španělsku, kam jako celá skupina několikrát ročně vyjíždějí. Kytaristy této skupiny jsou Stanislav Barek a Sahab Tolouie.

Vedle nich v České republice působí Jana Drdácká, která se k flamenku dostala jinou cestou než přes Taťánu Křišťůvkovou – během studií v USA. Společně s kytaristou Danielem Gájou založili v roce 2000 flamenkovou skupinu *Arsa y toma*,<sup>32</sup> jejímiž členy jsou ještě tanečnice Petra Šťastná (od roku 2005 účinkuje ve skupině pouze jako host), cajonista Míra Borský a zpěvák Zdeněk Žorna. Jako hostující tanečník vystupuje Eduard Zubák. Tato skupina má svá vlastní pravidelná představení dvakrát až třikrát v roce, jinak, stejně jako *Peña flamenca*, vystupuje na soukromých akcích. V současné době však nevystupuje vzhledem k pobytu Daniel Gáji ve Španělsku jako celek, ale pouze jako taneční trio Drdácká – Šťastná – Zubák za doprovodu reprodukováné hudby.

V roce 2005 vzniklo nové uskupení s názvem *Eshavira*, sdružuje tanečnici Petru Šťastnou, kytaristu Davida Smrže, zpěváka Zdeňka Žornu, cajonistu Juraje Garaje, flétnistu Pavla Křižovesnkého a baskytaristu Petra Klementise.<sup>33</sup>

### Kde se flamenko učí

Kurzy flamenka zaprvé bývají součástí nabídky velkých tanečních škol a studií, které zároveň nabízí kurzy mnoha dalších odlišných tanečních technik. Flamenko se již v současné době stalo součástí standardní nabídky těchto organizací. Zadruhé probíhají ve studiích zaměřených speciálně na flamenko a orientální tanec. Třetí variantou, jak se učit tančit flamenko, jsou lekce, které vedou lektorky flamenka v pronajatých prostorách bez návaznosti na nějakou organizaci.

<sup>29</sup> Pokud není uvedeno jinak, kapitola vychází z rozhovorů s tanečnicemi flamenka, viz. přílohy č. 3-6.

<sup>30</sup> <http://www.penaflamenca.wz.cz>

<sup>31</sup> viz. rozhovor s Ditou Konášovou, příloha č. 5

<sup>32</sup> [http://flamencheco.cz/cs/html/pages/shows\\_arsaytoma.php3](http://flamencheco.cz/cs/html/pages/shows_arsaytoma.php3)

<sup>33</sup> <http://www.estudio-feliz.cz/?page=eshavira>

## Flamenko v Praze

Do první ze tří výše uvedených skupin patří studia *Dance perfect*, *Na houpacím koni*, *Taneční centrum DAG*, *Factory Pro* a *Blue Orange*.

Taneční studio *Dance Perfect*<sup>34</sup>, které vzniklo v roce 1993, je studiem s nejširší nabídkou tanečních kurzů pro děti, mládež a dospělé. Pořádá kurzy ve vlastních prostorách v paláci Metro na Národní třídě a dále pak v různých lokalitách mimo centrum. Nejširší nabídku lze nalézt v prostorách na Národní třídě, na ostatních lokalitách probíhají osvědčené a nejpoblárnější typy kursů pro děti. V řadách lektorů *Dance perfect* se objevují špičky české taneční scény. Studio je v provozu celoročně, v letních měsících je nabídka upravena.

Vedle kurzů pohybové výchovy pro děti, klasického baletu, jazzového a muzikálového tance, afro tance nebo orientálních tanců, tu probíhají od roku 2001 i kurzy flamenka, vede je Lenka Glässnerová. Lenka Glässnerová vystudovala Státní taneční konzervatoř Praha. Působila v Laterně Magice a v Českém souboru písní a tanců. Působí jako tanečnice a lektorka flamenca a lidových tanců. Flamenko studovala v taneční škole AMOR DE DIOS - Candela Soto y Enrique Pantoja (Madrid), získala diplom z taneční školy ESCUELA FLAMENCA DE JUAN POLVILLO - Juan Povillo y Aracelide Alcala (Sevilla).<sup>35</sup>

*Na houpacím koni*<sup>36</sup> je zařízení pro rodiče a děti, kde probíhají kurzy a kroužky jak pro děti, tak pro jejich rodiče. Mimo jiné tu probíhá také výuka flamenka pod vedením již zmiňované Lenky Glässnerové. Ta také vyučuje v tanečním studiu *DAG*<sup>37</sup> nabízejícím taneční, instrumentální, pěveckou, sportovní a divadelní výuku pro děti i dospělé. I zde kromě běžných celoročních kurzů flamenka probíhají semináře se zahraničními lektory, například tu v létě 2004 vyučovala Carmen Rodergas.

*Factory Pro*<sup>38</sup> je sportovní komplex, který byl otevřen v roce 1999 nabízející kurzy aerobiku, bojových sportů, různých tanečních technik včetně flamenka, patří k němu také zařízení jako je bazén, posilovna, sauna, kosmetický salón a mnoho dalších. Jednou týdně tu probíhá kurz flamenka pod vedením Jany Baudisové. Jana Baudisová (nar. 1977) v roce 1998 absolvovala Janáčkovu konzervatoř v Ostravě (hudebně-dramatický obor). Byla členkou Divadla Petra Bezruče v Ostravě. V roce 2001 absolvovala seminář severoindického chrámového tanec kathak u lektorky Ivany Hessové. Flamenko studuje od roku 2001 u chilské tanečnice Amparo Nuñez. Absolvovala semináře u mexické lektorky Cariny Jimenez a v roce 2004 ve flamenkové škole Amor de Dios v Madridu u mistrů Candela Soto, Enrique Pantoja a Alfredo Rovira. Členka skupiny Peña flamenca.<sup>39</sup>

Její kurzy pro začátečníky bychom také našli v nabídce podobného zařízení, jakým je *Factory pro*. Jedná se o *Blue Orange*<sup>40</sup>, jenž se deklaruje jako centrum aktivního životního stylu, jeho součástí jsou restaurace, health club, beauty salon, hotel a konferenční prostory. Centrum, v němž probíhají

---

<sup>34</sup> <http://danceperfect.cz/>

<sup>35</sup> <http://www.penaflamenca.wz.cz/profil.htm>

<sup>36</sup> <http://www.nahoupacimkoni.cz/>

<sup>37</sup> <http://www.dagcentrum.cz/>

<sup>38</sup> <http://www.factorypro.cz/>

<sup>39</sup> <http://www.partpro.cz/audis/Osobniudaje.htm>

<sup>40</sup> <http://www.blueorange.cz/>

také kurzy flamenka, se nachází v Letňanech a bylo otevřeno v roce 2003 jako první ze sítě podobných center *Blue Orange*. Aby zájemce mohl navštěvovat kurzy z nabídky *Blue Orange*, musí být členem jeho klubu.

Mezi studia zaměřená speciálně na flamenko a orientální tanec patří *Zambra*, *Centrum orientálního tance* a *Estudio Felíz*.

Studio *Zambra*<sup>41</sup> bylo založeno v roce 2002 lektorkami Renou Milgrom, Zoritou Azrak (obě orientální tanec) a Janou Drdáckou (flamenko). Jana Drdácká (nar.1975) se flamenku se věnuje od roku 1998 a od té doby studovala tento tanec v USA, Španělsku a České republice. Do Španělska jezdí i nadále několikrát ročně na kurzy k renomovaným profesorům. Studovala u následujících profesorů: José Molina, Ana María Lopez, José Molina, La Chiqu, Alejandro Granados, Javier Latorre, Manolo Marín, Juan Polvillo, Antonio Canales, Karina Jiménez, Merche Esmeralda, Matilde Coral.<sup>42</sup> Jana Drdácká začala ale flamenko učit již v roce 2001 v různých pronajatých sálech.

*Zambra* je studiem zaměřeným výhradně na výuku orientálních tanců a flamenka. Výuka probíhá v přízemní budově vybavené zrcadlovým sálem a čajovým koutem – i prostředí se snaží navodit orientální atmosféru. Jana Drdácká odlišuje kurzy, jež probíhají každý všední den, podle úrovně (začátečníci, mírně pokročilí, středně pokročilí). V každém z nich se zaměřuje na základní techniky dupů a práci paží, v kurzech pro mírně a středně pokročilé se pak zaměřuje na jeden konkrétní tanec (respektive více příbuzných tanců). Kromě pravidelných kurzů pořádá *Zambra* i víkendové semináře a letní intenzivní kurzy, Jana Drdácká také často organizuje semináře se zahraničními lektory.

V součinnosti se studiem *Zambra* funguje obchod *Flamenkín*, kde si mohou zájemci o flamenko pořídit obuv a oblečení, doplňky, případně CD nebo DVD s flamenkovou tematikou.

Dalším tanečním studiem, které se zaměřuje na orientální tanec a flamenko je *Centrum orientálního tance*<sup>43</sup>. Bylo založeno v roce 2001. Pravidelné kurzy pořádá v Plzni, Praze, Berouně a Kladně, další otevírá postupně i v mnoha dalších městech po celé republice. Kurzy flamenka se konají v Praze a Brně. Pražské kurzy vedou je Taťána Křišťůvková<sup>44</sup> a Marcela Benoniová. Marcela Benoniová se narodila v roce 1957 v Praze. Absolvovala Taneční konzervatoř v Praze 1978 a stáž v Bruselské škole Mudra u M. Bějarta 1979-81, vystudovala obor choreografie na TK HAMU 1985. Jako tanečnice, choreografka a pedagožka působila v Laterně Magice a ve VUS UK, pedagožka TKP (1988-92), DAMU, hudebně-dramatické oddělení pražské konzervatoře (od 2000); založila soubor Paraboly. (Český taneční slovník, 2001, str.18). Taťána Křišťůvková zaměřuje zaprvé na základní techniku flamenka – dupy, práce paží, zadruhé na výuku tance *sevillanas* a s ním spojené hry na kastaněty. Obě se věnují především pedagogické práci, veřejně nevystupují. Kurzy Marcely Benoniové doprovází kytarista.

<sup>41</sup> <http://www.zambra.cz/zambra.htm>

<sup>42</sup> [http://www.flamencheco.cz/cs/html/pages/shows\\_arsa\\_jana.php3](http://www.flamencheco.cz/cs/html/pages/shows_arsa_jana.php3)

<sup>43</sup> <http://www.orientalnitane.cz/Def/Default.asp>

<sup>44</sup> viz. kapitola Historie flamenka v Čechách.

Petra Šťastná si v roce 2005 otevřela svoje taneční studio s názvem *Estudio Feliz*<sup>45</sup>. Petra Šťastná (nar.1980) vystudovala Pražskou Taneční Konzervatoř, kde se začala věnovat charakternímu španělskému tanci, stylu „*danza española*“ pod vedením prof. Táni Křišťůvkové. V roce 1999 začala studovat u flamenkové tanečnice australského původu Luisy Raszyk a na podzim r. 2002 ve škole u Amparo de Triana v Berlíně. Od r. 1998 vede své kurzy tance, dnes již od začátečníků po pokročilou úroveň. Zúčastnila se tanečních workshopů v Praze s Karinou Jimenéz, Juanem Polvillo, Soniou Salaz & Davidem Perez a Fany Suarez a stejně tak i kurzů v zahraničí u Rafaely Carrasco, Jary Heredia Robles, Angelity Gomez. Od r. 2000 spolupracuje s Janou Drdáckou a Danielem Gájou.<sup>46</sup> Několikrát týdně nabízí kurzy ve třech výkonnostních úrovních (začátečníci, mírně pokročilí, pokročilí) a také kurzy pro děti od 6 do 12 let. Soustředí se na základní techniku paží, dupů a v každém kurzu pak učí choreografii adekvátně obtížného tance (*tangos, sevillanas, Farruca*). V *Estudio Feliz* vede dva kurzy také Lucie Čellárová, slovenská tanečnice flamenka, jež již delší dobu žije v České republice a také zde probíhají dva kurzy vedené Michele Brennan v anglickém jazyce. Lucie Čellárová (nar. 1975 v Bratislavě) se v dětství věnovala hře na klavír a modernímu tanci, flamenku se věnuje od roku 1992 (začala ve skupině Andalusia). V roce 1995 založila s kytaristou Flaco de Nerja skupinu Los Camino, V roce 1998 se spolupodílela na založení *Flamenco Festivalu* v Bratislavě, na jeho přípravě se organizačně a umělecky podílela v letech 1999 až 2003. Absolvovala početné kurzy flamenka ve Španělsku u mnohých známých tanečníků a profesorů flamenca (Mari Paz Samaniego, Mariquilla, Maria Luisa Romero, Carmen Cortéz, Dani Romero, Juan Polvillo). Od listopadu roku 2003 žije v Praze, kde vyučuje flamenkový tanec. Spolupracovala zde se skupinami *Arsa y Toma Peña Flamenca* a s tanečnicí Amparo Nuněz.<sup>47</sup> Michele Brennan se profesionálně věnuje flamenku od roku 2001, studovala u Taťány Křišťůvkové, Marii Benitez, Omayry Amaya. Spolupracovala s Encuentro Flamenco v Dallasu, s Arsa y Toma v Praze.<sup>48</sup>

I v *Estudio Feliz* se konají víkendové semináře (pod vedením Petry Šťastné a Lucie Čellárové) i letní kurzy, Petra Šťastná také pořádá letní dětské soustředí s flamenkem.

Do třetí skupiny patří kurzy, jež nabízí Dita Konášová na internetových stránkách skupiny *Peña flamenca*. Dita Konášová vystudovala Taneční konzervatoř Praha. Absolvovala stáže v těchto tanečních školách: EDGE (Los Angeles), ROSA ZARATE (Granada), AMOR DE DIOS - Candela Soto y Enrique Pantoja (Madrid), diplom - ESCUELA FLAMENCA DE JUAN POLVILLO - Juan Povillo y Aracelide Alcala (Sevilla). Účinkovala v představeních Monte Cristo, Kleopatra, Dracula, Cats, Tanečnick roku 05 aj. Nyní studuje TK HAMU v Praze, obor pedagogika moderního tance, spec. flamenko. Tanečnice, choreografka a pedagožka jazzu a flamenka.<sup>49</sup> Kurzy probíhají v pronajatých prostorách *Euro Dance Center*. Vede hodiny pro začátečníky a mírně pokročilé, přičemž jejich náplň přizpůsobuje konkrétní skupině lidí, se kterou pracuje. I tato skupina organizuje kurzy se zahraničními

<sup>45</sup> <http://www.estudio-feliz.cz/>

<sup>46</sup> <http://www.estudio-feliz.cz/?page=instructors>

<sup>47</sup> <http://www.estudio-feliz.cz/?page=instructors>

<sup>48</sup> <http://www.estudio-feliz.cz/?page=instructors>

<sup>49</sup> <http://www.penaflamenca.wz.cz/profil.htm>

lektory (např. s tanečnicí La Chiri – leden 2005 nebo s Morgane Teffaine – březen 2006), pořádá letní intenzivní kurzy v Praze a pobyt s flamenkem v Kalábrii.

### Flamenko mimo Prahu

Ačkoli bylo flamenko dlouho pouze pražskou záležitostí, dnes jej mohou na pravidelných kurzech studovat i mimopražští zájemci.

V Českých Budějovicích vyučuje v tanečním studiu *Move 21*<sup>50</sup> jedna z bývalých studentek Taťány Křišťůvkové, Světlana Adlerová-Mládková. I toto studio nabízí kromě flamenka také například kurzy disko tanců, hip hopu, moderního tance, lidových tanců, společenských tanců a orientálních tanců.

V *Paloma centru*<sup>51</sup> v Olomouci vyučuje flamenko Elena Moreno. Kurzy flamenka také otevřelo v září 2005 studio *Lejla*<sup>52</sup> v Ostravě, zde učí Lenka Kudláčková. V Brně probíhá kurz v rámci *Centra orientálního tance*, vede je Ema Ševčíková.

### Speciální kurzy

Zájemci se mohou také zúčastňovat víkendových seminářů (nejčastěji pod vedením Jany Drdácké, ale také Petry Šťastné nebo Dity Konášové) nejen v Praze, ale také v Brně, Plzni nebo ve Zlíně. Od roku 2003 probíhají v létě týdenní intenzivní kurzy flamenka v rámci tzv. prázdninových škol tance v Hustopečích (organizuje *Taneční studio Ilony Brunové Brno*) a v Pelhřimově (*Taneční škola Hess Praha*) s Janou Drdáckou, v Luhačovicích vede letní školu Jana Baudisová (*Taneční škola Victoria Brno*)<sup>53</sup>.

### Frekventanti kurzů flamenka

Zájemci o flamenko se dají podle výše zmiňovaných pedagožek rozdělit na dvě skupiny. První skupinu tvoří ti, kteří hledají novou pohybovou aktivitu, často v rámci kurzů etnických tanců (africké, orientální tance, capoeira<sup>54</sup>, salsa, apod.). Ti také flamenko po krátké době opustí a najdou si nový kurz. Druhou skupinu zájemců přivedl k flamenku zájem o flamenko jako takové – impulsem pro ně mohla být návštěva flamenkového představení, nebo shlédnutí některého z filmů Carlose Saury. Ovšem i značná část lidí z této skupiny po krátké době skončí. Jedním z důvodů je finanční náročnost jak kurzů, tak vybavení, které začíná u kvalitních bot (2500 – 3000 Kč) a končí u doplňků jako jsou kastaněty, vějíř nebo šátek.

Dalším důvodem může být zklamání vyplývající z naivní představy o flamenku a způsobu jeho výuky. Lidé v něm často vidí na pohled zajímavý, nezvyklý pohyb, krásné šaty, emoce, energii, temperament. Málokdy si ale uvědomují práci, kterou vyžaduje zvládnutí tohoto tance. Flamenko je

---

<sup>50</sup> <http://www.move21.cz/>

<sup>51</sup> <http://www.paloma.cz/>

<sup>52</sup> <http://www.lejla.cz/>

<sup>53</sup> <http://www.tanecniskola.cz/>, <http://www.studioib.cz/>, <http://www.ts victoria.cz/>

<sup>54</sup> brazilský bojový tanec

náročné na soustředění i fyzickou kondici a vyžaduje silnou vnitřní motivaci. Proto podle Lucie Čellárové nelze učit flamenko někoho, kdo jej má pouze pro zajímavost nebo z dlouhé chvíle.

## Studium flamenka

Při studiu flamenka je třeba osvojit si nejprve techniku nohou (dupy; tato složka tance činí studentům nejmenší problém, jedná se o jasné, přesně definované pohyby) a paží, a především hudební složku, rytmus, jenž je pro flamenko úplným základem – tanečník, který tuto složku flamenka nezvládne, jen ztěží může vytvářet vlastní choreografie, improvizace. Tato část flamenka je pro Čechy tím nejobtížnějším – jsou zvyklí na jednoduché počítání tří dob u valčíku nebo dvou u polky, synkopické dvanáctidobé tance flamenka s nezvyklými přízvuky jsou pro ně pak téměř nepochopitelné. Další komplikací pro středoevropského studenta flamenka je nezvyklost pohybů paží a také koordinace paží s pohybem ostatních částí těla, často se totiž jednotlivé části těla pohybují v různém tempu.

*„Nejtěžší na mé práci je však otevřít studentkám hrudník a oči. Ten mrtvý výraz, jak se dívají do země, je příznačný pro to, jak žena vnímá sama sebe a jak je vnímána společností. Na kurzech, kde není žádný muž, chodí jich ke mně šest, se dá s touto ženskou energií pracovat nejlépe,“* říká Jana Drdácká.<sup>55</sup> Tady narážíme na kritéria hodnocení kvality tanečníků. Jsou jimi prožitek, elegance a rytmus. Když tedy student zvládne rytmus a koordinaci pohybů, ještě stále nemusí být vynikajícím tanečníkem. Svému tanci musí dodat ještě procítění, prožitku (*duende*). Ještě jednou Jana Drdácká: *„Češky se nedovedou k tanci postavit tak sebevědomě jako jihošpanělské Cikánky. Ty umějí třeba ani ne polovinu, ale jejich výraz a přesvědčení o tom, že to, co vám teď ukáží, bude stát za to, jsou už půlkou úspěchu. U nás je to spíš naopak.“*<sup>56</sup>

Flamenko není tancem, jenž by se dal naučit pouze mechanickým kopírováním pedagoga. I to může být zásadní překážkou. Na hodinách aerobiku, nebo třeba klasického baletu se učíme právě tím, že přesně kopírujeme pohyb pedagoga, každý pohyb má svůj přesný název i způsob provedení. Ve flamenku, které má být osobní taneční kreací, tomu takto není. Pedagog pouze naznačí základní (především technickou) osnovu, kterou by si pak každý student měl upravit podle svého. I španělští pedagogové zdůrazňují, že se jejich studenti nemají snažit tančit (hrát na kytaru) jako oni, protože jim to nebude přirozené. K vlastním úpravám však student může dojít až po několika letech studia, po zvládnutí techniky a především, jak už jsem zmiňovala výše, po zvládnutí hudební složky flamenka.

## Flamenko jako dlouhodobý zájem

Flamenko je jistý způsob života. V Andalusii je flamenko součástí každodenního života lidí, je pro ně přirozeným způsobem hudebního (a tanečního) vyjádření. Pokud chce i Čech dospět k tomu, aby se flamenko stalo jeho přirozeným způsobem uměleckého vyjádření, musí pracovat nejen na své taneční technice, ale především na hudebním citění. Student, který slyší hudbu teprve na hodině flamenka ji jen těžko může chápat a tím pádem na ni nemůže tančit. Lektorky často doporučují svým studentům, aby si flamenko pouštěli i mimo hodiny.

<sup>55</sup> „Tančit flamenco?“. *Reflex*, XV.ročník, 2004/36, str.30-35

<sup>56</sup> tamtéž

Flamenko je specifické tím, že se mu lze věnovat po celý život (přičemž ti nejstarší tanečníci flamenka jsou nejvíce oceňováni) a také tím, že není potřeba žádných speciálních dispozic. Zájemce o flamenko nepotřebuje mít od dětství taneční přípravu nebo velký rozsah pohybů, naopak, člověk, který nikdy netančil, je pro flamenko tvárnější než člověk s pohybovou přípravou – ten se totiž nejprve musí zbavit naučených principů, teprve pak se může učit principům novým. Ani štíhlost nebo dlouhé a krásně tvarované paže nejsou podmínkou – flamenko může tančit každý tak, aby vypadal dobře a také se v pohybu dobře cítil. Podstatná je především osobnost tanečníka a jeho charisma.

*„V posledním ročníku konzervatoře jsme s dalšími děvčaty měly školní vystoupení španělských tanců s prvky flamenka. Tenkrát jsem si myslela, že je to to pravé flamenko. Po absolutoriu v roce 1998, kdy jsem se vydala na vlastní taneční dráhu a poznala svou první učitelku australského původu Luisu Razyk, jsem pochopila, že taneční základ flamenka mám z konzervatoře správný, ale že flamenko je mnohem složitější. Naučila jsem se rozlišovat rytmy, pochopila jsem difference jednotlivých tanců, jejich teorii a historii, naučila jsem se terminologii.“* Petra Šťastná tady popisuje dvě důležité věci. Zprvė to, že neexistuje jedno správné a pravé flamenko. Flamenko v sobě zahrnuje velké množství tanců (přibližně 80), které se navíc neustále vyvíjí a mění tak, jak absorbují prvky jiných tanečních stylů. Takto se studium flamenka může stát celoživotní náplní.

Zadruhé, studium flamenka by nemělo být zaměřeno pouze praktickým směrem – je vhodné se věnovat i získávání teoretických poznatků z historie, terminologii. Pokud chtějí studenti postoupit dál, musí jezdit do Španělska, poznávat místní kulturu, způsob života, naučit se jazyk. Podle Dity Konášové je člověk - netanečník, který delší dobu ve Španělsku žil schopen mnohdy tančit flamenko lépe, než profesionální tanečník vzdělávající se ve flamenku pouze v České republice.

Důležitý je ještě jeden fakt: vzhledem k poměrně bohaté tradici hostování španělských souborů v Čechách již od 70.let 20.století, jež pokračuje do současnosti (mj. i produkcí domácích souborů) a také vzhledem k filmům s flamenkovou tematikou, s nimiž se český divák mohl setkat, má české publikum poměrně jasnou představu o tom, jak flamenko vypadá. Nedochozí tak k jevu, jenž je typický například pro tzv. orientální tance, kde si každá absolventka kurzu může otevřít své vlastní lekce. Pro podobný krok je ve flamenku nutné získat nejprve vysokou kvalifikaci.

## Informace a flamenku a české flamenkové scéně

Zásadním zdrojem informací je dnes přirozeně internet. Jediná česky psaná publikace o flamenku, *Španělské tance* Emílie Urbanové, je k dispozici pouze v knihovnách, nenalezla jsem ji v nabídce žádného knihkupectví.

Na podzim roku 2005 vznikl server *flamenco.cz*<sup>57</sup>, jeho správcem je Zdeněk Martínek, amatérský hráč na flamenkovou kytaru. Jeho cílem je poskytnout informace jak o flamenku jako takovém, jeho historii a formách, tak o význačných umělcích, a také upozorňovat na aktuální události s flamenkem související. Nabízí také odkazy na další stránky s flamenkovou tematikou včetně internetových obchodů. Předpokládá systém příspěvateľů, zatím se však na textech podílí jen Zdeněk Martínek a Lenka Staníčková, povoláním překladatelka, amatérská tanečnice flamenka, studentka Jany Drdácké. Tyto internetové stránky, ačkoli jsou stále ještě v začátcích a mají omezený obsah,

---

<sup>57</sup> <http://www.flamenco.cz>

rozhodně zájemcům umožňují sledovat flamenko v České republice i dozvědět se něco z historie a teorie flamenka.

Informace lze najít i na internetových stránkách jednotlivých studií, respektive těch studií, jež se zabývají výhradně flamenkem. *Flamencheco.cz*<sup>58</sup> prezentuje kurzy Jany Drdáčkové ve studiu *Zambra*, k nalezení je zde i sekce o historii a struktuře flamenka a také sekci o skupině *Arsa y toma*. Oddělení „*Novinky*“ návštěvníka upozorní jak na speciálních kurzech (víkendové, letní), tak na zajímavé události (koncerty, představení, fiesty), jež mají v blízké době proběhnout. Soustředí se však především na vlastní akce.

Obdobně je tomu u stránek *Estudio-feliz.cz*<sup>59</sup>, které upozorňují na vystoupení uskupení *Eshavira* Petry Šťastné a na kurzy probíhající v rámci tohoto studia. O flamenku jako takovém, kromě odkazů na jiné webové stránky, se zde však zájemce nic nedozví.

Ani stránky *penaflamenca.wz.cz*<sup>60</sup> nenabízí víc než informace o vystoupení skupiny *Peña flamenca* a o tanečních kurzech pořádaných Ditou Konášovou.

Internetové stránky větších studií, v nichž je flamenko jen jednou z mnoha možností, nenabízí žádné informace kromě krátké definice flamenka jako „tance plného napětí a temperamentu, spjatého se španělskou hudbou. Střídání jemných pohybů s prudkými, plnými napětí a energie“<sup>61</sup>.

Kromě internetových stránek lze informace také získat přes jednotlivé pedagogy.

### Představení flamenka, fiesty

Zájemce o flamenko má možnost se s ním setkat v různých podobách. Jednak se jedná o koncerty zahraničních umělců, většinou s dobrou propagační kampaní, ve druhé řadě se jedná o vystoupení českých uskupení a konečně existují i flamenkové festivaly pořádané v České republice.

Domácí společenské a kulturní akce spojené s flamenkem jsou v současnosti přes různé pokusy vytvořit tradici setkávání se na jednom místě v určitou dobu poměrně nepravidelnou záležitostí, případný zájemce musí sledovat nabídku na výše zmiňovaných internetových stránkách.

Výjimkou možná bude restaurace *La Bodega Flamenca* v Praze na Letné. V prosinci roku 2005 tam dvakrát vstupovala *Peña flamenca*, od března roku 2006 inzeruje Petra Šťastná na svých stránkách vystoupení každé dva čtvrtky v měsíci. Zatím poslední vystoupení její skupiny *Eshavira* v tomto podniku proběhlo 18.května 2006. Studentky *Estudia Felíz* mají možnost vystoupit v rámci fiesty, jež se ve studiu koná na konci školního roku.

Ještě loni se přibližně třikrát ročně prezentovala skupina *Arsa y toma* celovečerním představením. Její hudební složka však v současnosti není úplná, proto vystupuje pouze taneční trio, jak jsem již zmiňovala výše. V červnu roku 2006 Jana Drdáčková navázala na tradici představní studentů flamenka ze *Zambry* a uspořádala takovou akci ve Švandově divadle na Smíchově.

Ani skupina *Peña flamenca* nemá pravidelné koncerty. Podle svých internetových stránek vystupovala naposledy v rámci Silvestrovské show v hotelu Atlantic na konci roku 2005.

<sup>58</sup> <http://flamencheco.cz/cs/html/index.php3>

<sup>59</sup> <http://www.estudio-feliz.cz>

<sup>60</sup> <http://www.penaflamenca.wz.cz>

<sup>61</sup> <http://danceperfect.cz>



Jana Drdácká se pokusila založit tradici pravidelných fiest, veřejných flamenkových zábav, čímž by se pro zájemce o flamenko vytvořil prostor pro setkání s ním a se sebou navzájem i mimo sály tanečních studií. Fiesty se však v současné době nekonají – pravděpodobně o ně nebyl dostatečný zájem.

Před dvěma, respektive třemi lety vznikly dva letní flamenkové festivaly. V červenci 2006 proběhne druhý ročník Flamenco festivalu na zámku v Mníšku pod Brdy. Projekt festivalu vznikl na základě spolupráce správy zámku s českým flamenkovým kytaristou Petrem Štěpánkem a slovenským sdružením okrajových hudebních žánrů Una Muzica, které pořádá obdobnou akci v Bratislavě.<sup>62</sup>

V srpnu 2006 se v Boskovicích uskuteční třetí ročník Festivalu španělské hudby Iberica. Pořádá jej Sdružení IP SPORT Brno. Čtyřdenní festival nabízí kromě vystoupení domácích i zahraničních flamenkových umělců uskuteční také taneční, kytarové i cajonové dílny – vyučovat budou španělstí umělci, tanec také Lucie Čellárová.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> <http://zamek.mnisek.cz/Flamenco2006/index.htm>

<sup>63</sup> <http://www.iberica.cz/aktuality.php?lang=cs>

## Studenti flamenka v České republice

V této kapitole pojednávám, jak jsem avizovala v úvodu, o současných studentech, o třetí generaci věnující se flamenku. Vzhledem k náročnosti výzkumu jsem se soustředila na pražské studenty flamenka, dotazníky<sup>64</sup> jsem rozdala v následujících kurzech: začátečníci a středně pokročilí ve studiu *Zambra* Jany Drdácké (23 respondentek), začátečníci a pokročilí v *Estudiu Felíz* u Petry Šťastné (20), začátečníci a mírně pokročilí v *Dance perfectu*, kurzy vede Lenky Glässnerové (23), v kurzu pokročilých ve *Factory pro* (7), zde učí Jana Baudisová, a ve studiu Na houpacím koni u začátečníků i pokročilých (10), opět Lenka Glässnerová. Celkem tedy odpovídalo 83 studentů flamenka, což je asi čtvrtina všech pražských studentů flamenka. Jedná se o studia různých typů, od velkých center, které nabízí značné množství kurzů, po specializovaná studia.

Otázky lze rozdělit do několika tematických oblastí. Jedna série otázek směřovala k důvodům, jež vedly respondenta konkrétně k flamenku – proč se mu začal věnovat, co ho na něm oslovilo a co pro něj flamenko znamená. Dotazovala jsem, jak studenti hodnotí svou taneční úroveň a také jak vidí svou budoucnost ve flamenku.

Druhá série se ptala to, jak dalece se dotazovaný zajímá o historický, teoretický a jazykový kontext flamenka. Součástí této série byly též otázky směřující k domácí flamenkové scéně, zjišťovala jsem zájem studentů o pořádané kulturní a společenské akce, a o nabídku speciálních kurzů ať už u jejich pravidelného pedagoga, či u jiných lektorů.

Dále mě zajímala pohybová a taneční minulost respondentů, jejich zájem o další druhy tance a pohybové aktivit, hledala jsem případnou souvislost v rámci určitých typů pohybu.

Poslední otázky zjišťovaly respondentovy finanční investice do flamenka, šlo jak o částky, jež vkládá do kurzů, tak o nákup flamenkového vybavení a doplňků.

Dotazníky jsem zpracovala nejprve nezávisle na tom, jaké studio respondenti navštěvují, pouze v případech, kde v jednotlivých studiích došlo k výrazným odchylkám od celkových hodnot, tyto odchylky zmiňuji.

### Kdo studuje flamenko – věk, pohlaví, povolání (v dotazníku otázky číslo 19. a závěrečné)

Mezi studenty flamenka, jež byli respondenty mého výzkumu, převažují ženy (82 žen proti 1 muži) a to české národnosti (Objevily se však i dvě Slovenky a také dvě Japonky, ty však do výzkumu nezahrnuji. Jedná se o manželky podnikatelů, kteří pracují v České republice a po jisté době se vrátí zpět do Japonska. Obě ženy uvedly, že se chtějí flamenku věnovat i po návratu do jejich země). Věkové rozpětí studentů flamenka se pohybuje od 15 do 56 let. Čtvrtinu respondentů z hlediska povolání tvoří studenti, tedy lidé bez pravidelného měsíčního příjmu, případně s příjmem do 10 000 Kč. Povolání jsou jinak velmi rozmanitá – od restaurátorky nebo harfistky, přes novináře, administrativní pracovníky, právníky až k podnikatelům. Dvě respondentky byly v době výzkumu na mateřské dovolené. Povoláním odpovídají i příjmy, ve 32% jsou do 10 000 Kč, ve 34% se pohybují v rozmezí 10 001-20 000 Kč, 25% vydělává mezi 20 001-30 000 Kč, po třech respondentech má mezi 30 001-

---

<sup>64</sup> Dotazník viz příloha č. 7

40 000 Kč a nad 40 001 Kč. Co se týče vzdělání, 46% studentů flamenka absolvovalo vysokou školu, 45% jako nejvyšší dosažené vzdělání uvedlo střední školu s maturitou, třetinu z nich ovšem tvoří studenti.

**Lze tedy říct, že flamenku se věnují lidé různého věku, což je zcela v souladu s původní formou flamenka jako lidového tance, jímž se lidé projevují a komunikují jím po celý život. To, že převažují ženy můžeme vysvětlit jistým genderovým stereotypem, podle něhož je tanec pro ženy, muži se věnují jiným, především sportovním aktivitám. Povolání studentů flamenka se podaří zobecnit jen stěží, dalo by se říci, že převažují kancelářská povolání nad uměleckými, nic zásadního však z toho usoudit nelze. Pokud jde o příjmy, průměrná mzda studentů flamenka odpovídá přibližně průměrné mzdě v České republice v prvním čtvrtletí roku 2006<sup>65</sup>, většina respondentů se pohybuje mezi 10 a 30 tisíci Kč, dvě třetiny příjmů do 10 tisíc přísluší studentům. Nelze tedy říct, že by flamenko bylo záležitostí bohatých lidí.**

Délka studia a taneční úroveň (ot.č.1 a 15)

V této oblasti je rozdíl mezi jednotlivými studii poměrně markantní. Zatímco v *Zambře* tančí flamenko 18 z 23 dotázaných déle než jeden rok, ve studiu *Dance perfect* se tomuto tanci déle než rok věnuje pouze jedna studentka, zatímco 22 zbylých tančí nejdéle od září, většinou však i kratší dobu. V *Estudiu Felíz* a v *Na houpacím koni* jsou počty studentek vzhledem k délce studia vyrovnanější, *Estudio Felíz* navíc navštěvují studentky, z nichž tři se flamenku věnují již pátým rokem a jedna dokonce sedmým. Ve *Factory pro* je skupina studentek vyrovnaná, pouze jedna chodí na kurzy necelý rok, většina ostatních dochází k Janě Baudisové již tři roky.

Délce studia přibližně odpovídá i taneční úroveň. Jedná se o subjektivní zhodnocení jednotlivých respondentů, ve většině případů skutečně s délkou studia korespondovalo. Většina studentů (ve 34 případech), jež se flamenku věnují méně než rok, se vidí jako začátečnice, dalších sedm jako mírně pokročilé, jeden dokonce jako středně pokročilý (*Estudio Felíz*). Za pokročilé se pak považují studentky, jež se flamenku věnují pět a více let (celkem 4 respondentky), jedna studentka, jež tančí flamenko pět let se na druhou stranu považuje za středně pokročilou.

**Z těchto údajů lze vyvodit několik závěrů. Především ten, že ve studiích, jež nabízí výlučně flamenko (*Zambra*, *Estudio Felíz*) se mnohem častěji setkáme s dlouhodobými studentkami flamenka. Opačný jev, nejlépe patrný v *Dance perfectu*, souvisí se širokou nabídkou pohybových aktivit ve velkých tanečních školách, jejíž součástí flamenko je. Proto zde dochází k tomu, že studentky si pro jeden rok vyberou flamenko, další rok zvolí jiný druh tance. Málomocný student se tak může dostat na vyšší, než začátečnickou úroveň. Počet kursistů obvykle klesá s obtížností kurzu, nikoli však například u Jany Drdácké, jejíž kurzy jsou naplněny stejnou měrou.**

**Studenti, jež by se věnovali flamenku delší dobu (tedy nad 5 let), mezi respondenty tvoří minimum. Vyplývá to jednak z faktu, že flamenkové kurzy nejsou v České republice ještě tak dlouho, aby z nich mohli vyjít takto dlouhodobě tančící studenti, druhým důvodem je obtížnost flamenka, která často vede studenty k tomu, že své studium vzdají.**

<sup>65</sup> Podle Českého statistického úřadu (<http://www.czso.cz/>)

**Několikrát jsem se v dotaznících setkala s poznámkou, že svou úroveň studenti hodnotí vzhledem k českému prostředí, ve Španělsku by byli na úrovni nižší.**

Proč flamenko (ot.č.2)

Na otázku, proč se začali věnovat flamenku, odpověděli studenti nejčastěji, že za tím byl jejich zájem o tanec. Flamenko pro ně mělo být dalším rozšířením jejich tanečních dovedností. Tuto odpověď zvolilo celkem 70% dotazovaných (50% určitě ano, 20% spíše ano). Mírná anomálie u této odpovědi se objevila u studentek ve *Factory pro*, které uvedly ve stejném množství (po 43%) spíše ano a určitě ne, jen 14% bylo určitě ano.

Druhou nejčastější odpovědí bylo, že respondenti hledali nový způsob, jak naplnit volný čas. Flamenko bylo určitě řešením tohoto problému pro 41% dotázaných, spíše ano pro 26,5%, (celkově tedy opět pro téměř 70% respondentů). Nejčastěji se tato odpověď vyskytla u kursistek v *Dance perfectu* – v 65% uvedly určitě ano. Naopak nejmenší výskyt této odpovědi byl u studentů Jany Drdácké (*Zambra*) a Petry Šťastné (*Estudio Felíz*).

Polovina respondentů uvedla, že se začali věnovat flamenku, protože se zajímají o etnickou hudbu, respektive etnický tanec, v *Dance perfectu* to bylo dokonce téměř 70%. Pod průměrnou hodnotou byla tato možnost ve studiu *Zambra*, záporné odpovědi převažovaly i ve *Factory pro*.

Od 30 do 40% se pohybovalo množství kladných odpovědí u varianty, podle níž se měly studentky flamenka seznámit s tímto tancem na dovolené nebo na představení flamenka a proto se mu začít věnovat. Vyšší frekvence se objevila u studií *Dance perfect* a *Na houpacím koni*, kde se představením ke studiu flamenka nechalo inspirovat asi 50% studentek.

Vztah ke španělské kultuře, případně její studium vedlo ke studiu flamenka určitě pět studentek (z toho 3 v *Zambře*, 1 v *Dance perfectu*, 1 v *Estudiu Felíz*), dalších osm uvedlo, že to spíše byl jeden z důvodů. Téměř 84% studentek uvedlo zápornou odpověď.

Obdobné rozložení odpovědí bylo i u možnosti, že flamenko bylo studentkám doporučeno známými. Určitě ano, či spíše ano zvolilo celkem 25% z nich. Nejmenší množství kladných odpovědí nalezneme u kurzů ve studiu *Dance perfect*, naopak, abnormálně velký počet se objevil u *Houpacího koně*.

Jiný důvod pro to, že se začaly věnovat flamenku uvedlo osm studentů flamenka. Některé studentky si flamenko vybraly i pro to, že například strávily rok ve Španělsku, mají vztah k Andalusii a cítí flamenko jako jeho nedílnou součást. Jedna respondentka začala navštěvovat kurzy flamenka, aby si mohla s tchýní zatančit *sevillanas*. Jiná studentka se flamenku věnuje odmala. K prozaičtějším důvodům patřil ten, že v kurzu byla volná místa. Jediný muž, jenž odpovídal v mém průzkumu, řekl, že měl prostě pocit, že by se flamenku měl věnovat.

**Primárním a logickým důvodem většiny respondentů byl vztah k tanci a potřeba nějakým způsobem dál rozvíjet tento vztah. Jak je uvedeno níže, 68% respondentů se před flamenkem věnovalo jinému tanci. Tanec tak pro velkou část studentů měl zůstat náplní volného času, novinkou bylo flamenko, jež tvořilo alternativu vůči předcházejícím tancům, jimž se respondenti věnovali. To, že se nejvíce odpovědí zdůrazňujících nově naplněný volný čas objevilo ve studiu *Dance perfect*, lze nejspíš vysvětlit tak, že pokud zájemce o tanec hledá nový**

styl, primárně ho bude hledat v široké nabídce velký center, jakým právě *Dance perfect* je. Vzhledem k tomu, že *Dance perfect* nabízí velké množství kurzů jiných etnických tanců, je přirozené, že se největší množství zájemkyň o etno vyskytuje právě zde. *Factory pro sice* k podobným druhům center také patří, jeho zaměření je však především na různé druhy aerobiku, flamenko je jen doplňkovou nabídkou, a věnovat se mu nejspíš začnou zákazníci, kteří *Factory pro* navštěvují již delší dobu a hledají změnu. Naopak specializovaná studia, jako je *Zambra* nebo *Estudio Felíz*, si vyberou lidé, kteří mají zájem právě o flamenko.

Překvapivé bylo poměrně malé množství kladných odpovědí u možnosti inspirace flamenkovým filmem nebo představením, ať už doma či na dovolené v zahraničí. Nelze však pochybovat o tom, že právě tímto způsobem se většina respondentů s flamenkem seznámila, a ačkoli nemuselo jít o bezprostřední důvod k volbě flamenka, mělo toto setkání jistý vliv.

Fakt, že pouze 16% respondentů uvedlo jako důvod studia flamenka zájem o španělskou kulturu, již tak překvapivý není. V době, kdy existuje obrovská nabídka tanečních kurzů, se flamenko stává jen jedním z nich, pro mnohé zábavou na krátkou chvíli, zpestřením, setkáním se s jiným způsobem pohybu. Proto ani nelze očekávat, že většina studentů projeví zájem o španělskou kulturu ani poté, co se začne věnovat flamenku.

#### Důvody pro setrvání u flamenka (ot.č.3)

Největší množství studentek určitě zaujal specifický pohybový slovník flamenka (47%) – ve studiu *Dance perfect* to bylo přes 50%, obdobné hodnoty se objevily i v *Estudiu Felíz*. Naopak pouze necelých 30% respondentek z *Factory pro* zvolilo možnost určitě ano. Studentky *Factory pro* totiž mnohem víc zaujala exotičnost flamenka v českém prostředí (57%), průměrná hodnota u této odpovědi byla 30%. Proniknout skrze flamenko do španělské kultury chtělo pouze 20% dotázaných, nejméně jich bylo v *Dance perfectu* – jednalo se o 13%.

Jiný důvod uvedlo 14 studentek. Podle dvou z nich flamenko vyjadřuje krásu ženy, její hrdost, důstojnost, ženství, jiná respondentka uvedla, že jí nabíjí energií, je živočišné, další flamenko chápe jako způsob tréninku mozku (vzhledem k jejímu věku 47 let). Zajímavým odůvodněním výběru flamenka byla také odpověď zdůrazňující osobnost Jany Drdácké jako tanečnice a pedagožky. Na druhé straně se objevila i odpověď, že se studentky chtěly věnovat jinému tanci (párovému nebo afro tanci), ale okolnosti jim to neumožnily, proto zůstaly, alespoň dočasně, u flamenka. Další studentka uvedla, že flamenko tančí, protože jí učí lépe vnímat hudbu a rytmus a sladit je s pohybem.

**Specifičnost flamenkového pohybového slovníku logicky musí studenty lákat nejvíc, jinak by zvolili jiný druh tance. Zároveň však slouží jako jakési síto. Flamenkový tanec se výrazně liší o českých lidových tanců, ale i společenských tanců. Ovládnout jej je velmi obtížné a ne každý student má výdrž, navíc ve volném čase se chce spíš bavit než trápit náročnými kombinacemi dupů a koordinací pohybů těla a paží. Proto zůstává otázkou, jakou dobu zůstává kladnou motivací a kdy se stane zápornou.**

Pro určitou část studentů jistě hraje významnou roli fakt, že se věnují „exotickému“ tanci, nejvyšší hodnoty se objevují ve *Factory pro*, což podporuje teorii, že zákaznice tohoto

### **fitcentra po vyzkoušení různých druhů aerobiku sáhly po exotičtějším, odlišném druhu pohybu.**

Pouze minimum studentů flamenka se pokouší skrze něj proniknout do španělské kultury, což koresponduje i s důvody, proč si vybrali flamenko. A zároveň to opět hovoří o tom, že většina studentů bere flamenko pouze jako tanec, nikoli jako lidový tanec jiného národa.

#### Co pro studentky flamenko v současné době znamená? (ot. č. 4)

Pro většinu dotázaných je flamenko způsobem, jak se pohybově seberealizovat (určitě a spíše ano 95%, v *Dance perfectu* a *Estudiu Felíz* dokonce 100%) a zároveň relaxovat a aktivně využít volný čas (85%). O kontakt s jinou kulturou jde určitě 26% studentek, o něco víc, téměř 35% odpovědí určitě ano se objevilo v *Dance perfectu*. „Spíše ano“ uvedlo dalších 43%. Ještě menší množství kladných odpovědí uvedly dotazované u možnosti, že se setkávají pomocí flamenka s lidmi s podobnými zájmy. Určitě s touto možností souhlasí jen 14% studentek, spíše souhlasí dalších 35%. Nejméně kladných odpovědí se objevilo ve studiu *Zambra* – pouze 35% celkem.

Na otázku co pro ně flamenko dnes znamená zvolily jinou odpověď pouze tři dotazované. Kromě zábavy a radosti jim přináší možnost vyjádřit vlastní intimní emocionalitu, prožít skrze něj jisté emoce.

**Tyto odpovědi korespondují s předchozími. Zásadní pro všechny respondenty je realizovat se pohybem a zároveň odpočívat, menší množství zájemců se pomocí tance snaží přiblížit se k jiné kultuře.**

#### Vztah studentů k flamenkové kultuře a španělské kultuře vůbec, studium flamenka (ot.č.5 až 12)

Téměř polovina dotázaných studentů flamenka uvedla, že se o španělskou kulturu zajímali již před tím, než se začali věnovat flamenku. Nejméně krát se tato odpověď vyskytla v *Estudiu Felíz* (35%) a ve *Factory pro* (28%). 20% studentů se o ni začalo zajímat poté, co začali tančit flamenko, 27% o ní něco ví, ale nezajímá se o ni, pouze tři studenti uvedli, že o španělské kultuře nevědí nic a vůbec se o ni nezajímají.

38% studentů flamenka hovořilo španělsky již před první návštěvou kurzu, na druhé straně téměř 40% španělsky neumí a nechce se učit. Kvůli flamenku chce tento jazyk zvládnout asi 11% dotazovaných. Největší množství španělsky mluvících studentů, jejichž jazykové schopnosti nesouvisí s flamenkem, navštěvuje kurzy v *Dance perfectu* (43%).

O historii a teorii flamenka se zajímá pouze 30% dotazovaných (ve studiích *Zambra* a *Estudio Felíz* to bylo dokonce přes 40% dotázaných), přes polovinu z nich uvedlo, že jim to sice připadá pro tanec důležité, nicméně pozornost těmto oblastem nevěnují. 16% nepřipadá důležité znát historii a teorii flamenka (největší podíl se objevil v *Houpacím koni* – 40%).

Poměr studentů flamenka, jež se zajímají, respektive nezajímají o českou flamenkovou scénu, je v podstatě 50% na 50%. Studenti uvádějí, že českou scénu sledují pomocí internetu a částečně také přes své pedagogy. Nejmenší množství představuje 30% dotázaných ve studiích *Na houpacím koni* a *Dance perfect*, naopak ve *Factory pro* se o českou scénu zajímá 85% studentek flamenka.

I kladné a záporné odpovědi na otázku, zda respondenti znají Flamenkín jako obchod flamenkovým zbožím, byly vyrovnané. V 80% tento obchod znají studentky Jany Drdácké (*Zambra*) a Petry Šťastné (*Estudio Felíz*), naopak téměř 86% studentek Jany Baudisové (*Factory pro*) jej nezná.

Pouze necelých 30% studentů nenavštěvuje žádné flamenkové společenské a kulturní akce. Nejvíce respondentů uvedlo, že navštěvuje představení českých i zahraničních skupin (přes 50%), flamenkové fiesty navštěvuje 11% z dotazovaných. Studentky z *Dance perfectu* žádné akce nenavštěvují v 60%.

Téměř 84% studentů navštěvuje pravidelně kurzy jednoho pedagoga po celou dobu studia. Výjimku tvoří speciální kurzy: 32% studentů se účastní víkendových kurzů, ovšem se svými pravidelnými pedagogy, víkendové kurzy s jinými českými pedagogy navštěvuje jen 11%, 16% dotázaných se účastní seminářů se zahraničními lektory a téměř 20% jezdí na letní školy v České republice s českými pedagogy. Do Španělska na kurzy flamenka cestuje jen 7% respondentů. Speciální kurzů se téměř neúčastní studentky z *Dance perfectu*, semináře se zahraničním pedagogem se zúčastnila pouze jedna respondentka, semináře s jiným českým pedagogem dvě, obdobně tomu bylo i v *Na houpacím koni* – seminářů s jinými českými pedagogy účastní se jediná dotazovaná. Seminářů se zahraničními pedagogy se účastní především studentky ze *Zambry* (21%) a z *Estudia Felíz* (26%), do Španělska jezdí taktéž pouze studenty Jany Drdácké a Petry Šťastné z těchto studií – v obou případech tomu tak bylo u tří studentek.

Necelých 10% studentů uvedlo, že pedagogy střídá kvůli svému rozvoji, nejčastěji z kurzů Petry Šťastné v *Estudiu Felíz*.

**Necelá polovina studentů se sice zajímala o španělskou kulturu dříve, než začala dělat flamenko, vliv na jejich rozhodnutí pro něj to podle předcházejících dat nemělo. Zajímavé pro mě je, že pouze 20% studentů flamenko dovedlo ke španělské kultuře, zatímco třetinu studentů kultura nezajímá. Stejně tak i jazyková kompetence není pro 40% dotázaných pro tanec důležitá. A pokud se podíváme na odpovědi na otázku, zda se studenti zajímají také o historii a teorii, 70% studentů se o ně nezajímá. Opět mě to vede k názoru, že většina studentů vidí flamenko jako tanec a jeho kulturní kontext pro ně není podstatný. To však popírá názor všech pedagožek, s nimiž jsem vedla rozhovory, podle nichž je naopak kultura a jazyk nezbytnou součástí flamenka a nelze být dobrým tanečníkem bez kontaktu se Španělskem, především Andalusií. Jde spíše o způsob života a životní filosofii španělských Romů, než o čistou taneční formu. Tady je patrný vliv, který na studenty flamenka má většina představení flamenka. Divák se zde setká s připravenými choreografiemi, s párovým nebo skupinovým zpracováním původně sólových tanců, tedy s něčím pro původní flamenko naprosto netypickým. Takto lze jen stěží vyvolat dojem lidového umění a flamenko se tak v České republice (a nejen zde) stává obdobou klasického baletu s přesným názvoslovím, propracovanými choreografiemi, přičemž působí velmi formalizovaně.**

**Co se týče české flamenkové scény, studenti většinou sledují aktivity svého pedagoga, který je pro ně často hlavním zdrojem informací. To dle mého názoru ovlivňuje fakt, že například v kurzech Lenky Glässnerové a Jany Baudisové, které spolupracují ve skupině *Peña flamenca*, studenti spíše neznají *Flamenkín*, obchod, jenž funguje při studiu *Zambra* a má tedy**

blíž k Janě Drdácké a členům skupiny *Arsa y toma*. Zřejmá i fixace studentů na jednoho pedagoga, jen desetina studentů střídá pedagogy, protože má pocit, že je podstatné pro taneční rozvoj. Studenti flamenka se tak separují do jednotlivých kurzů a jen obtížně začnou tvořit komunitu.

Účast na seminářích zahraničních pedagogů ovlivňuje v první řadě zájem o hlubší studium, ale také omezená informovanost a limitovanost prostorem. Účast samozřejmě ovlivňuje pořadatel. Tyto kurzy navštěvují především studentky specializovaných studií *Zambra* a *Estudio Felíz*, v *Zambře* probíhají totiž nejčastěji, proto je přirozené, že je navštěvují hlavně „domácí“ studentky. Vzhledem ke spolupráci pedagožek těchto dvou studií ve skupině *Arsa y toma* lze usoudit, že informace o kurzech se dostanou k jejich studentům spíš, než ke studentům ostatních studií.

Kurzy ve Španělsku navštíví už pouze ty zájemkyně o flamenko, jež jej chtějí poznat v jeho původním prostředí a předcházející výsledky ukázaly, že takových není velké množství. Podle průzkumu na ně vyjíždějí pouze studentky Jany Drdácké a Petry Šťastné.

Předcházející pohybová aktivita (ot.č.13, 14)

Pouze 7% respondentů uvedlo, že se nikdy nevěnovali žádné pohybové aktivitě. 68% z nich v minulosti tančilo, z toho třetina se věnovala společenským tancům, dále potom 15 z 59 respondentek tančilo orientální tance. Mezi odpověďmi se také objevil moderní scénický tanec (v 10 případech), salsa a balet (obojí osmkrát), nebo též country, skotské, irské a jiné lidové tance, historické tance, po jednom případě také bylo u kathaku, tai-ji a capoeiry. Dvakrát respondenti uvedli, že se věnovali afro tancům. Setkala jsem se i s odpovědí „zkouším cokoli“.

Cvičení fitness, jako je aerobik a posilovna, praktikovalo 43% dotázaných, 40% dříve sportovalo. U sportů výrazně nepřevyšoval žádný, objevovaly se typicky rekreační sporty jako plavání nebo cyklistika, ale i krasobruslení, jóga nebo synchronizované plavání.

Tanci se v minulosti nejčastěji věnovali studenti z *Estudia Felíz* (80%), cvičení aerobiku pak studentky ve *Factory pro* (57%). Žádné pohybové aktivitě se ve 13% nevěnovaly respondentky v *Dance perfectu*, což byla nejvyšší dosažená hodnota u této možnosti.

Pokud respondenti v současnosti tančí zároveň i jiný druh tance, ve 27% jde o tance společenské, dále potom o orientální tance (20%) a salsu (19%), jiné druhy tance se objevovaly jen výjimečně. Devět respondentek uvedlo, že se věnují ještě jinému, než nabízenému druhu tance, jednalo se o argentinské tango a afro tance (obojí ve dvou případech), ale také o lidový tanec, brazilskou sambu nebo o tance indiánů ze severní Ameriky. Žádnému tanci se současně s flamenkem nevěnuje 25% respondentů.

U žádného ze studií se neobjevily výraznější výkyvy od průměrných hodnot, mírně zvýšené byly hodnoty u orientálního tance ve *Factory pro*, zde se mu věnuje 29%, v *Estudiu Felíz* zase 35% dotázaných navíc tančí sambu.

Dvě třetiny dotazovaných dříve tančily, jak již jsem poznamenala výše, je vcelku logické, že si za náplň volného času vyberou opět tanec. Vyšší výskyt společenského tance jako předchozí aktivity dle mého názoru není nijak významný, procento tanečníků standardních a latinskoamerických tanců je



v České republice velký a předpokládám, že jejich celkový poměr by víceméně odpovídal poměru mezi studenty flamenka.

**Čtvrtina z respondentů, jež uvedli, že se dříve věnovali tanci, se věnovala orientálním tancům. Přitom většina z nich uvedla zájem o etnický tanec a tančí jej i v současnosti. Pro určitou část studentů tedy flamenko splňuje roli dalšího etnického tance, jemuž se věnují.**

**Vyšší hodnoty ve *Factory pro* u cvičení fitness odpovídá již zmíněné tezi, že flamenko je v tomto studiu doplňkovou nabídkou a více než kde jinde zde slouží jako alternativa k aerobiku. Hodnoty u orientálního tance pravděpodobně vycházejí z toho, že pedagožka tohoto kurzu Jana Baudisová učí také tento taneční styl.**

Investice do flamenka (ot.č.16, 17)

Respondenti měli uvést částky, jež investují do flamenka za rok. U některých součástí flamenkové výbavy se však jedná o investici dlouhodobější, nebo dokonce jednorázovou – například u obuvi, sukní, či hudebních nosičů. Částky u pravidelných kurzů jsou uvedené za jeden školní rok.

70% respondentů uvedlo, že vlastní speciální obuv na flamenko, přičemž částky, jež do ní investovali – většinou se jedná o jeden pár bot, málokterý student si dovolí ten luxus většího množství různobarevných párů – se pohybují od 300 Kč do 5 000 Kč (právě u této částky by mohlo jít o dva páry, jeden pár boty stojí kolem 2500 Kč, nižší částky tedy znamenají buď koupi obuvi z druhé ruky nebo drobné úpravy na jiném typu bot).

Výjimku tvoří studentky ze studií *Dance perfect* a *Na houpacím koni*, které uvedly, že speciální obuv na flamenko vlastní jen necelá polovina z nich. Naopak ve studiu *Zambra* má flamenkové boty 91% respondentek.

Co se týče oblečení, speciální flamenkový oděv vlastní asi polovina dotazovaných, investované částky se pohybují od 500 do 5 000 Kč, nejčastěji však kolem 1 000 Kč. Lépe vybaveny jsou opět studenti z *Estudia Felíz* (75%) a ze *Zambry* (65%). Na opačné straně stojí studentky z *Dance perfectu* (21%) a z *Na houpacím koni* (10%).

Doplňky jako jsou vějíře, kastaněty, šátky a tak podobně, má v majetku 47% dotazovaných studentů. Minimální suma, jíž uvedla jedna respondentka, je 100 Kč, maximální nečekaných 9 000 Kč, nejčastěji studentky za doplňky utrácí kolem 1 000 Kč. Každá ze studentky Jany Baudisové ve *Factory pro* má nějakou z výše uvedených součástí flamenkové výbavy (v hodnotě od 450 do 1 300 Kč). Stejně jako u předchozí položky, i zde se objevilo nejméně kladných odpovědí ve studiích *Dance perfect* a *Na houpacím koni*.

Dále jsem se ptala, zda si studentky flamenka pořizují hudební nahrávky, případně videokazety a DVD s flamenkovou tematikou. Co se týká hudby, alespoň jeden kompaktní disk vlastní 73% respondentů, přičemž 47% dotazovaných uvedlo, že mají hudbu zkopírovanou nebo staženou z internetu. Na druhou stranu se však objevila i respondentka ze *Zambry*, jež má hudební nahrávky v hodnotě 10 000 Kč. Nejnížší hodnoty se opět vyskytly u respondentek ze studií *Dance perfect* (60%) a *Na houpacím koni* (50%). U videozáznamů jsem se setkala s výrazně nižšími hodnotami. VHS nebo DVD vlastní jen 28% dotazovaných, investované částky byly v rozmezí 500 až 5 000 Kč, některé záznamy jsou opět kopiemi. Vyšší výskyt kladných odpovědí byl v *Estudiu Felíz* (35%).

Kurzovné bylo velmi individuální. U pravidelných kurzů se jednalo o rozpětí od 2 000 do 25 000 Kč, přičemž jen částečně odpovídají studiím, jež respondenti navštěvují. Nejmenší rozpětí bylo ve *Factory pro* – částky se pohybovaly mezi 4 500 a 5 000 Kč. Extrémní rozpětí se objevilo v *Estudio Felíz* – 4 200 až již zmíněných 25 000 Kč, v *Dance perfectu* to bylo 2 000 až 13 000 Kč, a i v *Zambře* byly rozdíly značné – 3 500 až 11 300 Kč. Jedna respondentka ze *Zambry* navíc platí kurzy svému dítěti (4 200 Kč) a vlastní také flamenkovou kytaru v hodnotě 14 660 Kč.

Jak již bylo řečeno, speciální kurzy navštěvuje pouze 32% dotázaných. Rozpětí investic do těchto kurzů bylo opět obrovské, od 10 000 do 20 000 Kč – u takto vysokých částek se většinou jedná o kurzy ve Španělsku a letní kurzy.

Zde je nejlépe vidět přístup studentů na základě studia, v němž se flamenku věnují. Nejlépe vybaveni jsou studenti specializovaných center *Zambra* a *Estudio Felíz*, naopak ve větších komplexech studenti speciální vybavení nenakupují. Pravděpodobně je to následkem několika vlivů. Jednak se jedná o působení pedagoga nikoli v tom smyslu, že by vybavení vyžadoval, ale spíše jde o informace o možnostech jejich nákupu. Druhý zásadní vliv má jistota či nejistota studenta v tom, jak dlouho bude ve flamenku pokračovat a zda se tedy podobný nákup vyplatí. Svou váhu bude mít jistě i příjem studenta flamenka v poměru k jeho potřebě takové vybavení vlastnit.

U částek investovaných do kurzovného nelze vytvořit žádné zobecnění. Výši kurzovného v jednotlivých studiích se pohybuje kolem 5 500 Kč za jeden rok při 60minutových lekcích jednou týdně. Pak se každý tanečník rozhoduje, kolik chce a může zaplatit za pravidelné i speciální kurzy.

### Potenciální profesionální tanečníci flamenka (ot.č. 18)

Na otázku po jejich flamenkové budoucnosti odpověděly pouze tři studentky, že neplánují, že by se flamenku dále věnovaly, dvě byly z *Dance perfectu* a jedna ze studia *Na houpacím koni*. 45% z nich se chce flamenku věnovat jednou až dvakrát týdně jako koníčku, dalších 43% by chtělo tančit flamenko na co možná nejvyšší, ale stále ještě amatérské úrovni. Druhá odpověď se častěji objevovala ve studiích *Estudio Felíz* (65%) a *Zambra* (54%), v ostatních převažovala možnost flamenko jako koníček. Celkem sedm respondentů by se chtělo stát profesionály.

Ráda bych se teď krátce věnovala právě těm studentům, jež by se chtěli flamenku věnovat profesionálně. Začnu u dvou tanečnic z kurzů Jany Drdácké.

První z nich, jednadvacetiletá studentka, se považuje za pokročilou (po 5 letech studia) a před flamenkem se nevěnovala žádné pohybové aktivitě. S flamenkem se setkala díky známým, zaujal jí jeho pohybový slovník a také jeho neobvyklost, momentálně je pro ní pohybovou seberealizací. Flamenko jí přivedlo jak ke španělské kultuře, tak k jazyku, který se začala učit. Od začátku studuje u Jany Drdácké, účastní se jak pravidelných kurzů, do nichž investuje kolem 10 000 Kč ročně, tak seminářů se zahraničními lektory, letních kurzů i kurzů ve Španělsku (taktéž asi 10 000 Kč ročně). Zajímá se jak o historii a teorii flamenka, tak o českou flamenkovou scénu, navštěvuje představení českých i zahraničních skupin a fiesty. Vlastní speciální obuv (3 000 Kč), oblečení (3 000 Kč), doplňky (3 000 Kč) i CD (přepálené). Její měsíční příjem je do 10 000 Kč.

Druhá, začátečnice, je nehtovou designerkou s příjmem mezi 20 a 30 000 Kč. Je jí 24 let a před flamenkem se věnovala dvanáct let folklorním tancům. Flamenko začala studovat, protože hledala nový způsob jak trávit volný čas, také se zajímá o tanec a chtěla si rozšířit své taneční obzory. Stejně jako v předchozím případě, i jí zaujala především jeho exotičnost a taktéž pro ní znamená pohybovou seberealizaci. Kvůli flamenku by se ráda začala učit španělsky. O španělské kultuře něco ví, ale nezajímá se o ni, stejně tak se nezajímá ani o českou flamenkovou scénu a ani o historii a teorii flamenka, ačkoli jí to pro tanec připadá důležité. Společenských a kulturních akcí spojených s flamenkem zatím nenavštěvuje, ale chce začít. Taktéž studuje jen u Jany Drdácové, účastní se jejích víkendových seminářů (investice asi 4 500 Kč). Vlastní obuv na flamenko v hodnotě 3 000 Kč a také CD (1 000 Kč).

V kurzech Lenky Glässnerové uvedly dvě studentky, že by se chtěly flamenku věnovat na profesionální úrovni. Jedna navštěvuje hodiny v *Dance perfectu*, jedna *Na houpacím koni*.

První je 25letou učitelkou s pravidelným čistým měsíčním příjmem mezi 10 a 20 000 Kč. Flamenku se věnuje teprve necelý rok, považuje se stále za začátečnici. Začala se mu věnovat proto, že se zajímá o tanec a chtěla si jím rozšířit své taneční obzory, také se zajímá o etnickou hudbu a tanec. Líbí se jí především specifický pohybový slovník tohoto tance, částečně jej vidí jako způsob seznámení se s jinou kulturou. V současnosti je pro ni především formou seberealizace, a v souladu s předchozí odpovědí také způsobem setkávání se se španělskou kulturou. Španělsky však neumí a zatím se neplánuje učit. Studuje pouze u Lenky Glässnerové, neúčastní se žádných víkendových ani jiných seminářů. Navštěvuje představení českých flamenkových skupin, sleduje českou flamenkovou scénu, nicméně *Flamenkín* jako obchod s flamenkovým zbožím nezná. Nezajímá se o historii ani teorii flamenka, protože jí to pro tanec nepřipadá důležité. V minulosti se věnovala modernímu tanci, zajímá se dále o orientální a historické tance. Vlastní obuv, oblečení i doplňky na flamenko, do kurzů investuje asi 13 000 Kč ročně.

Druhá studentka, jež by se chtěla flamenku věnovat na profesionální úrovni, navštěvuje kurzy flamenka ve studiu *Na houpacím koni*. Stejně jako předcházející tanečnice, i ona začala s flamenkem méně než před rokem a považuje se za začátečnici. Flamenko pro ní bylo vyústěním několika zájmů a potřeb: zajímá se o etno a o tanec, navíc hledala nový způsob trávení volného času. S flamenkem se setkala na dovolené ve Španělsku. Líbí se jí jeho pohybový slovník, zároveň jí přitahuje jeho exotičnost v českém prostředí a také by skrze něj chtěla proniknout do španělské kultury, o níž se zajímala již před tím, než se začala věnovat flamenku. Mluví španělsky, učila se ještě před svým kontaktem s flamenkem. Navštěvuje představení flamenka českých i zahraničních skupin, zajímá se o českou scénu, ani ona však nezná *Flamenkín*. Zatím studuje pouze v pravidelných kurzech u Lenky Glässnerové. Dříve se věnovala rock and rollu, zajímá se ještě o salsu a irské tance. Vlastní speciální flamenkovou obuv, hudební nahrávky a videokazety s flamenkem. Za kurz ročně utráčí 3 000 Kč. Je vysokoškolskou studentkou s příjmem do 10 000 Kč.

Ze frekventantů kurzů Petry Šťastné uvedli tři, že by chtěli tančit flamenko na profesionální úrovni.

Prvním z nich je muž. Jeho jediným důvodem, proč by se začal věnovat flamenku, byl pocit, že by jej prostě měl dělat. Zaujal ho jeho pohybový slovník a dnes pro něj znamená jak aktivní využití

volného času, tak způsob setkávání se s lidmi s podobnými zájmy. O španělskou kulturu se začal zajímat poté, co se začal věnovat flamenku, stejně tak i španělsky se učí kvůli flamenku. Navštěvuje víkendové kurzy s Petrou Šťastnou, semináře se zahraničními pedagogy a také letní intenzivní školy flamenka. Střídání pedagogů považuje za dobré pro svůj rozvoj. Chodí na představení českých i zahraničních skupiny, zajímá se intenzivně o českou flamenkovou scénu. Dříve se věnoval tai-ji, pasivně se zajímá o balet a moderní scénický tanec. Vlastní boty na flamenko v hodnotě 4 000 Kč, má i hudební nosiče s flamenkovou hudbou. Jeho investice do svého vzdělání jsou velké – za pravidelné kurzy při čistém měsíčním platu v rozmezí 10 – 20 000 Kč ročně platí asi 14 000 Kč, navíc 8 000 Kč za speciální kurzy. Je mu 30 let, povolání nevedl.

Další studentka tančí flamenko jeden a půl roku a vnímá se jako mírně pokročilou. Zajímá se o tanec a chtěla si flamenkem rozšířit záběr, také bere flamenko jako součást španělské kultury, kterou studuje a navíc se jí „prostě líbí“ – jednak jeho exotičnost, také pohybový slovník a navíc na něm oceňuje možnost jiného způsobu, jak proniknout do cizí kultury. Jak vyplývá z předchozích odpovědí, o španělskou kulturu se zajímala již v době „před flamenkem“, španělštinu se začala učit sice až ve flamenkovém období, ne však kvůli flamenku. Pedagogy kvůli svému rozvoji střídá, zajímá se o historii a teorii flamenka i o českou flamenkovou scénu, účastní se flamenkových fiest. Věnuje se také salse, zajímá se i o společenské tance. Vlastní speciální obuv, oblečení a doplňky k flamenku, celkem v hodnotě asi 5 000 Kč, hudbu i videozáznamy získává z internetu. Do pravidelných kurzů investuje 7 000 Kč ročně, navíc se účastní speciálních kurzů, za něž platí asi 4 000 Kč ročně. Vzhledem k tomu, že je studentkou, její příjem nepřesahuje 10 000 Kč měsíčně.

Poslední z potencionálních profesionálů z kurzů Petry Šťastné studuje flamenko dva roky, taktéž se považuje za mírně pokročilou. Vybrala si jej jako nový druh tance, o němž se obecně zajímá. Líbí se jí specifický pohybový slovník flamenka a také jeho neobvyklost v českém prostředí, je pro ní především formou pohybové seberealizace. O španělskou kulturu se zajímala již před tím, než začala tančit flamenko, jazyk se chce učit kvůli němu. Zatím studuje jen v pravidelných kurzech u Petry Šťastné, až bude v lepší finanční situaci, rozhodně se bude chtít účastnit i speciálních kurzů. Zajímá se o českou flamenkovou scénu, navštěvuje představení českých i zahraničních skupin, zajímá se i o historii a teorii, stejně jako předcházející dva Petřiny studenti zná *Flamenkín*. Věnovala se baletu a scénickému tanci, o němž se i nadále zajímá, stejně tak se zajímá i o historické tance. V její flamenkové výbavě je obuv (2 200 Kč), oblečení (1 800 Kč) a doplňky jako kastaněty a vějíř (celkem za 700 Kč), má také videozáznam v hodnotě 700 Kč. Za kurzy platí asi 6 000 Kč ročně. Je studentkou střední školy, nemá pravidelný měsíční příjem.

## Shrnutí interpretace dotazníků

Flamenco v České republice (Praze) tančí lidé všech věkových skupin, což je pro flamenco typické a jak uvedla Dita Konášová, je to také jedna z věcí, které ji na flamenku fascinují – „tančí jej i staré babičky“.<sup>66</sup> Na druhou stranu fakt, že mezi studenty naprosto převažují ženy, již tak přirozený není. Nelze však očekávat, že by se počet tanečnicků – Čechů razantně zvýšil. Flamenco není český lidový tanec a čeští muži si k seberealizaci budou většinou volit jiné prostředky, než tanec.

Poměrně se potvrdil předpoklad, že velké množství studentů u flamenka nevydrží delší dobu – čím pokročilejší kurz, tím méně zájemců. Pokročilých kurzů je také v nabídce studií nejméně. Svůj vliv však může mít i to, že si studenti příliš nevěří a raději zůstávají v nižších úrovních kurzů.

Flamenco se skutečně stalo alternativou k různým jiným známějším druhům tance, jejichž kurzy studenti flamenka dříve navštěvovali. Hledali způsob, jak nově trávit volný čas a flamenco potkali spíše náhodou, než že by jej záměrně vyhledali – to platí především u velkých studií. Flamenco mnoho lidí zvolilo pravděpodobně proto, že se vzpomněli, že jej viděli v televizi nebo na dovolené, tenkrát se jim líbilo a tak by jej mohli zkusit. Naopak se neprokázalo, že by bylo flamenco zásadně chápáno jako etnický tanec a vyhledáváno tak právě lidmi se zájmem o tento druh tance. Jen minimum lidí přivedl k flamenku zájem o španělskou kulturu.

Kulturní kontext flamenka není pro většinu studentů zásadní. Pokud se o španělskou kulturu nezajímali již před flamenkem, ve většině případů se o ni nezačali zajímat ani potom. To zcela odporuje postoji všech mnou dotazovaných pedagožek, které tvrdí, že flamenco jako lidový tanec nutně musí být chápán v kontextu se zemí svého původu. Bez jazyka, dlouhodobých pobytů ve Španělsku a studia u španělských profesorů jej nelze tančit dobře. Dita Konášová dokonce tvrdí, že začít tancem a pak se teprve věnovat kultuře je špatné pořadí<sup>67</sup>, Lucie Čellárová chápe flamenco jako svůj životní styl<sup>68</sup>.

Naopak většina z těch studentů, kteří uvedli, že by se flamenku chtěli věnovat profesionálně, chápe, že jazyk a kultura jsou nedílnou součástí flamenka. Snaží se učit španělsky, studovat historii a terminologii flamenka, účastnit se různých seminářů. Do Španělska zatím vycestovala jen jedna z nich, to však může být ovlivněno jednak finanční situací a jednak tím, že ostatní si zatím nepřipadají natolik zkušení, aby se k tomuto kroku odhodlali.

Češi ovšem ve velké většině berou flamenco jako taneční styl, jeden z mnoha, kterému se během svého života věnovali, věnují, nebo budou věnovat.

---

<sup>66</sup> Viz. příloha č. 5

<sup>67</sup> Viz. příloha č. 5

<sup>68</sup> Viz. příloha č. 3

## Závěr

Přestože se flamenko objevilo v českých zemích již v 19.století, česká flamenková scéna začala vznikat velmi pomalu až v 70.letech 20.století činností Emílie Urbanové a poté Taťány Křišťůvkové. K zásadnímu rozvoji došlo až po roce 1989 a to především proto, že se flamenko dostalo z uzavřeného prostoru taneční konzervatoře mezi širokou veřejnost. Poté to byla především Jana Drdácká a také Petra Šťastná a Dita Konášová společně s Lenkou Glässnerové, které napomáhaly dalšímu rozvoji - ke vzniku profesionálních flamenkových skupin a v případě prvních dvou také k otevření specializovaných flamenkových studií. Podstatný je určitě i vznik české internetové stránky o flamenku. Zájemce o flamenko tedy má možnosti, jak se s ním setkat, i jak jej studovat po praktické i teoretické stránce.

Mnohým těmto zájemcům stačí navštěvovat kurzy tance a přes to, že pedagogové zdůrazňují kulturní konotace flamenka, se o ně nezajímají. Tím z tohoto andaluského lidového tance vytváří další kurz z mnoha. Podle mého názoru se však jedná o přirozený vývoj. V okamžiku, kdy se určitý druh tance (ale platí to pro všechny obory lidské činnosti) dostane do širokého povědomí veřejnosti, stane se z něj předmět obchodu. Nabídka musí uspokojit poptávku, počet kurzů jednotlivých pedagogů v závislosti na počtu zájemců stoupá, z tance se stane zboží. Někteří kursisté jej pak mohou začít chápat jako víc, než jen náplň volné času a rozhodnou se mu věnovat hlouběji, flamenko se jim může stát životním stylem. Ti pak využívají možnosti, které jim flamenková scéna v České republice nabízí a budou tvořit společně se výše uvedenými „zakládajícími“ osobnostmi flamenkovou komunitu v České republice. Ostatní pak „jen“ chodí tančit flamenko, stejně, jako by chodili tančit salsu, orientální tance, balet, nebo cvičit aerobik. Flamenko je pro ně koníček, náplň volného času.

## Soupis literatury

### 1. Problematika taneční antropologie

DAVIDOVÁ, Klára 2003: „Rituální mejdan postmoderní doby“, in *Národopisná revue*, č. 2, s.70-77.

HANNA, Judith Lynne 1992: „Dance“, in MEYERS, Helen (ed.): *Ethnomusicology, An introduction*. Ney York: Norton.

LAMMELOVÁ, Zdeňka 2003: „Takový český orient. Břišní tanec: způsob jak být ženou“, in *Národopisná revue*, č. 2, s.78-85.

STAVĚLOVÁ, Daniela 2000: „Člověk tančící“, *Taneční listy*, č.4, s.16-17.

STAVĚLOVÁ, Daniela 2003: „Jak se dnes v Čechách tancuje. Otázky taneční antropologie.“, in *Národopisná revue*, č. 2, s. 67-69.

STAVĚLOVÁ, Daniela 2003: „Kolikrát v tanci kdo skočí...“, *Taneční listy*, č. zima, s.36-38.

STAVĚLOVÁ, Daniela 1999: „Tanec a antropologie“, *Taneční listy*, č.5, s.12.

ŠVÁBOVÁ, Veronika 2003: „Ve znamení bubnů. Africký tanec v Africe a v Čechách“, in *Národopisná revue*, č. 2, s.86-91.

THOMAS, Helen 1995: *Dance, modernity and culture*. London: Routlodge.

YOUNGERMANN, Suzanne 1975: „Method and Theory in Dance Research: an Anthropolical Approach“, in *Yearbook of the International Folk Music Council*, č.7, str. 116-130.

### 2. Flamenko

DOLMETSCH, Mabel 1954: *Dances of Spain and Italy from 1400 to 1600*. London: Routledge and Kegan Paul.

KAŇKOVÁ, Kateřina 2004: „Španělští Romové a flamenko“, in JURKOVÁ, Zuzana (ed.): *Cesty romské hudby*, s.48-56

HOLEŇOVÁ, Jana (ed.) 2001: *Český taneční slovník*. Praha: Divadelní ústav,.

POHREN, Donn E. 2005: *The Art of Flamenco*. Westoport: The Bold Strummer.

URBANOVÁ, Emílie 1983: *Španělské tance*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.

KONRÁDOVÁ, Petra 2004: „Tančit flamenko“, *Reflex*, č.36, s. 30-35.

### 3. Články vydané v Tanečních listech

„Španělské tance v originále?“, *Taneční listy*, 1974, č.5, str. 9

URBANOVÁ, Emílie 1975: „Queti Clavijo v Praze“, *Taneční listy*, č.4, str.17

URBANOVÁ, Emílie 1978: „Lucero Tena v Praze“, *Taneční listy*, č.4, str.18

URBANOVÁ, Emílie 1978: „Španělský soubor Silvie Ivars“, *Taneční listy*, č.6, str. 8

LACHOUT, Karel 1986: „El contraste“, *Taneční listy*, č.8, str.13

„Balet Antonia Gadese s Cristinou Hoyosovou“, *Taneční listy*, 1987, č.5, str. 8-9

KLOUBKOVÁ, Ivana 1988: „Soubor Arenys de Mar v Praze“, *Taneční listy*, č.2, str.12

MERTO VÁ, Lucie 1990: „Za doprovodu kytar a laúd“, *Taneční listy*, č.1, str.10-11

### 4. Doplňková literatura

BRODSKÁ, Božena, VAŠUT, Vladimír 2004: *Svět tance a baletu*. Praha: AMU.  
DISMAN, Miroslav 1993: *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Karolinum.  
SOCHROVÁ, Marie 1997: *Dějepis v kostce I*. Havlíčkův Brod: Fragment.

#### 5. Internetové stránky

<http://www.penaflamenca.wz.cz/>

<http://archiv.narodni-divadlo.cz>

<http://danceperfect.cz/>

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

<http://www.csfd.cz/herec.php?3976&rez=1&top=1&biografie=&kontakt=>

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

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

<http://www.estudio-feliz.cz/>

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

<http://www.flamenco.cz>

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

<http://www.iberica.cz/aktuality.php?lang=cs>

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

<http://www.move21.cz/>

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

<http://www.orientalnitane.cz/Def/Default.asp>

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

<http://www.partpro.cz/baudis/Osobniudaje.htm>

<http://www.penaflamenca.wz.cz/profil.htm>

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

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

<http://www.ts victoria.cz/>

<http://www.zambra.cz/zambra.htm>

<http://zamek.mnisek.cz/Flamenco2006/index.htm>



## Příloha č.1 - Rozhovor s Táňou Křišťůvkovou (12.5.2004)

### **Jak se dostalo flamenco do Čech?**

Netroufala bych si tvrdit, kdy přesně se sem dostalo, ale myslím si, že se tady muselo objevovat už na začátku 20.století, kolem roku 1920 se totiž dostává zpět na výsluní ve Španělsku, což se muselo odrazit i tady, po válce tady určitě hostovala La Argentina, začaly být známé i baletní kusy, ve kterých se vyskytovaly španělské tance, které vždy zaujaly. Výrazněji se potom začalo flamenco ujímat po tom, co se tu objevily filmy Carlose Saury – Krvavá svatba, Carmen, Čarodějná láska a další. Tyto filmy byly velmi silným uměleckým zážitkem a určitě ovlivnily soudobou aktivní generaci (Antonio De Canales, Joachim Cortez,). V Praze vystupovala skupina Andalusia de Danza a v roce 1974 Queti Clavijo, se kterou jsem se setkala už během studií v Moskvě. Fascinovala mě tím, že byla schopná utáhnout představení jen sama s kytaristou bez pauzy, přičemž každé to číslo mělo jinou atmosféru a to, co předváděla technicky bylo neuvěřitelné. V Praze tenkrát „zbourala komorní divadlo“, diváci dupali, křičeli, tleskali. V Moskvě jsem také viděla Antonia Gadesa ještě před tím, než jsem viděla jeho filmy. I on mě velmi silně oslovil, nádherná byla závěrečná improvizovaná bulerías, atmosféra v divadle člověka také pohltila, nemohlo ho to nechat chladným. A totálně jsem tomu propadla po setkání s Violetou Gonzales, ta mě ovlivnila velmi silně.

Když jsem se potom vrátila do Prahy, tak jsem tady potkala lidi, kteří do flamenca byli zapálení, jako profesorka Emílie Urbanová, která tady tomu položila základy, protože flamenco vyučovala na konzervatoři. Já jsem k ní chodila na hodiny (jako kolegyně) a ona mi dala takové základy, že jsem se mohla učit ve Španělsku. Když totiž člověk nemá dobré základy, může sice vycestovat a učit se, ale těžko pochytí tolik, aby z toho mohl něco předat svým studentům doma, protože nemá systém. Profesorka Urbanová měla vynikající pedagogy (Susana Janssen, Antonio Robledo) a dobré kontakty. Napsala také knihu Španělské tance a udělala hrozně moc pro jejich rozšíření. Také založila výuku kastanět.

Když jsem po revoluci vycestovala ven, mohla jsem využít jejich kontaktů, snažila jsem se samozřejmě získávat i svoje a využívat je pro konzervatoř, protože veřejnost podle mého nebyla ještě příliš připravena se tomu věnovat. Ona si mě v té době už připravovala jako nástupkyni.

Jinak se tomu tady věnovalo ještě pár tanečnicků, většinou působili v tanečním divadle – například Elen Tanasco, která používala španělské tance v operetách, přičemž jejich techniku velmi dobře ovládala. Potom se tomu věnovala také Zdena Bronislavská, která se k němu dostala přes indické tance, tady je určitá návaznost, ten východní element se ve flamenku odráží jak v hudbě tak v pohybu paží.

Ve velice stylizované podobě dělala flamenko tanečnice Národního divadla Nelly Danko, jako interpretku vynikala právě v charakterních tancích.

Po revoluci vzniklo International Dance studio, jehož součástí byla i třída flamenka, kde jsem začal učit veřejnost techniku kastanět a techniku dupů a první taneční formy – sevillanas nuovo.

Potom jsem se osamostatnila (1994) a otevřela jsem vlastní kurzy pro veřejnost na Náměstí Míru. Je to více méně záležitost komerční, takže mezi mými studenty byli i lidé překvapivě nadaní, kteří chytali jak náročné figury tak i taneční formu. Z nich se vykristalizovala skupina šesti tanečnic, se kterými jsme dělaly i choreografii a vystupovaly jsme například v Roxy nebo otevřené hodiny. Tato skupinka se ale přirozeně rozpadla ve chvíli, kdy se děvčata dostala do věku, kdy pro ně začala být prioritou rodina a děti. V tu chvíli jsem přišla o jakýsi stimul, ale ona se pokaždé objeví nová vlna lidí, kteří do toho jdou a mají chuť to zkusit. Když už nic víc, tak se oni sami mohou zlepšit po hudební a taneční stránce a také se tak vytváří relativně fundované publikum, které se jde podívat na představení flamenka, rozumí mu a má k němu vztah.

V těchto kurzech jsem učila dupy a kastaněty, tango, kousky farrucy a bulerías a fandanga, ale nejvíc jsme se věnovali sevillánám, to je nejdědnější tanec, protože jde o tanec společenský, takže když tam pak člověk jede, může si ho zatancovat.

Jinak je to na konzervatoři. Studenti, kteří začali mít tento tanec rádi měli možnost se mu věnovat a dnes si někteří otevírají své vlastní kurzy (Lenka Glässnerová, Dita Konášová, Světlana Adlerová, Petra Šťastná, Magda Šuláková) čímž dál rozšiřují flamenkovou základnu. Ti, kteří se učí španělsky mají samozřejmě velkou výhodu, protože mají možnost s tou „komunitou“ jednodušeji komunikovat. Pro konzervatoristy může být velkou výhodou i jejich technická pohybová příprava. Ale i tak jde ve flamenku především o vnitřní prožitek, který nikdo nikoho nenaučí.

Pro konzervatoristy jsem také organizovala různé semináře se španělskými tanečníky a muzikanty, kteří přijeli do Prahy, což je nedocenitelná zkušenost. Dělali jsme také mnoho flamenkových absolventských představení.

Učili jsme Fandango de Huelva, Sevillanas, které sice mají ustálenou formu, ale u každého tance znám několik verzí, dále Soleáres, na školách se hodně učí Farruca, výrazný mužský tanec, který ale dnes tančí hodně i děvčata, Zapateado, Tango, Rumba z lidových Jota. Kdysi také Bulerías od Zuzany Jansen.

Lektoři, kteří trochu rozhýbali českou flamenkovou „scénku“ byli Esteria Galicia, která dělala kurz na konzervatoři a Společností tance byla pozvaná na Větrník, potom Amaparo Nunez a především José Udaeta (Palucca Schule), kterým je ovlivněna jak prof. Urbanová tak já.

Na Slovensku byla paní Masaříková skupina Andalusia, která vybudovala velmi dobrý soubor se kterým jezdila ven. Slováci možná mají trochu blíž ke španělskému temperamentu než my.

Máte pocit, že studenti, kteří k vám chodí, chodí kvůli flamenku, nebo kvůli tomu, že chtějí něco dělat a mezi mnoha jinými aktivitami si vybrali flamenco?

Někteří asi ano, ale někteří přicházejí kvůli flamenku a některým to i vydrží, ale je jich málo, protože postupně zjistí, že se musí zvedat nohy, že je to obtížné rytmicky.

### **Učíte flamenko jen jako tanec, nebo se snažíte zprostředkovat studentům i španělskou kulturu a prostředí?**

Ano, snažím. Na konzervatoři hodně, ale v komerčních kurzech to není zase tak možné, protože tam si lidé zaplatí, kde chtějí tančit, tak nejsou moc zvědaví na dlouhé povídání o kultuře. Dnes je ale možné si mnohé zjistit a stává se, že studenti ví v některých detailech víc než já. Je určitě důležité o tom něco vědět, aby člověk mohl ten tanec lépe cítit, ale na druhou stranu všechno se vyčíst nedá.

Proč podle Vás mají Češi zájem o flamenko, jak ho tančí – jako polku, nebo jako flamenco?

Někteří ho určitě mohou tančit jako polku. Já se proto vzpouzím tomu říkat studentům, když je učím sevillanas, které mají de facto tříčtvrteční rytmus, že je to raz-dva-tři, raz-dva-tři jako valčík, protože charakter toho tance je naprosto odlišný. Někteří studenti mají také tendenci cvičit místo tančit a já nejsem schopná je „nastavit“ do správné pozice těla. Ale na druhou stranu se mi stane, že do kurzu chodí paní, sekretářka, která se postaví a okamžitě stojí v napětí se správnou pozicí paží a já mám pocit, že je to Španělka.

### **Jak vidíte současnou českou flamenkovou scénu?**

Mě připadá velmi zajímavá, mladí lidé se tomu začali věnovat, začali sbírat informace, vyrážet ven a učit to tady. Je dobře, že si hledají vlastní cesty ke zdrojům, jiné než ty, které nabídla prof. Urbanová mě, nebo které jsem si pak našla já. Nabídka se u nás otevírá. Druhá věc je, že flamenco znamená i určitý způsob myšlení a života. Není záležitostí jedince, ale komunity, přičemž dneska to tady ještě vypadá tak, že si každý drží svou pozici, jde do jisté míry o konkurenční boj. Je tedy otázkou, jak se to bude vyvíjet dál a do jaké míry je tradiční život flamenkové komunity a aplikovatelný v České republice, co budou dělat lidé, kteří projeví hlubší zájem.

## Příloha č.2 - Rozhovor s Emilií Urbanovou (19.5.2004)

### **Jak a kdy jste se dostala k flamenku?**

Já jsem pracovala jako pedagog lidových tanců na taneční konzervatoři v Praze (1954-1992, pozn.aut.) a náš folklór jsem učila i na západě, kde jsem potkala Susanu (Jenssen, pozn.aut.), která mě s flamenkem seznámila. Od roku 1975 jsem se pravidelně účastnila letních tanečních škol v Palucca Schule v Drážďanech, kam díky své znalosti Němčiny jezdili učit španělští tanečníci Susana (původem Švýcarka, která ale velmi brzy odešla do Španělska a stala se vynikající tanečnicí flamenka) a José Udaeta.

### **Takže jste to byla vy, kdo přinesl flamenco do Čech, nebo se mu tady věnoval i někdo jiný?**

Flamenco a španělské tance vůbec jsem tady učila jako první já. Do té doby se tu dělalo flamenco pouze ve velmi stylizované formě v baletech. Na konzervatoři jsem učila tance, které jsem potom popsala v knize Španělské tance (1983, SPN, vydáno jako učebnice pro 3.-5. ročník tanečních oddělení na konzervatoři a VI. až VIII. Ročník hudební a taneční školy, pozn.aut.) – Sevillanas, Bolero de Torrent, Fandangos, Soleares, Farruca. Nevím ale o nikom jiném ani z Čech ani ze Slovenska, kdo by se flamenku v té době věnoval a jezdil ho studovat do zahraničí. Po mě potom výuku flamenca na konzervatoři převzala Táňa Krištůfková.

### Příloha č.3 - Rozhovor s Lucií Čellárovou (22.11.2004)

#### **Jak jste se dostala k flamenku (kde, kdy, proč)?**

K flamenku jsem se dostala v roce 1993 v Bratislavě. Viděla jsem vystoupení hudebně-taneční skupiny flamenka Andalucia a velmi se mi tento druh umění líbil. Přihlásila jsem se na konkurz a vzali mě. Už předtím jsem však viděla nějaké filmy od Carlose Saury, které mě také hodně ovlivnily. Později jsem začala jezdit do Španělska na kurzy (skoro rok jsem tam díky stipendiu i žila), založili jsme vlastní skupinu a flamenkový festival v Bratislavě.

#### **Co jste od něj očekávala? Měl to být přechodný zájem?**

Pro mě flamenko moc znamenalo hned od začátku, byla jsem nadšená a čím víc jsem flamenko poznávala, tím víc se mi líbilo. Věnovala jsem se mu opravdu intenzivně a uvažovala jsem (a stále uvažuji) nad odchodem do Španělska natrvalo. Rozhodně to nebyl přechodný zájem.

#### **Čím Vás oslovilo ? Proč jste u něj zůstala?**

Temperamentem, emotivitou, vášní, technickou náročností...Líbila se mi také možnost individuálního vyjádření, která je pro flamenko typická. Samozřejmě to jde až když člověk zvládne základní techniku. A tím, že flamenko je neskutečně rozsáhlé a komplikované je pro mě výzvou do dneška.

#### **Jak rychle vás dostalo, propadla jste mu?**

Okamžitě. Po zmíněném představení jsem téměř nemohla spát a uvažovala nad tím, jak by jsem se mohla dostat do skupiny Andalucia a tak blíž k flamenku. Byla to v té době jediná skupina, která se tomuto žánru na Slovensku věnovala.

#### **„Co k němu dnes cítíte?“**

Respekt a obdiv. Je to velmi silný druh umění a lidského vyjádření. Kdo mu jednou propadne, ovlivní ho to navždy. Mám spoustu přátel na celém světě, které jsem poznala právě díky společnému zájmu o flamenko. Je to životní styl.

#### **Přiblížilo Vám nějak španělskou (andaluskou) kulturu? Je pro tanec důležité znát jeho kulturní kontext?**

Určitě, naučila jsem se španělsky, abych mohla rozumět textům písní, jezdila na kurzy do Andalusie, poznávala lidi, jejich způsob života, kulturu.

#### **Jak ho dnes tančíte a co pro vás znamená (jde o taneční vyjádření, které mi nejvíc sedí nebo i o kulturní kontext, který jím přijímám, případně přenáším do českého kulturního prostředí)?**

Flamenkový tanec jako způsob vyjádření mě velmi baví a mám chuť se ještě zdokonalit, i když mám kvůli své profesi málo času. Věnuji se mu jako žák na kurzech pořádaných španělskými lektory, jako učitelka i jako interpret na vystoupeních. Flamenko je pro mě v podstatě způsob života a potřebuji ho.

### **Jak ho učíte, proč?**

Učím jen vybranou skupinu žáků, kteří se flamenku věnují delší dobu a flamenko je skutečně baví, neberou to jen jako pohyb ve volném čase. S takovými lidmi mě baví pracovat. Ráda učím i opravdu nadšené začátečníky, ale v současnosti z časových důvodů takovou skupinu nemám. Nejde učit někoho, kdo má flamenko jen pro zajímavost nebo z dlouhé chvíle, protože je to náročný styl na soustředění i fyzickou kondici a motivaci „trápit se“ musí najít každý sám v sobě.

### **Proč podle vás mají Češi zájem o flamenko, jak ho tančí – jako polku, nebo jako flamenko?**

To se nedá zobecnit, někomu se flamenko líbí, někomu ne. Je to velmi individuální, nezáleží na národnosti. Koho flamenko oslovuje, snaží se mu přiblížit v rámci svých schopností. Nejdůležitější je opravdový zájem o tento druh umění, protože flamenko je hodně náročné a když někoho skutečně nenadchne, dlouho u něho nevydrží. Výsledek je už záležitostí individuálního nadání i ambicí.

### **Co jde Vaším studentům nejlépe – jak jsou schopni zvládat jednotlivé složky – dupy, práce paží, držení těla, rytmus, tlesky, kastaněty? Do jaké míry jsou schopni přiblížit se „španělským vzorům“?**

To je opět individuální, nejtěžší pro ně asi je pochopení a cítění rytmu a polycentrika pohybu, protože ve flamenku se často jednotlivé části těla pohybují v různém rytmu. Některé tanečnice jsou nadané a když budou hodně trénovat, mají šanci dělat kvalitní flamenko. Nevyhnutelné je však studovat i ve Španělsku nebo u španělských profesorů, v ideálním případě tam delší dobu žít.

### **Zajímají se Vaši žáci i o španělskou kulturu, nebo je pro mě flamenco formou „aerobiku“? Jak dlouho jim zájem o flamenko vydrží? (Kolik lidí ze skupiny začátečníků pokračuje dál? Kolik máš takových těch „dlouhodobých věrných studentů“, jak dlouho u Tebe tančí?)**

V mojí skupině, jak jsem už psala jsou holky, které to berou vážně, věnují se tanci delší dobu a zajímají se i o kulturu Španělska a myslím, že jim zájem o flamenko vydrží.

### **Učí někteří z mých studentů flamenko?**

Pokud vím, tak ne.

## Příloha č.4 - Rozhovor s Janou Drdáckou (19.4.2004)

### **Jak jste se dostala k flamenku (kde, kdy, proč)?**

K flamenku jsem se dostala při vysokoškolských studiích v USA . Nestudovala jsem tanec, ale odmalička jsem zájmově tancovala (folklór, jazz, step, trochu klasika a moderna), a tak jsem pokračovala i na vysoké škole: chodila jsem na kurzy tzn. výrazového baletu, klasického tance využívajícího folklórní výrazové prostředky a prvky, kde se rozlišuje především ruská škola, ale i španělská škola (Danza Española). Profesorka tohoto kurzu mi flamenko doporučila, jelikož jí připadalo, že by to odpovídalo mému temperamentu i pohybovému cítění.

### **Co jste od něj očekávala? Měl to být přechodný zájem?**

Jako celý můj vztah k tanci: chtěla jsem si to zkusit, nečekala jsem nic zvláštního kromě potěšení z tance a hudby. Tanec nebyl v té době mou profesí a rozhodně jsem se k tomu kroku zdaleka nechystala.

### **Čím Vás oslovilo ? Proč jste u něj zůstala?**

Ve flamenku jsem našla v podstatě vše, co jsem kdy od tance očekávala: vedle radosti z estetického, náročného a dynamického pohybu v kombinaci s čarokrásnou hudbou jsem v něm našla široký prostor pro vyjádření osobních emocí i vlastní pohybové estetiky, jinými slovy prostor pro to, aby osobnost tanečnicka vyšla skrz tanec plně najevo. Kromě toho mě u flamenka i nadále fascinuje nesmírná bohatost této živé lidové kultury a nevyčerpatelnost nápadů a stylizací. Je to tanec a pohybová filozofie, v rámci které má umělec možnost neomezeného růstu.

### **Jak rychle Vás dostalo, propadla jste mu?**

Cesta k flamenku nebyla úplně jednoduchá: první kurzy jsem si doslova protrpěla, jelikož to bylo poprvé, kdy mi nějaký tanec vůbec nešel „kopírovat“, jak jsem byla zvyklá. Záhy jsem cítila rostoucí touhu se mu věnovat, ale „propadla“ jsem mu úplně až po první cestě do Andalusie.

### **Přiblížilo Vám nějak španělskou (andaluskou) kulturu?**

Velký laický omyl je ztotožňovat flamenko se španělskou kulturou. Flamenko je vlastní pouze relativně malé skupině obyvatel Španělska z Andalusie, oblasti jižního Španělska. Zbytek Španělů k němu má spíše podobný vztah jako my. Jinak samozřejmě je flamenko s životem a tradicemi Andalusie velmi spojeno, je to lidové umění, tudíž jako takové odráží každodenní život, zvyky, historii, literární tradici atd. této země.

### **Jak ho dnes tančíte a co pro vás znamená (jde o taneční vyjádření, které mi nejvíc sedí nebo i o kulturní kontext, který jím přijímám, případně přenáším do českého kulturního prostředí)?**

Je to taneční vyjádření, jak jsem psala výše, které mi dává prostor a technické možnosti pohybovat se tak, jak nejvíce ladí mé duši a mému cítění a zároveň je to jazyk a výraz kulturnosti obyvatel – nejen

cikánů – jižního Španělska, kde trávím minimálně ¼ roku. Součástí mého působení, vystupování i výuky, je proto vzdělávat zájemce o této kulturní tradici.

### **Jak ho učíte, proč?**

Metodiku výuky jsem si zpracovala sama na základě zkušeností z kurzů u různých lektorů ve Španělsku i Andalusii. Mnoho technických prvků i stylizací pohybu ve flamenku není běžně na kurzech vysvětlováno, má se za to, že je to jaksí samozřejmé nebo „přirozené“; pro středoevropany na těch pohybech ale mnoho přirozeného není, tudíž je nezbytné jim je přiblížit způsobem, kterému budou rozumět. Moje metodika výuky vlastně vychází z přímého pozorování a analýzy flamenkového tance. Kromě techniky, stylizace a choreografických variací je nedílnou součástí mých kurzů zahřátí a závěrečné protažení, při kterých čerpám z moderních a současných tanečních technik, ale i z jógy.

### **Proč podle vás mají Češi zájem o flamenko, jak ho tančí?**

Zájem o flamenko jako tanec se dá v Čechách rozdělit zjednodušeně do dvou skupin: 1.pohybová aktivita pro ženy, které omrzely aerobik nebo orient, ale nechťejí chodit do posilovny – je jich menšina, ale pokud k flamenku nemají silnější vztah, svou náročností je brzy odradí. 2.tanec spojený především s kulturou, hudbou i literární tradicí Andalusie a Španělska vůbec – zájemci, které nadchly např. filmy Carlose Saury nebo viděli flamenkové vystoupení na dovolené, nebo hispanofilové a studenti španělštiny; ne vždy mají předchozí pohybovou průpravu, láká je ale energie, kterou flamenko vyzařuje.

### **Zajímají se vaši žáci i o španělskou kulturu, nebo je pro mě flamenko formou „aerobiku“? Jak dlouho jim zájem o flamenko vydrží?**

Částečně je to zodpovězeno v předchozí otázce. Přesný přehled o pokračování nemám, ale zhruba 1/3 si to zkusí a brzy přestane a z dvou třetin, které pokračují dál vydrží skoro polovina. Učím v Praze teprve od března 2001, ale skupinka studentů, kteří ke mně celou tu dobu chodí je poměrně početná a velká je skupina zájemců, kteří z různých důvodů přestali a vrací se.



## Příloha č.5 - Rozhovor s Ditou Konášovou (19.11.2004)

### **Jak jste se dostala k flamenku (kde, kdy, proč)?**

Studovala jsem Státní taneční konzervatoř, kde učí charakterní tance Táňa Křišťůvková, přičemž ve 4. ročníku učí právě španělské. Samozřejmě pouze základy, protože jeden rok je hrozně málo. Španělské tance se mi líbily vždycky, je to hezké na pohled, krásná hudba, ale stejným způsobem se mi líbilo víc věcí, třeba jazz. Zásadním impulsem bylo to, že mě zaujala Táňa, její osobitost, to, jak do toho byla zažraná, myslím si, že kdyby ona nebyla tak výrazná osobnost, přešly by španělské tance kolem mě jako všechny ostatní charakterní tance.

### **Co jste od něj očekávala? Měl to být přechodný zájem?**

Na začátku jsem od něj neočekávala vůbec nic, protože jsem vůbec nevěděla, co to vlastně je, co přijde. Byla to prostě cizí lidová kultura, bylo to hezké, příjemné, temperamentní, ale vůbec jsem nečekala, že bych to dělala déle. Čekala jsem, že se s tím skamarádím a zase půjdu dál. Měl to být prostě přechodný zájem. Ale nebyl, protože pokud to člověka chytne, stane se mu to drogou a nejde s tím přestat. A i když tady nejsou moc dobré podmínky se učit, tak pokud člověk chce, tu cestu si vždycky najde

### **Čím Vás oslovilo ? Proč jste u něj zůstala?**

Toho je hrozně moc. Úžasná, ale strašně těžká je hudba, mě vlastně bavilo to, že tomu vůbec nerozumím a přitom tomu potřebuji rozumět, to rozhodně není záležitost na jeden rok, to je záležitost na celý život, ještě teď mám pocit, že jsem pořád na začátku.

### **Jak rychle Vás dostalo, propadla jste mu?**

Na začátku mě spíš odrazoval pocit, že se to v životě nemůžu naučit a i vzhledem k tomu, že jsem měla jenom jednoho pedagoga (Táňu Křišťůvkovou), tak jsem měla pocit, že tak jak to dělá je to přesně ono a že se to už vůbec nemám šanci naučit. Po škole jsem pak dělala různé muzikály, takže jsem flamenko odsunula na druhou kolej, neměla jsem čas a neměla jsem s kým a kde se učit. Pak jsem se ale přes Táňu seznámila s Amparo Nunez, což je Chilanka, která se přistěhovala do Prahy a začala tady učit flamenko. Ona sice není ideální pedagog, má tu „španělskou krev“, je to živel a naučí to, co nám nejvíc chybí. Když je člověk dobrý tanečník, kroky chytí snadno, ale jenom o tom flamenko není. Amparo si tady chtěla udělat flamenkovou skupinu, takže sháněla lidi, se kterými by mohla pracovat na profesionální úrovni (samozřejmě otevřela si kurzy). U ní se tak sešlo pár lidí, se kterými pracuji do dneška, máme skupinu Peña flamenca a s Amparo pracujeme už jen okrajově. Tenkrát jsme s ní pracovali dva roky, udělali jsme několik choreografií, strašně moc nám pomohla. Teď ale často cestuje, takže už není možné s ní pracovat pravidelně, scházíme se občas na nějakých společných trénincích. Takže ona byla tím impulsem, který mě přivedl zpátky ke flamenku. Taky jsme přes ní, přes její kontakty začali jezdit do Španělska, do Madridu a Granady, minimálně jednou, ale spíš vícrát do roka vyjíždíme celá skupina, chodíme na kurzy, děláme si nový repertoár, ale hlavně tam jsme s „těmi lidmi“, což mi hodně pomáhá.

Vizuálně mě tak dostalo hned, ale vnitřně až později časem. Ale myslím si, že jsem mu propadla už totálně, na celý život a jsem za to ráda. Taky proto, že flamenko se dá tančit dlouho, tančí i staří lidé, babičky v Seville, a jsou přitom nejlepší. To mě inspiruje, jsou tlusté, staré, ale osobnost tam pořád je a budí respekt. Moc se mi líbí tahle přirozená cesta oproti třeba baletu, jazzu, u kterých „kariéra“ končí mnohem dřív, flamenko je prostě životní styl, víc než umění, i když umění to je samozřejmě taky

### **„Co k němu dnes cítíte?“**

Zatím pořád hlavně respekt a nevím, jestli se to někdy změní. Když přijedu do Španělska, tak zjistím, že ačkoli tady se skupinou intenzivně pracujeme, děláme představení, máme dobrý pocit z odvedené práce, tak že je to trochu o něčem jiném, než se něco nadřít a předvést to. Ale my jsme Češi a pro nás ta cesta není jednoduchá, musíme prostě přes ty hodiny tréninků, nežijeme v rodinách, kde se flamenko žije.

### **Přiblížilo Vám nějak španělskou (andaluskou) kulturu? Je pro tanec důležité znát jeho kulturní kontext?**

Já sama jsem začala přes tanec, líbily se mi kroky, šaty, ale jinak jsem nic nevěděla. Ale uvědomuji si, že takhle to je špatně. Nemůžu sice nikomu tvrdit, že nemůže flamenko správně cítit, když nikdy nebyl ve Španělsku. Když jsem jela poprvé do Španělska, byla jsem na severu, v Barceloně, kde je spousta skvělých tanečních škol flamenka, i třeba spojených s jazzem. Tam jsem to poměrně zvládala, ale když jsem jela do Andalusie, pochopila jsem, že jsem přeskočila takový ten začátek ve smyslu proč to je, přeskočila jsem ty putyky, ve kterých flamenko vzniká. Takhle jsem zjistila, že tou cestou, kterou jsem šla já to není dobře a když učím, vždycky říkám lidem, aby si aspoň pouštěli cédéčka v autě, protože když slyší flamenkovou hudbu poprvé na mé hodině, nemůžou tančit, protože ji nebudou chápat. Já osobně bych v životě nešla do učení v případě, že bych nikdy nebyla ve Španělsku, kdybych neznala kulturu.

Flamenko je, myslím, hrozně moc spojené s kulturou. Člověk, který třeba nikdy netancoval a žil chvíli ve Španělsku může ve finále tančit líp než profesionální tanečník, protože ví, o čem to je. Nejde o to, že všichni mají perfektní figuru nebo držení těla, ale o to, aby to bylo v člověku.

### **Jak ho dnes tančíte a co pro Vás znamená (jde o taneční vyjádření, které mi nejvíc sedí nebo i o kulturní kontext, který jím přijímám, případně přenáším do českého kulturního prostředí)?**

Já se přiznám, že nad spoustou otázek, které mi tu kladeš, jsem už přemýšlela, a nemám na ně definitivní odpověď, protože můj postoj k flamenku se každoročně mění. Takže momentálně se ho snažím tančit v rámci pravidel, které nejde vymazat, osobitě. Nesnažím se napodobovat autentické flamenko, protože si myslím, že to nikdy nedokážu. Můžu se o to snažit a třeba lidem, kteří tomu nerozumí svým projevem nalhat, že tančím autenticky, ale není to moje cesta. Já hledám něco jiného, snažím se do toho dát něco svého. Snažím se, abych nenarušila strukturu, což se mi možná ne vždycky daří, ale nesnažím se to tančit tak jako oni. Například náš kytarista, který žil dlouho ve Španělsku říká, že mu jeho učitelé vtloukali do hlavy, aby se nesnažil hrát jako oni, protože to není přirozené. A já si myslím, že u Čechů to ani nejde jinak. Učitelé chtějí přesný rytmus, dejme tomu

kroky, ale co budu dělat rukama je na mě, každý vypadá jinak a musí si to „naštelovat“ na sebe, tak aby mu to slušelo. I proto se mi to líbí – je to natolik osobité, že to opravdu může tančit každý, dlouhé a krásně tvarované ruce nejsou podmínkou, dá se to udělat jinak. I v tom se flamenko odlišuje od klasického baletu. Takže takhle flamenko tančím a snažím se ho tak i učit.

Ještě do ne dávna jsem dělala mnoho tanečních stylů, přes balet, k jazzu, grahamce, limonu, po hip-hop a do toho flamenko, a čím dál tím víc cítím, že mi nejvíc sedí flamenko.

### **Jak ho učíte, proč?**

Dlouho jsem přemýšlela, jestli flamenko chci vůbec učit. Jedním z důvodů, proč ano je, že si i sama udržuji techniku, ale důležitější je, že pro mě a vůbec pro moje studenty je flamenko tak trochu terapií. Zaprvé se při hodině uvolní a získává z tance energii a zadruhé může lidem (stejně jako mě) pomoci, pokud se otevřou, v komunikaci, může jim usnadnit projevení emocí, vůbec získat něco z mnohem otevřenější a temperamentnější španělské povahy. Jasně, je možné si vzít španělskou sukni a hrát si na flamenko, ale já se snažím tomu dávat víc.

Při výuce se snažím učit jen „základní“ pohyby, strukturu, koordinaci rukou a nohou, nedávám do tance žádné své kudrlinky, lidi by se v tom neorientovali. Jenom rok většinou lidem trvá, než si osvojí držení těla a koordinaci. Zjišťuji, že pro mě je jednodušší učit člověka, který přijde z ulice bez jakékoli taneční průpravy, než tanečníka, protože ten musí v první fázi odbourat všechny principy, které se naučil a pak teprve se může začít učit principy flamenka.

Vždycky, když otevírám kurz, dělám první hodinu otevřenou, aby se lidi podívali a vůbec zjistili, o co jde, protože všichni vidí flamenko, krásné šaty, a neví vůbec, co je čeká. Až ti, co přijdou na tu druhou hodinu opravdu chtějí chodit. Stejně tak neberu lidi jen že by přišli na jednu hodinu, to je nechám radši sedět a dívat se, protože se tím brzdí hodinu a pro ně jsou to vyhozené peníze, protože nestíhají. Chce to vždycky kurz, půl roku, rok. Mám vždycky na kurz určitý plán, co budeme dělat, ale v průběhu roku to vždycky měním podle lidí.

Učím s přestávkami, minulý rok jsem neučila (to jsem dělala s Amaparo a věnovala jsem se sobě), před tím dva roky, takže tak čtyři roky. Teď mám pocit, že jsem se už v tom našla, takže už mi to snad vydrží.

### **Proč podle Vás mají Češi zájem o flamenko, jak ho tančí?**

Hodně lidí má zájem prostě proto, že se jim to vizuálně líbí. Pak třeba jedou do Španělska, baví se tam s lidmi a podobě. Jako polku ho netančí, ale mají k tomu tendenci, protože je pro ně obtížný rytmu, jakmile se má pracovat už jen s třídobým metre, natož se synkopami nebo dvanáctidobým rytmem, je to najednou problém. Preferuji, aby se nepočítalo, aby si to lidi naposlouchali. Někteří lidé to ale dělají tak, že si to napíší, nadrtí se to a pak teprve to třeba začnou cítit. S tímhle moc nesouhlasím, je lepší poslouchat a cítit rytmus vnitřně, protože při tanci se nedá počítat, to by pak člověk nevěděl, kde má ruce a nohy, když by k tomu měl ještě počítat. Proto chci od ledna otevřít kurz

jenom na compás (rytmus). Bez toho se nedá tančit, to člověk jenom opakuje po někom kroky, ale sám nikdy nic nezatančí. Nadrčená choreografie není flamenko. Španělé mohou improvizovat a dávat si o tance svoje kroky, protože se dostanou do rytmu a můžou si v něm dělat cokoli. Já s tím bojuji do dneška, i když vystupujeme, necháváme hrát kytaristy hrát i tři písničky, abychom se dostali do rytmu, jinak se v tom necítím dobře, cvičím.

**Co jde Vaším studentům nejlépe – jak jsou schopni zvládat jednotlivé složky – dupy, práce paží, držení těla, rytmus, tlesky, kastaněty? Do jaké míry jsou schopni přiblížit se „španělským vzorům“?**

Dupy většinou nebývají problém, jde o jasné pohyby, největší problémy jim dělá držení těla, bývá problém, aby vydrželi celou hodinu stát tak, aby je nebolelo nic, co je bolet nemá, rytmus a tlesky jsou obrovský problém. Ke kastanětám jsem ještě nedošla, to by ti studenti museli vydržet hodně dlouho, abychom se propracovali až ke kastanětám. Problém je taky koordinace ruce nohy.

**Existují ale i kurzy, kde se učí jen sevillanas s kastanětami, nebo jen kastaněty?**

Ano, jednou po mě v jednom kurzu chtěli pouze sevillanas, ale přišli tam studenti, kteří nikdy nic nedělali. Proto jsem se s nimi domluvila, že alespoň první půl hodinu budeme věnovat pouze technice, aby si do tance mohli vložit paže a věděli, jak s nimi pracovat. Jsem sice schopná nadřít je variací, půl roku ji dokola opakovat až ji budou umět, ale z toho bych měla špatný pocit. Konkrétně sevillanas jsou ale často objektem komerčního zájmu a jejich kurzy se naplní spíš než když otevřu kurz flamenka pro začátečníky. Lidi se mě ptají, co tam budeme dělat, ale já jim to nemůžu říct, dokud je nevidím v pohybu.

Co se vzorů týče, tak nevím, jestli jde o to se jim přiblížit. Myslím si, že každý si v tom musí najít sebe. Jde dost o to získat sebevědomí na hodině tak, aby si věřil v pohybech, pak si to může užít.

**Zajímají se Vaši žáci i o španělskou kulturu, nebo je pro mě flamenco formou „aerobiku“? Jak dlouho jim zájem o flamenko vydrží?**

Jak u koho. Hodně lidí mě po hodinách žádá, abych jim nahrála cédéčka nebo jinak poradila a pomohla, chodí na představení, zajímají se, jedou do Španělska. Ti kteří to mají místo aerobiku se většinou příští rok přihlásí na orient a pak na power jógu a pak zase na něco nového.

Dál pokračuje v průměru méně než půlka ze začátečnického kurzu a jsou to přirozeně ti, kteří se právě po hodinách ptají a chtějí cédéčka a tak. Navíc to chce investice, takže i to má vliv, boty třeba stojí 2500 Kč, finance jsou sítem.

Díky tomu, že jsem přerušila minulý rok učení, tak to vlastně začínám znovu. Z kurzu, co jsem teď na podzim otevřela, jich může být tak pět, kteří mohou pokračovat i déle.

Děláme v létě zájezdy s flamenkem do Kalábrie, tak tam jezdí lidi třeba i pravidelně, ale ty nepovažuji za dlouhodobě interesované, protože je tam flamenko samozřejmě spojeno s mořem a sluncem, dovolená...

### **Učí někteří z Vašich studentů flamenko?**

Občas se mi stalo, že jsem se dozvěděla, že někdo z mých studentů učí a většinou jsou dost dobře nechápala, co můžou učit. Někteří se neodhadnou a potřebují se seberealizovat, ale já bych je nedoporučila, protože třeba vidím, jak pracují. Oni na to třeba za rok přijdou a přestanou s tím a nebo jedou do Španělska a pracují na sobě. Z mých studentů co mám teď ani nikdo učit nemůže a i málokdo ze studentů z kurzů Amparo je na tom tak, že by mohlo učit.

## Příloha č.6 - Písemná odpověď Petry Šťastné na otázky položené i ostatním pedagogům. (27.11. 2004)

Jmenuji se Petra Šťastná, je mi 25 let a flamenku se věnuji od r. 1996, kde me na pražské Taneční konzervatoři oslovil předmět s názvem "charakterní španělské tance".

S profesorkou Táňou Křišťůvkovou jsme během dvou let nastudovali tanec Sevillanas, což je lidový tanec z andaluské Sevilly, a k tomu také techniku kastanět, které jsou pro tento tanec typické. V patem, posledním ročníku mě naprosto ohromily další choreografie a v tu chvíli jsem věděla, že flamenko hodlá být mou životní cestou. Spolu s dalšími děvčaty jsme začaly mít i školní představení, španělské tance s prvky flamenka. Tenkrát jsem si myslela, že je to "pravé, ořechové" flamenko, ale až po absolutoriu, v roce 1998, kdy jsem se vrhla na vlastní taneční dráhu a poznala mou první učitelku australského původu, Luisu Raszyk, jsem pochopila, že taneční základ flamenka mám z konzervatoře správný ale flamenko je mnohem složitější záležitost. Naučila jsem se rozlišovat rytmy, správně počítat tlesky, pochopila jsem difference jednotlivých tanců a jejich teorii i historii. Naučila jsem se terminologii, která se dnes používá na celém světě... např. "palmas" - tlesky, "palmas sordas" – tlesky tlumené, s nižším tónem, "palmas fuertes" - tlesky se silným, znějícím přízvukem, "taconeo" - dupy, "golpe" - dup celým chodidlem, "planta" - dup pološpičkou, "tacon" - dup podpatkem, "punta" - dup špičkou vzad za stojnou nohu, "caracoles" - kroužky zápěstím....atd. Je to terminologie velmi důležitá pro dnešní výuku a to i tady v Čechách, protože spousta vytrvalých studentu se může kdykoliv octnout na kurzech např. ve Španělsku. Záměrně říkám vytrvalých, protože spousta studentů a studentek začne tančit flamenko jen z důvodu etnické módy, chtějí zkusit něco nového, ale později zjistí, že se více naučí až během roku, dvou, tří let a že je to v podstatě dlouhá cesta, neustálé trénování a hlavně pokračování!

Když je člověk rytmicky i pohybově nadaný, může ta cesta být pro něho rychlejší, ale když ne, takoví studenti tančí na mých kurzech třeba 5 let a teprve zvládají základy. Učím již od roku 1998, hned po studii jsem začala vést kurzy a mé studentky se v podstatě vyvíjí zároveň se mnou. Nyní učím 8 kurzů v týdnu. Nikdo z mých žáků zatím neučí, ale studentky, které mám od roku 98, jsou již na tak dobré úrovni, že kdybych potřebovala záskok, mohla bych kteroukoliv z nich požádat.

Každým rokem mám nové začátečníky a tak se kurzy mění různým způsobem, někdo odchází a někdo zůstává...

Ale zpět k mému studiu.

Na podzim roku 2002 jsem byla s přítelem na pracovní cestě v Berlíně a našla jsem si tam úžasnou školu a především úžasnou lektorku Amparo de Triana, u které jsem studovala 2,5 měsíce. Navštěvovala jsem její kurzy 3x týdně, 2x týdně byly i dopolední tréninky a ještě jsem objevila další kurzy a učila se i tam, vždy 1x týdně. Byla to výborná zkušenost, především Amparo de Triana je slavnou tanečnicí, dlouhá léta žila v Seville a učila se u největších legend jako je např. tanečník, který již zemřel "EL FARRUCO". Předala mi spoustu zkušeností a to i teoretických!

V roce 2000 jsem poznala Janu Drdáckou a Daniela Gáju jsem již znala ze školních let. Rozhodli jsme se založit skupinu a společně fungovat. A tak v 9.3.2001 jsme uskutečnili naše první divadelní představení, v divadle Na Prádle.

Jelikož sama dobře vím, že pokud chci jít tímto směrem, věnovat se flamenku naplno, musím sama studovat a stále se tomuto úžasnému stylu věnovat. A tak pokud mi finance dovolí, snažím se využívat různých tanečních workshopů, které mi dají inspiraci a práci na další půlrok.

## Příloha č.7 – DOTAZNÍK

1. Jak dlouho se věnujete flamenku?

- Méně než 1 rok
- 1 rok až 5 let
- Déle než 5 let

2. Proč jste se začal/a věnovat flamenku? (Zvolte jednu odpověď ze škály „určitě ano“ – „určitě ne“ u každé nabízené možnosti, případně uveďte jiný důvod)

	Určitě ano	Spíše ano	Spíše ne	Určitě ne
Setkal/a jsem se s flamenkem na dovolené v zahraničí a zaujalo mě	1	2	3	4
Náhodou jsem viděl/a film s flamenkovou tematikou, navštívil/a jsem představení flamenka	1	2	3	4
Zajímám se o etnickou hudbu a tanec	1	2	3	4
Hledal/a jsem nový způsob, jak aktivně trávit volný čas	1	2	3	4
Zajímám se o tanec a flamenkem jsem si chtěl/a rozšířit své taneční obzory	1	2	3	4
Doporučili mi ho známí	1	2	3	4
Studuji hispanistiku a flamenko беру jako součást této kultury	1	2	3	4

- Jiný důvod:

3. Co vás vedlo k tomu zůstat u flamenka? (Zvolte jednu odpověď ze škály „určitě ano“ – „určitě ne“ u každé nabízené možnosti, případně uveďte jiný důvod)

	Určitě ano	Spíše ano	Spíše ne	Určitě ne
Zaujal mě specifický pohybový slovník, jenž jsem si chtěl/a osvojit	1	2	3	4
Jeho neobvyklost, exotičnost a výjimečnost v českém prostředí	1	2	3	4
Chtěl/a jsem skrz něj proniknout do kultury jiného národa	1	2	3	4

- Jiný důvod:

4. Co pro vás znamená tančení flamenka? (Zvolte jednu odpověď ze škály „určitě ano“ – „určitě ne“ u každé nabízené možnosti, případně uveďte jinou odpověď)

	Určitě ano	Spíše ano	Spíše ne	Určitě ne
Jde o formu pohybové seberealizace	1	2	3	4
Jde o formu relaxace	1	2	3	4
Jde o způsob setkávání se s jinou kulturou	1	2	3	4
Jde o aktivní využití volného času	1	2	3	4
Jde o způsob, jak se setkat s lidmi s podobným zájmem	1	2	3	4

- Jiná odpověď:



5. Jaký je váš vztah ke španělské kultuře? (Vyberte jednu odpověď)

- O španělskou kulturu jsem se zajímal/a ještě před tím, než jsem se začal/a věnovat flamenku
- O španělskou kulturu jsem se začal/a zajímat po té, co jsem se začal/a věnovat flamenku
- O španělské kultuře něco vím, ale nezajímám se o ni
- O španělskou kulturu se nezajímám

6. Umíte španělsky? (Vyberte jednu odpověď)

- Ano, učil/a jsem se španělsky ještě před tím, než jsem začal/a tančit flamenko
- Začal/a jsem se učit španělsky poté, co jsem začal/a tančit flamenko, ale ne kvůli němu
- Začal/a jsem se učit španělsky díky flamenku
- Španělsky neumím, ale chci se začít učit kvůli flamenku
- Španělsky neumím a zatím neplánuji se začít učit

7. Účastníte se kromě pravidelných kurzů i kurzů speciálních? (Vyberte „účastním“ – „neúčastním“; pokud se účastníte, odpovězte „ano“ – „ne“ u každé nabízené varianty)

- Ano, účastním se

víkendových seminářů s mým pravidelným pedagogem	ANO	NE
víkendových seminářů s jinými českými pedagogy	ANO	NE
seminářů se zahraničními pedagogy	ANO	NE
letních intenzivních kurzů	ANO	NE
Kurzů ve Španělsku	ANO	NE

- Ne, neúčastním

8. U kolika pedagogů jste v pravidelných kurzech flamenko studoval/a? (Vyberte jednu odpověď)

- Od začátku studuji u jednoho pedagoga
- Pedagogy střídám, protože to považuji za dobré pro můj rozvoj
- Pedagogy střídám, z jiných důvodů než kvůli svému rozvoji

9. Navštěvujete společenské a kulturní akce spojené s flamenkem? (Může být více odpovědí)

- Ano, chodím na představení flamenka českých i zahraničních skupin
- Ano, chodím pouze na představení zahraničních skupin
- Ano, chodím pouze na představení českých skupin
- Ano, účastním se flamenkových fiest
- Ne, podobných akcí se neúčastním

10. Zajímáte se o historii a teorii (terminologie, rozlišení tanců) flamenka? (Vyberte jednu odpověď)

- Ano, pokládám to za důležité
- Ne, ačkoli to pokládám za důležité
- Ne, pro tanec mi to nepřipadá důležité

11. Zajímáte se o českou flamenkovou scénu? Pokud ano, jakým způsobem ji sledujete?

- Ano,

---

- Ne, nezajímám se o ni

12. Víte, co je FLAMENKÍN? Pokud ano, vysvětlete o co se jedná.

- Ano, jedná se o

---

- Ne

13. Jaké pohybové aktivitě jste se ve svém volném čase věnoval/a před tím, než jste začal/a s flamenkem? (Může být i více odpovědí)

- Věnoval/a jsem se jinému druhu tance – jakému:
- Věnoval/a jsem se cvičení fitness (aerobik, posilovna atp.)
- Věnoval/a jsem se sportu – jakému:
- Nevěnoval/a jsem se žádné pohybové aktivitě

14. Zajímáte se ještě o jiný tanec nebo se mu aktivně věnujete? (U každého nabízeného tance odpovzte „ano“ – „ne“ jak u „aktivně“, tak u „pasivně“; pokud se o žádný jiný tanec nezajímáte, odpovzte pouze „ne, o žádný jiný tanec se nezajímám“)

- ne, o žádný jiný tanec se nezajímám

	AKTIVNĚ	PASIVNĚ
Společenský tanec	ANO X NE	ANO X NE
Balet	ANO X NE	ANO X NE
Moderní scénický tanec	ANO X NE	ANO X NE
Disco tance	ANO X NE	ANO X NE
Orientální tanec	ANO X NE	ANO X NE
Salsa	ANO X NE	ANO X NE
Historické tance	ANO X NE	ANO X NE
Irský tanec	ANO X NE	ANO X NE
Jiný tanec – jaký:	ANO X NE	ANO X NE

15. Svou taneční úroveň ve flamenku vidíte jako: (Vyberte jednu odpověď)

- Začátečník
- Mírně pokročilý/á
- Středně pokročilý/á
- Pokročilý/á

16. Vlastníte speciální vybavení na flamenko? Jakou částku do něj ročně investujete? (U každé položky vyberte odpověď „ano“ – „ne“; pokud odpovíte „ano“, uveďte prosím částku)

Obuv	ANO x NE	
Oblečení	ANO x NE	
Doplňky (kastaněty, šátky, vějíře)	ANO x NE	

CD	ANO x NE	
VHS, DVD	ANO x NE	

17. Jakou částkou ročně investujete do kurzů?: (U každé položky vyberte odpověď „ano“ – „ne“ ; pokud odpovíte „ano“, uveďte prosím částku)

		Částka
Pravidelné kurzy	ANO x NE	
Speciální kurzy	ANO x NE	

18. Máte v plánu se flamenku dál věnovat? (Vyberte jednu odpověď)

- Chtěl/a bych se flamenku věnovat na profesionální úrovni (veřejné vystupování, pedagogická činnost)
- Chtěla/a bych se flamenku věnovat na co možná nejvyšší, ale amatérské úrovni
- Chtěl/a bych se flamenku věnovat jako koníčku (max. 1-2x týdně)
- Nepředpokládám, že se budu flamenku dál věnovat

19. Váš čistý pravidelný měsíční příjem je: (Vyberte jednu odpověď)

- Do 10 000 Kč
- 10 001 – 20 000 Kč
- 20 001 – 30 000 Kč
- 30 001 – 40 000 Kč
- více než 40 001 Kč

POHLAVÍ:

NÁRODNOST:

VĚK:

NEJVYŠŠÍ DOSAŽENÉ VZDĚLÁNÍ:

POVOLÁNÍ: