

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra sociologie



Bakalářská práce

Jakub Erben

Životní styl a vztahy v subkultuře baletního umění

The lifestyle and relationships in the subculture of ballet

Praha 2013

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Buriánek, CSc.

Děkuji svému vedoucímu doc. PhDr. Jiřímu Buriánkovi, CSc., za odborné vedení, cenné rady a postřehy, dále všem, kteří mi umožnili nahlédnout do světa baletní subkultury a osobám, jež měly zásluhu na uskutečnění mých průzkumů.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 15. 8. 2013

.....

Jakub Erben

Abstrakt

Tato práce se zabývá životním stylem a vztahy mezi profesionálními baletními tanečnicemi. Předchozí studie, které se na tuto skupinu zaměřovaly, nepostihovaly její životní styl jako komplexní jev, cílem je proto doplnit existující poznání právě v tomto ohledu. Vzhledem k dosavadnímu výzkumnému pokrytí problému využívá práce explorativního přístupu, který se v konceptuální rovině opírá o pojmy životní styl a subkultura a metodologicky o kvalitativní přístup. Zejména pojmové východisko v podobě subkultury do značné míry určuje orientaci, postup a strukturu práce. Figuruje jako nástroj, který umožňuje organizovat pohled na profesionální baletní tanečnicemi. Po vymezení pojmů vztahujících se k baletu a představení základní faktografie umožňující nahlédnout do historických a institucionálních podmínek, v nichž čeští baletní tanečnicemi působí, následuje popis logiky studia baletní subkultury v této práci, včetně základního představení pojmů subkultura a životní styl, a objasnění využití metodologie. Výsledky vlastního kvalitativního výzkumu profesionálních baletních tanečnic, které tvoří jádro práce, jsou pak prezentovány v další části. Mezi baletními tanečnicemi byly sledovány rozmanité aspekty jejich života a životního stylu. Jako významná dimenze životního stylu, která v sobě ukrývá řadu specifík této skupiny, jsou zkoumány vztahy mezi profesionálními baletními tanečnicemi. Cílem bylo zachytit jejich vlastní zkušenosti a úhly pohledu a na základě toho poskytnout vhled do života baletních tanečnic, respektující jejich vlastní perspektivy vnímání. Na základě takto získaných poznatků je pak možné poskytnout podrobný popis každodenního života zkoumané skupiny a usoudit, zda je přítomný i moment vnitřní identifikace subkultury i jak se baletní tanečnicemi chápou a vymezují vůči svému okolí. Kombinací poznatkové báze získané studiem literatury a kvalitativními rozhovory s profesionálními baletními tanečnicemi je tak možné komplexně vykreslit podobu životního stylu a vztahů v baletní subkultuře a rovněž tak poskytnout věcné zázemí pro případné budoucí výzkumy této oblasti.

Klíčová slova: balet, subkultura, životní styl, vztahy

Abstract

This thesis deals with the lifestyle and relationships among professional ballet dancers. Previous studies that have focused on this group, have not focused on the lifestyle as a complex phenomenon, the goal is therefore to supplement existing knowledge in this matter. Given the recent research coverage problem, the thesis uses explorative approach to the conceptual level based on the concepts of lifestyle and subculture and it uses methodologically a qualitative approach. In particular, the conceptual basis in the form of subculture largely determines the orientation, the process and the structure of the paper. It figures as a tool that allows us to organize a view of professional ballet dancers. After defining the concepts related to ballet and introducing the factual account of events enabling to look into the historical and institutional context in which Czech ballet dancers act, followed by a description logic of its study in this paper, including basic concepts of introducing subculture and lifestyle, and clarification of the used methodology. The results of qualitative research among professional ballet dancers that form the core of the paper, are then presented in the next section. Among ballet dancers there were then monitored various aspects of their lives and lifestyles. As an important dimension of the lifestyle that conceals a number of specifics of this group there are examined relationships among professional ballet dancers. The aim was to describe their own experiences and points of view and based on that provide with a look into the life of ballet dancers respecting their own perspective perception. On the basis of this information it is then possible to provide with a detailed description of the everyday life of the studied group and consider whether there is also present the moment of the internal identification of the subculture as well as how the ballet dancers understand themselves and how they define themselves in their surroundings. Combining the knowledge base gained through the study of literature and qualitative interviews with professional ballet dancers, it is possible to comprehensively portray a complex form of the lifestyle and relationships in the subculture of ballet, as well as provide with factual background for future research studies of this field.

Keywords: ballet, subculture, lifestyle, relationships

Obsah

Obsah	6
Úvod.....	8
1. Pojmový rámec a logika studia životního stylu baletních tanečníků	10
1.1 Subkultura	10
1.2 Životní styl	13
2. Balet: vymezení, historie, společenské zakotvení	16
2.1 Tanec a balet – vymezení pojmů.....	16
2.2 Stručná historie baletu ve světě.....	17
2.3 Historie a společenské podmínky baletu u nás	18
3. Organizace a metodologie výzkumu.....	22
3.1 Respondenti.....	23
3.2 Příprava rozhovoru.....	25
3.3 Sběr dat – provedení a průběh rozhovoru	26
3.4 Analýza a interpretace dat.....	27
4. Subkultura baletu	31
4.1 Balet jako subkultura.....	31
4.2 Identifikace členů baletní subkultury	35
4.3 Shodné a rozdílné znaky tanečníků.....	37
4.3.1 Rozdílné	37
4.3.2 Shodné	39
Společná životní zkušenost.....	39
Společná řeč.....	40
Vnitřní řád, společné zájmy a cíle	43
Myšlenkový svět	45
Vlastnosti	46
5. Život v subkultuře baletu	49
5.1 Počátky.....	49

5.2	Konec kariéry	58
5.3	Zdraví a jeho klíčová role	65
5.4	Náročnost povolání a omezení s ním spojená	72
5.5	Finanční ohodnocení a smysl baletu	87
5.6	Zvyky tanečníků	94
6.	Vztahy v subkultuře	97
6.1	Vztahy mezi tanečníky	97
6.2	Přátelství a partnerské vztahy	108
6.3	Homosexualita v baletu	111
7.	Vnější kontext subkultury baletu	114
7.1	Stát	114
7.2	Předsudky	118
8.	Závěr	121
	Seznam použité literatury	123
	Seznam příloh	126

Úvod

Toto téma jsme si zvolili proto, že se v okolí baletních tanečníků pohybujeme již delší dobu, nikdy jsme však nebyli součástí této subkultury. Nacházíme se tak na pozici výzkumníka, který byv na okraji této subkultury, nikdy s ní neasimiloval. Bylo tak možné vymezit si výzkumný problém – život baletních tanečníků, a s ním spojenou i počáteční výzkumnou otázku – jakým způsobem tanečníci žijí a jak tento životní styl utváří jejich život jako takový. Snažili jsme se přitom celou dobu o co nejmenší ovlivnění výzkumu vlastní předchozí zkušeností.

Cílem této bakalářské práce je zmapovat životní styl baletního tanečníka jako celek.¹ Kategorie profesionálních baletních tanečníků je zde přitom pojímána jako subkultura a toto pojmové východisko do značné míry určuje celou koncepci práce. Stejně jako jiné subkultury, i profesionální baletní umělci jsou zasazeni do určitých historických a společenských podmínek, které se podílí na jejich profilu a možnostech působení a rozvoje. Specifikum každé subkultury má své kořeny v historii, není nahodilé a lze je objasnit a pochopit pouze na základě znalosti jeho vývoje. Pozornost je proto věnována historickému zakotvení baletu především u nás, ale také ve světě. Stěžejní část práce se pak obrací dovnitř světa této subkultury, a to prostřednictvím zachycení výpovědí jeho příslušníků samých. Životní styl baletních tanečníků je přitom mapován jako jev komplexní, protože tímto způsobem můžeme pokrýt všechny jednotlivé aspekty subkultury a ukázat tak, jakým způsobem její členové žijí. Zároveň se práce detailněji soustředí na vztahy charakteristické pro subkulturu baletních tanečníků a podmínky, ve kterých tanečníci působí.

První kapitola stručně představuje pojmová východiska práce (subkultura, životní styl). Úkolem další části je uvést čtenáře do baletního světa. Obsaženy jsou definice tance a baletu a stručně je shrnuta historie baletu ve světě, podrobněji pak rozvedena historie baletu v českých podmínkách, kde si všímáme především situace v poválečných letech. Třetí část popisuje logiku a metodologii vlastního výzkumu životního stylu baletních tanečníků.

Jádrem práce je část čtvrtá a následující oddíly, kde se zaměřujeme na jednotlivé rysy baletní subkultury z vnitřního pohledu jejích členů a činíme tak na základě analýzy rozhovorů s baletními tanečníky. Práce se v teoretické rovině opírá převážně jen o obecná pojmová

¹ Balet je v práci sledován jako vrcholná profesionální umělecká činnost, přičemž pro profesionalitu jsou užívána kritéria ovládnutí řemesla nabytého studiem na odborných školách a provozování baletu jako práce zajišťující obživu.

východiska (subkultura a životní styl), protože dosavadní studie se zabývaly spíše izolovanými aspekty životního stylu baletních umělců, aniž by se pokoušely o komplexní zachycení tohoto jevu. Této skutečnosti pak odpovídá volba kvalitativní metodologie, která byla při zkoumání baletních tanečníků využita. Cílem výzkumu pak je pochopit fungování baletní subkultury právě tak, jak ji vnímají její vlastní členové. Práce může vyvolat polemiku o extenzivnosti záběru, se kterou se snaží postihnout problematiku životního stylu a vztahů v baletní subkultuře. Domníváme se však, že pro správné porozumění života v této subkultuře je nutné věnovat pozornost každému jednotlivému aspektu.

1. Pojmový rámec a logika studia životního stylu baletních tanečnicků

1.1 Subkultura

Jak bylo předesláno v úvodu, klíčovou součástí této práce je vlastní výzkum životního stylu subkultury baletních tanečnicků. Ačkoliv dosavadní studie baletních tanečnicků a jejich vzorců chování (zejména McEwen, Young 2011; Sekulic, Peric, Rodek 2010) neposkytují kvůli svému odlišnému zaměření příliš oporu pro záměry této práce, nebyl výzkum proveden bez pojmové a faktografické opory. Výzkum je pojat v explorativním duchu s cílem bez předchozích hypotéz a očekávání zachytit životní styl baletní subkultury z pohledu jejích příslušníků, přesto do něj nevstupujeme bez jakýchkoliv znalostí. Poznání hodnot, chování či sebepojetí baletních tanečnicků bez vnášení vlastních koncepcí a předpokladů, které má umožnit, aby se mohly projevit perspektivy této skupině vlastní, totiž nevyklučuje přijetí určitého rámce. Tento poznávací rámec, jenž v průběhu výzkumu sami baletní tanečníci naplní vlastním obsahem, dává potřebný koncepční základ pro pevnější uchopení výzkumného problému a organizaci empirického zkoumání.

Hlavní pojmovou oporou práce je termín subkultura. Jak bylo předznamenáno v úvodu, je subkultura používána jako pojmové východisko, které je jako v každé výzkumné oblasti nezbytné pro orientaci v realitě, zároveň však chceme jeho vhodnost a platnost podrobit empirické kontrole. V této části se zaměříme na jeho obecné představení. K zasazení do širšího kontextu nám navíc pomůže také stručné vymezení pojmu kultura.

Definice kultury je mnoho a zároveň je možno na tento jev nahlížet z několika úhlů pohledu. Je však jisté, že je to jev dynamický, tzn. neustále se měnící. Mezi další atributy kultury patří to, že je adaptivní, naučená a lidmi navzájem sdílená (Smolík 2010).

Jak uvádí Sopóci a Búzik (2009): „Kulturu lze vnímat jako označení pro všechny sdílené normy, způsoby chování, schopnosti, hodnoty, rituály, tradice, znalosti a dovednosti, s nimiž se člověk nerodí, ale které přebírá v procesu socializace.“ Z uvedeného vyplývá, že na kulturu lze nahlížet jako na něco, co se po celá staletí mění, zdokonaluje a formuje. Jedinec už od svého narození přebírá od svých rodičů kulturní „znaky“ a sám se tak zařazuje do dané kulturní společnosti. Rodiče předávají svému potomkovi své znalosti, učí jej řeč typickou pro danou kulturu, zprostředkovávají mu hodnoty, zvyky, náboženské názory atd., které jsou pro jejich kulturu typické. Jedinec od narození zapadá do této kultury a stává se tak její součástí.

Pojem subkultura si můžeme vyložit jako nově vzniklou „kulturu“ (tento jev detailněji popisuje Girtler, 2001), jež se vyznačuje tím, že její členové jsou svázáni dohromady společnými zájmy, názory nebo životním stylem, který se odlišuje od dominantní nebo majoritní kultury. Girtler (2001) nicméně poznamenává, že předložka „sub“ (v překladu

„pod“) mu přijde nepřesná, jelikož poukazuje na nízké postavení dané „kultury“ a raději preferuje pojem „okrajová kultura“. Pojem subkultura je přesto poměrně zažitý, a proto bude užíván i zde. Obdobně Barker (2006) popisuje subkulturu jako skupinu lidí, kteří sdílejí zvláštní hodnoty a normy, v nichž se rozcházejí s dominantní nebo mainstreamovou společností a které nabízejí mapy významů, díky nimž je svět pro členy subkultury srozumitelný.

Obecnou shodu na významu pojmu subkultura potvrzuje její další vymezení, tentokrát V. Soukupa: „Subkultura je soubor specifických norem, hodnot, vzorců chování a životní styl charakterizující určitou skupinu v rámci širšího společenství, jíž je tato skupina součástí“ (Soukup 1996). Subkultury plní funkci sebeudržení a sebeochrany, mají tendenci vytvářet subkulturní hranice. Důležitým znakem subkultury je viditelné odlišení od kultury dominantní. Pro tzv. kontrakulturu je pak charakteristická výrazná symbolika (hippies, skinheads). Taková subkultura vytváří a reprodukuje normy, jež ostře kontrastují s hodnotami dominantní kultury (tamtéž). To však pro skupinu baletních tanečnicků, jak uvidíme dále, neplatí.

Otázkou zůstává, proč lze baletní společnost označit za subkulturu. Pokusíme se zde o výklad založený na obsahu daného pojmu. Dle Girtlera (2001) platí, že velikost a charakter rozdílů od majoritní kultury je dán celou řadou faktorů, jako je věk, povolání, včetně přípravy na ně, zájmy atd. Jak je zde uvedeno, subkulturu může tvořit i skupina jedinců se specifickým povoláním a specifickými zájmy, jíž baletní tanečníci bezesporu jsou. Mimo tento fakt je zde stěžejní předpoklad, že baletní tanečníci tvoří uzavřenou skupinu lidí. To je dáno mimo jiné stejnými zájmy a cíli, dlouhou dobou strávenou ve škole, tzn. že jedinec tráví mnoho času s jednou skupinou lidí, se kterými sdílí všechny strasti i úspěchy také později v náročné kariéře. V souladu s tím Bell (1999) tvrdí, že subkultury jsou „relativně koherentní systémy“, které v celkovém systému naší národní kultury představují svět pro sebe. Takové subkultury vytvářejí jisté zvláštnosti, které členy subkulturních skupin do určité míry odlišují od ostatní společnosti.

Dalším autorem obdobně popisujícím subkulturu je například Stark (1992), který označuje subkulturu jako „kulturu uvnitř kultury, která udržuje nebo rozvíjí soubor vlastní víry, morálky, hodnot a norem, který je obvykle obměnou týchž v dominantní kultuře“, Coser (1991) ji pak definuje jako „odlišné kulturní ideje, které lidé sdílejí proto, že jsou členy určité skupiny“. Curtis a Lambert (1990) uvádějí, že „protože je subkultura obsažena v kultuře společné pro členy širší společnosti, má pak s ní více či méně společné prvky“. V neposlední řadě Gruber (1996), který ve své diplomové práci mimo jiné popisuje subkultury dle

charakteru či spíše výrazného společného prvku či vzorce, jenž členové subkultury „subjektivně nejvíce či nejnápadněji sdílejí“, rozděluje subkultury například na: ideologické (společná ideologie – př. skins, anarchisté), zájmové (společný zájem – př. příznivci určité hudby) či hovoří také o subkulturách profesních, kde je společným prvkem profese. Autor také zmiňuje fakt, že čím je skupina rozrostlejší, tím má také větší sklon vnitřně se dále rozrůžňovat a štěpit na užší proudy.

Subkulturu lze tedy chápat zjednodušeně jako „skupinu lidí, kteří mají něco společného (například sdílejí problém, zájem, činnost)“ (Gelder, Thornton 1997). To však samozřejmě nestačí, aby byla skupina subkulturou, musí splňovat také následující podmínky (Gruber 1996):

- počet příslušníků – musí být velký natolik, aby nebyla možná vzájemná komunikace jednotlivých členů tváří v tvář – potom by se jednalo o malou skupinu bez specifických rysů subkultury,
- vzájemná komunikace v určitém rámci – „když si koupím např. skateboard, nestává se ze mne automaticky „skejtář“ – je nutné vyvíjet i specifickou komunikaci“ (tamtéž) a činnost s ní spojenou,
- nepřítomnost vyslovené organizační struktury – tzn. neexistence jednoho předsedy, vůdce či jiného velitele, není to ani formální skupina s formálními pravidly či organizovaným členstvím, je to pouze svět nepsaných, skrytých pravidel (Hall 1959).

Důležitými vymezujícími prvky subkultury jsou tedy společný životní styl, vzorce chování, hodnoty, normy, projevy, zájmy, ale i způsoby myšlení a uvažování, společná komunikace, společné cíle či vnější vzhled atd. Mimo jiné je zde předpoklad, že v subkultuře jsou si členové podobní i v dalších bodech, jako je povolání, stupeň ukončeného vzdělání, ale také nadšení pro věc. V našem výzkumu nás tedy zajímaly tyto a další aspekty, např. jestli jsou schopni se členové uvnitř subkultury navzájem identifikovat.

Dosavadní studie baletních tanečnicků, jež se zaměřovaly na aspekty jejich životního stylu, s pojmem subkultura rovněž pracují a ukazují zároveň na specifické rysy baletních tanečnicků a jejich práce, které jejich status jako subkultury utváří. Například ve své kvalitativní studii na kanadských baletních tanečnicích pojednávají McEwen a Young (2011) o bolesti, jakou přináší balet. Označují balet jako „kulturu risku“, ve které bolest a zranění jsou běžnými záležitostmi. Mluví zde o tom, že pocity viny, ztráty, krize, ostudy stejně jako přijetí často nezdravých konvencí (týkajících se např. stravovacích návyků a váhy) této subkultury jsou její běžnou součástí. Baletní subkultura je zde nahlížena jako uzavřená

a unifikovaná skupina lidí s vlastní tradicí a životním stylem, který vyžaduje především tvrdou disciplínu. Tanečníci se musí naučit vkládat do svého úsilí maximum, a to i přes nízké docenění a minimum pochval. Je to náročný život zahrnující neustálé odřikání, hodiny a hodiny tréninků, cvičení, představení, při kterých odpočinek není možný. Neustálá velká námaha, minimum odpočinku či třeba i často nekvalitní podlaha ve studiích, to jsou podmínky ideální pro způsobení zranění (McEwen, Young 2011). K obdobným závěrům dospěly i jiné zahraniční studie. Patří mezi ně také zjištění, že „83 % baletních profesionálů postihla v posledních 12 měsících průměrně tři zranění“ (Brinson, Dick 1996), což zcela jistě indikuje, že zranění jsou pro tanečníka opravdu nedílnou součástí jeho života.

Na základě charakteristik subkultury, které byly zmíněny výše při jejím pojmovém vymezení, a předběžných znalostí o světě baletních tanečníků (a rovněž v souladu s existujícími studii zaměřenými na obdobnou problematiku) můžeme tedy aplikaci pojmu subkultury na baletní tanečníky považovat za oprávněnou, přesto se pokusíme navíc v dalších částech o její empirické doložení.

Subkultura, jak už je skryto v pojmu samém, existuje v rámci širší společnosti, od níž se ovšem odlišuje. Důležité bylo proto zjišťovat, v jakých strukturních a institucionálních podmínkách se současní baletní tanečníci v České republice pohybují, protože tyto podmínky poskytují rámec existence baletní subkultury. Významnou dimenzí této problematiky je pak historie baletu u nás a stručněji i ve světě, již je věnována následující část. Tímto je dán určitý rámec, který umožňuje základní uchopení problematiky životního stylu baletních tanečníků, jenž stejně jako životní styl jakékoli jiné skupiny nemůže být adekvátně pochopen bez přihlídnutí ke strukturním, institucionálním či historickým činitelům.

U baletních tanečníků jakožto zvláštní subkultury dále předpokládáme vědomí specifické identity. Identitu lze vnímat jako neustále utvářený a přetvářený výsledek procesů identifikace, jejichž jednou stránkou je vlastní vnitřní vymezení se vůči ostatní společnosti (Růžička, Henig 2007). Součástí výzkumu proto bylo zjistit, zda a jakým způsobem se sami tanečníci od okolní společnosti vyčleňují.

1.2 Životní styl

Se subkulturou se poměrně úzce pojí pojem životní styl, který lze charakterizovat jako systém významných činností a vztahů, životních projevů a zvyklostí typických pro určitý živý subjekt. Jedná se o souhrn relativně ustálených každodenních praktik, způsobů realizace činností a způsobů chování a jednání (Sak, Saková 2004). Rozvinutí a doplnění této definice poskytuje Duffková (1995), když uvádí, že životní styl je možné vymežit jako „souhrn

životních forem, jež jedinec aktivně prosazuje. Životním stylem individua se v tomto pojetí často rozumí takový životní způsob jednotlivce, jehož jednotlivé části si vzájemně odpovídají, jsou ve vzájemném souladu, vycházejí z jednotlivého základu, mají společné jádro, resp. určitou linii, tj. jednotný „styl“, který se jako červená nit prolíná všemi podstatnými činnostmi, vztahy, zvyklostmi apod. nositele daného životního způsobu, stylu. Životní styl skupiny pak představuje do určité míry vyabstrahované typické společné rysy životního způsobu, resp. některých jeho hlavních, určujících momentů, které jsou příznačné pro převážnou většinu členů nějaké skupiny (případně přímo subkultury).“

Životní styl lze tedy popsat jako způsob, jakým lidé žijí, tzn. jak bydlí, stravují se, vzdělávají se, chovají se v různých situacích, baví se, pracují, vzájemně komunikují a jednají, vyznávají a dodržují určité hodnoty. Nositelem životního stylu může být jedinec, skupina nebo společnost. Nejčastějším případem v sociologickém zkoumání je právě skupina (často v pojetí subkultury), kdy jde o určitou skupinu osob, jejichž životní styl vykazuje podstatné společné rysy (Duffková, Urban, Dubský 2008). Fakt příslušnosti k určité sociální vrstvě také spoluurčuje životní styl jedince (domácnosti, skupiny). Šumbera (1992) chápe životní styl jako komplex činností, kterými lidé uspokojují své potřeby, stejně jako spektrum vztahů, které se v těchto činnostech formují.

Životní styl jednotlivých členů subkultury se pak samozřejmě do určité míry různí, nicméně je možné naleznout zde společné znaky životního stylu víceméně všech či přinejmenším většiny členů subkultury.

Subkulturu lze poté chápat také jako volbu životního stylu. Gelder a Thornton (1997) tvrdí, že subkultura naplňuje „sociální svět, sdílenou perspektivu těch, kteří žijí podobným způsobem“.

Některé členy subkultur, jak již bylo řečeno výše, je možné často identifikovat na první pohled. To souvisí s jejich projevy navenek – specifické chování, vzhled a další. „Vnější znaky členů subkultury jsou první a nejnápadnější věci, která nečlenovi (ale především členovi) padne do oka. Jsou v mnoha subkulturách také námětem k hovoru a pojítkem mezi členy, jakož i prostředkem vydělení se“ (Gruber 1996). Dále autor uvádí, že „zjev je velmi často nápadný, pokud podle něj nemůžeme příslušníka přímo identifikovat, zaujme nás svou nápadností. I přesto že existují subkultury bez specifických poznávacích znamení (účes, oblečení), vypadají jejich členové přece jaksi poněkud odlišně než zbytek populace“ (tamtéž). Mluví zde také o motorice členů subkultury, která by mohla být často charakteristická a společná jejím členům a přičítá to společným zájmům členů. Podotýká však, že je to sekundární znak. Dalším společným znakem subkultury je řeč. Nebo spíše lépe řečeno téma hovoru, o čem se nejčastěji členové subkultury baví. Pak také již zmíněné

společné cíle, zájmy, ale samozřejmě také sdílené hodnoty, normy, názory, ideje a vzorce chování.

Je tedy zřejmé, že členství v subkultuře souvisí dost úzce s životním stylem jejího člena. Život v subkultuře znamená pro mnohé plnější a bohatší život než bez členství v ní a nedokážou si často život bez takového žití v této subkultuře ani představit, Gruber (1996) ve své práci takový život přirovnává k drogové závislosti. Hovoří také o množství času, který jednotliví členové činností v subkultuře věnují. „S mírou angažovanosti členů vzrůstá do subkultury investovaný čas a můžeme sledovat, jak subkultura „prorůstá“ do životního stylu člena – z pouhého zájmu se časem stane prostředek obživy a zdroj financí, vede ke změně životních návyků, místa bydliště, změně fyzického vzhledu a zdravotního stavu atd.“ (Gruber 1996). Jak poznamenává Alan (1989), člověk se rodí s určitými dispozicemi. Proto se zaměřujeme také na to, zda jsou nutné určité dispozice pro provozování profesionálního baletu.

2. Balet: vymezení, historie, společenské zakotvení

2.1 Tanec a balet – vymezení pojmů

„Tanec je pohybová aktivita vyjadřující rytmickými pohyby subjektivní pocity tanečníka“ – uvádí Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích (1998). Podrobnou definici tance podává Judith Lynne Hanna (1982). Její antropologicky koncipovaná formulace definuje tanec jako „lidské chování, které z pohledu tanečníka tvoří záměrné, úmyslně rytmizované a kulturně vzorované sekvence neverbálních tělesných pohybů, které jsou jiné než každodenní motorické aktivity, pohyb má inherentní a estetickou hodnotu“ (Hanna 1982). Tato definice zdůrazňuje skutečnost, že tanec je výhradně lidskou aktivitou, to znamená, že tancem není podobná aktivita zvířat. Definice dále označuje tanec za chování (jednání), což postihuje společenský charakter tance. Je v tomto smyslu kulturním fenoménem, je nositelem symbolických obsahů a hodnot. V tanci jako umění má zdůrazněnou roli záměrnost. Takový tanec vzniká úmyslně a jeho cílem je vyjádřit emoce a myšlenky zvláštními prostředky uměleckého média (Návratová et al. 2010). „Tanec, na rozdíl od jiných druhů umění, zahrnuje celou psychofyzickou jednotu člověka, celou jeho osobnostní strukturu. Při správném vedení může významně rozvinout psychické, fyzické, volní a kreativní schopnosti jedince“ (tamtéž).

V průběhu historického vývoje se vytvářejí tři hlavní proudy: tanec lidový, tanec společenský a balet. Tanec a balet nejsou v žádném případě identické pojmy (Rebling 1974). Na vysvětlení pojmu „balet“ je většina naučných encyklopedií a slovníků skoupá. Například Malý encyklopedický slovník A–Ž uvádí, že balet je: „Jevištní hudebně dramatická forma“ (1972), podobně Slovník cizích slov: „Jevištní hudebně dramatická taneční forma a hudba k ní“ (Rejman 1966). Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost praví, že balet je: „Umělecký výrazový tanec“ (Filipec, Daneš 1978), Malý slovník naučný 1. díl říká: „Balet je divadelní tanec, jenž rytmickými pohyby vyjadřuje děj nebo myšlenku ve shodě s doprovodem hudby“ (Kocí 1925). Sdílnější není ani Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích, jež charakterizuje balet jako: „Syntetické umění spojující složky hudební, výtvarné a taneční“ (1998). Poměrně trefná je definice převzatá z internetového zdroje: „Balet je estetické uspořádání hmoty v prostoru a zvuků v čase“ (K definici pojmu „estetika“ 2005).

Shrneme-li tedy: balet je syntetický scénický tanec, který využívá přesně stanovenou choreografii, je často spojen s hudebním dílem a prezentuje se v obvykle divadelním prostředí formou hry. Je pravděpodobně jednou z nejobtížnějších forem tance. Má dávné a hluboké kořeny v historii a ovlivňuje celou řadu dalších jiných, výchozích stylů. Je velice náročný pro svoji specifickou a obtížnou techniku. Vyžaduje veliký rozsah dobrého a pohybového citění.

Pionýrské počiny naší taneční scény se potýkaly s řadou naivních pojetí a choreografií, laických ohlasů i kritik, s nezkušenými pedagogy i publikem. Malou ukázkou jednoho z tehdejších aktuálních problémů může být příspěvek J. Reye z r. 1941, jenž si všímá snahy mnoha tanečních tvůrců o spojení jakékoliv hudby s tancem a odmítá, aby slavná hudba byla jen záminkou, zástěrkou, prostředkem k levnému úspěchu. Doslova říká: „Tanec, toto bohaté, výrazné a svébytné umění má tisíce možností a tisíce úkolů. V hudbě najde nesčetná vlídná pozvání (...), musí však respektovat jisté formy a jisté meze, tak jako je hudba respektuje vůči jiným uměním“ (Rey 1941).

Jak v téže době říká J. Jenčík, bývalý choreograf ND²: „U nás je taneční umění nechápáno, není u nás dosud tzv. tanečního obecnstva a taneční umění je předmětem nejpustších spekulací mravních a hmotných, je následnictvím, dědictvím, snad i napodobeninou a snad i dosti věrným obrazem všeho možného, jenom ne českého, zejména ne české kultury“ (Jenčík 1946). Jenčík vehementně pranýřuje obecnou závislost na cizích vzorech, některé pochybné praktiky prázdného imitování italských, francouzských a ruských stylů a odsuzuje balancování mezi modernizmem, světovostí a češtvím.

Nutno podotknout, že spory o zásadní orientaci a inklinace – tu ke světovým vzorům tu k české tradici – se netýkají jen baletu a v českém umění tvoří výraznou linii prolínající se celou historií. V této souvislosti se pak nabízí otázka, zda se vůbec od té doby něco změnilo. Tanec má své charakteristické znaky a specifické okruhy problémů. Patří mezi ně speciální prostředí, příprava na výkon povolání, životní styl a vztahy v kolektivu, vztah k legislativě, nevyvážená a centralizovaná síť, originální profil lidských zdrojů, věková a genderová struktura, sociální problematika.

2.2 Stručná historie baletu ve světě

Krátká sonda do vzniku a historického vývoje baletní společnosti je nezbytným předpokladem, bez něhož nelze její strukturu a zákonitosti adekvátně pochopit, protože historické okolnosti jsou jedním z determinujících činitelů současného postavení baletu v širší společnosti.

Balet vznikl v 15. století v Itálii, kde si šlechtici najímali profesionální taneční mistry, aby předváděli nákladná představení pro pobavení důležitých návštěv, jeho úplné počátky však lze vysledovat již v kultických tancích starých Egyptanů a v antickém symbolickém tanci (Matoušová-Rajmová 2002). Popularita baletu se záhy přesunula do Francie, kde se

² Národní divadlo

dočkala velikého rozmachu. V renesanční Francii byly zavedeny kompoziční konvence, za Ludvíka XIV. se z baletu stalo veřejné provozování divadelních představení, poprvé zde tančily profesionálně ženy (roku 1681). V 18. století proběhla reforma baletu zavedením dramatického baletu a oddělením baletu salónního a divadelního (Brodská 2008). Ve 30. letech 19. století do baletu začal silně pronikat romantismus a v představeních se začal střetávat svět reálný a nereálný (dodnes např. balety Gisell, Sylphida – 1. jednání – reálný svět, lidé; 2. jednání – nereálný svět, víly, nadpřirozené bytosti). Také tanečnice začínají nosit kostým, jaký známe z dnešní doby – dlouhá tylová sukně, špičky³ (Brodská 2007). Úpadek baletu jako dramatického žánru vedl koncem 19. století k opozici a reformám, je prosazován moderní výrazový tanec kladoucí důraz na přirozený pohyb lidského těla. Jedním z prvních reformátorů byl například Emile Jacques Dalcroze (Petišková 2005). V současném baletu převládají dva proudy: neoklasický, často inscenovaný podle původních choreografií, a syntéza klasického baletu s moderním výrazovým tancem, která zahrnuje více žánrů a uplatňuje se v muzikálu a ve filmu (Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích 1998).

2.3 Historie a společenské podmínky baletu u nás

Úplné počátky baletního umění v našich zemích se vztahují k počátku 15. století. Jednalo se o proces nejednotný a oproti sousedním zemím opožděný. Příčinou bylo nejen evangelické prostředí, silně nepřející přepychu a okázalým radovánkám, tragická situace po třicetileté válce, emigrační vlna české inteligence, ale i ztráta kulturního a společenského významu Prahy poté, co se stala sídelním městem monarchie trvale Vídeň. Oživení přináší až závěr 17. století, kdy se balet stává zdrojem zábavy pobělohorské šlechty. Důležitým mezníkem se stává otevření Prozatímního divadla (1862–1882) se vznikem stálých pražských scén v 18. století., třebaže balet zde má minimální prostor k samostatné práci a je k dispozici především opeře a výpravným tanečním zpěvohrám (Brodská 2006).

Podstatnější význam pro baletní vývoj u nás má až 20. století, a ještě konkrétněji období po 2. světové válce. Do té doby výchova tanečníků probíhala bez jednotné vyučovací metodiky v soukromých školách a za finanční úhradu. Převratnou událostí pro balet se stal vznik první české státní školy pro výchovu profesionálních tanečních umělců. Výnosem Ministerstva školství a osvěty ze dne 11. 10. 1945 bylo při Státní konzervatoři v Praze zřízeno první specializované taneční oddělení, jež konzervatoř, do té doby ústav ryze hudební, přijala do své organizační struktury. Leč předcházela tomu trnitá cesta a složitá vyjednávání.

³ Dámská taneční obuv

Původní čtyřleté studium bylo prodlouženo v r. 1945 na pětileté, v 70. letech až na osmileté. Koncem r. 1979 se taneční oddělení transformovalo na Hudební a taneční školu, jež po r. 1989 získala statut taneční konzervatoře (Hošková et al. 2005).

Ihned po válce vznikla OSN pro výchovu, vědu a kulturu (UNESCO), která záhy zahrnuje do své působnosti také umění taneční (Hošková et al. 2005). Poprvé v historii byla oficiálně uznána mezinárodní spolupráce v tomto uměleckém oboru. První taneční pedagogové u nás se potýkali s mnoha problémy a dosud neřešenými otázkami při hledání koncepce výuky, ač sami působili jako vrcholoví aktivní umělci v různých tanečních odvětvích. Bylo to způsobeno především nedostatkem pedagogických zkušeností, izolací od zahraničí a v neposlední řadě diletantskými a politickými rozhodnutími byrokratického aparátu. Tyto neodborné zásahy se promítly do uměleckého vývoje tance, který jimi byl a je dosud ovlivňován. Nesou rovněž zodpovědnost za chatrnou podporu, postavení a sociální výdobytky tanečníků, jakož i za neadekvátní výchovu diváka směřující k zájmu o tento druh umění (Brodská 2006). Navzdory překážkám se objevují též první ocenění v podobě mezinárodního úspěchu v Kodani v r. 1947, a je tak nastartován proces spolupráce se zahraničními soubory. V Praze hostují Ukrajinci, Švédové, Angličané. Největší dojem však zanechává sovětský balet (Hošková et al. 2005). Společně s oficiální orientací politického a společenského života na spolupráci se SSSR a posléze direktivně uplatňovanými koncepcemi po Únoru 1948 jsou tak předurčeny cesty a směr československého baletu. Paradoxně to znamená nesporný přínos, neboť vysoká úroveň a významné postavení sovětských umělců ve světě, bez ohledu na ideologické rozdíly, dávaly českým tanečníkům naději na zvýšení umělecké prestiže a zlepšení podmínek pro organizaci tanečního školství. Od 50. let hostovaly ruské soubory na Západě a byly přijímány s velkým nadšením a respektem. Do světa se šířila pověst o učebních metodách ruských baletních škol (např. A. J. Veganon), euforické odezvy kritiky nebraly konce. V poválečných letech, ale i dlouho poté, pociťuje naše baletní umění zoufalý nedostatek odborné literatury, učitelů, kritiky i zájmu veřejnosti (Hošková et al. 2005). Nejlépe to vyjádřil ve své knize „Jak se dívat na tanec“ Jan Rey: „Tanec nemá dosud soustavné nauky o svých formách, jako například hudba. Existuje pouze nespočetné množství popisů jednotlivých tanců (...) existují některé slovníkové definice určitých tanečních útvarů, najdou se tu a tam i estetické rozbory a historické výklady (...), souhrnný a třídící výklad však dosud podán nebyl. V tomto směru čeká tanec na svoji vědu, jako ji má hudba, poezie, umění výtvarná (...) Tanec je příliš rozbíhavý, spolčuje se s hudbou, má společné znaky s uměním výtvarným, usiluje o sdělnost jako básnické slovo – a přitom

nemá prostředek dostatečně spolehlivý, jímž by všechno toto své úsilí zachytil, fixoval“ (Rey 1946).

Po roce 1948 nastala doba zestátňování, taneční výuka byla převedena do osvětových domů kultury, lidových škol umění, do amatérských tanečních kroužků při závodních výborech ROH. V nových podmínkách z velké části podřízených iniciativě představitelů státní moci se pouze několika jedincům z řad profesorů na Státní konzervatoři podařilo udržovat kontakt s moderními zahraničními směry a předávat své zkušenosti žákům. Pro výuku „západního stylu“ nebyla vhodná doba, dokonce ani samotní vyučující mezi sebou nenašli shodu, zda moderní disciplíny klasickému tanci škodí či nikoliv. Zato lidový tanec se úspěšně vyvíjel. Měl požehnání úřadů, neboť úspěšně nabízel divákům etické a estetické hodnoty a měl se stát součástí kulturní tradice. Nutno ovšem také podotknout, že neméně úspěšně odváděl pozornost mas od podstatnějších politických a ekonomických problémů. Taneční umění se stalo základem nového scénického tvaru – propojení filmu a divadla. Tato novátorská kombinace měla světovou premiéru 9. 5. 1958 v československém Pavilonu na Světové výstavě v Bruselu a jejím hlavním režisérem byl Alfréd Radok (Hošková et al. 2005). Vznik Laterny magiky způsobil uměleckou senzaci (a ještě před několika lety vzbuzoval zasloužený zájem v zahraničí). Ve své době a na svou dobu měla neuvěřitelné hospodářské výsledky, neobvyklý manévrovací prostor, nevídané výsady a priority. Šedesátá léta jsou plná optimismu. Zájem o balet roste, roste počet baletních divadel stejně jako počet mladých zájemců, diváků, představení, sílí státní podpora i zahraniční zájem a spolupráce (Český taneční slovník 2005). Vždyť jenom balet ND disponuje 130 členy (v té době má anglický Royal Ballet 120 členů!) a patří tak k nejsilnějším tělesům na světě (tamtéž)! Kvapem přibývají nejrůznější experimentální scény či baletní uskupení (za všechny jmenujme Pražský komorní balet Pavla Šmoka), narůstá obecné povědomí občanů o baletu, zkrátka balet se stává sebevědomým uměleckým produktem a rovnocenným partnerem ostatních druhů umění. Přibývají soutěže, přehlídky, nové taneční aktivity, propagace, odborné tiskoviny, osobní kontakty, stáže, pohostinská představení i lektorské a umělecké aktivity, nároky na absolventy se zvyšují a snižuje se věk přijímaných zájemců o baletní výuku (tamtéž). Po srpnu 1968 nastává zvrát a postupná stagnace. Mnoho tanečníků emigruje a v celé zemi nastává období „normalizace“. Mladých, odborně školených tanečníků je nedostatek a znovu se roztáčí série dohadů o způsobu a metodách výuky. Jsou zřízeny nové komise, jež by měly připravit nové koncepce, mnohé z návrhů či směrnic jsou diskutabilní, mnohé zůstávají na papíře. Počty budoucích tanečníků se určují centrálně, což však nevede k předpokládaným výsledkům. Výuka v provizorních podmínkách vede k úbytku posluchačů: v roce 1974 studovalo

v 1. ročníku 13 dětí, v 2. ročníku 12, ve 3. ročníku 8, ve 4. ročníku 7, v 5. ročníku pouze 3 dívky (Hošková et al. 2005). Nespokojenost tanečních odborníků a laické veřejnosti se stupňovala přímou úměrností, jak rostl počet fatálních chyb a nesmyslných rozhodnutí příslušných školských a kádrových orgánů. Novým fenoménem se stalo dlouhodobé plánování, racionální řízení aj., a v tomto duchu se nesly i statistické předpoklady o počtu absolventů nebo odchodu „přestárých“ členů baletu do důchodu. Navzdory normalizačnímu tlaku nebylo československé taneční dění zcela izolováno. Naopak – série zahraničních vystoupení korunovala řada vynikajících výsledků (tamtéž).

Opětovné uvolňování politické situace v 80. letech se stalo předpokladem k upevnění pozice českého baletu ve světovém měřítku. Závažný problém se však vyskytl už v roce 1980, kdy se z tanečního oddělení Státní konzervatoře stal samostatný institut s názvem Hudební a taneční škola. Tato osmiletka navazující na ZDŠ neměla od počátku vlastní prostory pro výuku ani plánovaný internát. Provizorní podmínky školy, jež měla vychovávat profesionály, byly dlouhou řadu let opomíjeny, dodnes není doceněno její společenské poslání (Hošková et al. 2005).

90. léta znamenají klasickou pro porevoluční vývoj typickou obrátku, extrémní boření i všeho pozitivního. Balet se opět dostává do slepé uličky, sílí prohlášení typu „ pryč s ruským baletem“, kulturní vývoj začíná připomínat poválečný jev, kdy rozhodují neodborníci. Se změnou zřizovatele a názvu na Taneční konzervatoř od r. 2002 se škola dočkala též důstojnějších podmínek, komplexnost tanečního vzdělávání zůstala zachována. Avšak zůstává příznačné, že její jméno a penzum výchovné práce pedagogů je více oceňováno a má lepší zvuk v zahraničí než v českém prostředí (Hošková et al. 2005).

3. Organizace a metodologie výzkumu

Smyslem této části je ozřejmit, jak jsme došli k prezentovaným výsledkům. Jedná se tedy o popis průběhu výzkumu. V tomto výzkumu jsme se rozhodli pro zkoumání subkultury baletních tanečníků a s ní spojeného životního stylu a vztahů projevujících se uvnitř této subkultury. Poznatky zde prezentované byly formulovány na základě informací, které nám sdělili respondenti během rozhovorů. Jedná se tedy o vlastní pohledy členů subkultury. Při výzkumu nás inspirovalo několik metodologických příruček, k nimž patří především *Kvalitativní výzkum* od J. Hendla (2005), *Základy kvalitativního výzkumu* od A. Strausse a J. Corbinové (1999), *Jak se vyrábí sociologická znalost* od M. Dismana (2008), *Kvalitativní výzkum v sociologii venkova a zemědělství část I.* od V. Majerové a E. Majera (2006) a kniha *Odsouzení k manuální práci* s podtitulem *Vzdělanostní reprodukce v dělnické rodině* od T. Katrňáka (2004).

Nejprve jsme si zvolili téma práce a ujasnili základní výzkumné otázky. S tím bylo spojené i rozhodnutí, jakou metodou budeme při výzkumu postupovat. Sáhnout bylo možné k metodě kvantitativní či kvalitativní. Vzhledem k tomu, že dosavadní existující studie baletních tanečníků se věnují spíše jednotlivým výsekům životního stylu (například stravování či užívání návykových látek), než aby se snažily pojmout jejich životní styl jako komplexní jev, pohybovala se teoretická opora, ze které jsme mohli vycházet, spíše v rovině obecné terminologie (subkultura, životní styl). Tomuto faktu odpovídá více metoda kvalitativní. Naším cílem také bylo nahlédnout do života baletních tanečníků zevnitř, zachytit jejich zkušenosti, pohledy, perspektivy, problémy tak, jak je sami tanečníci prožívají, dosáhnout porozumění jejich životnímu stylu. Tomuto záměru rovněž více vyhovuje kvalitativní přístup.

V teoretické části jsme si naznačili, jakými jednotlivými aspekty se budeme při výzkumu baletních tanečníků zabývat. Měli jsme tak před začátkem výzkumu určitý pojmový rámec, který jsme si ale během výzkumu zpřesňovali a ujasňovali jsme si tak, na co se v dalších rozhovorech zaměřovat. Na základě studia literatury o subkulturách a životním stylu bylo možné dopředu vymežit přibližná témata, na která by bylo vhodné se zaměřit s vědomím, že rejstřík zjišťovaných informací se bude ve styku s realitou baletní subkultury rozšiřovat, proměňovat a obohacovat. Byla proto sestavena osnova pro první rozhovor (příloha 1), s jejíž pomocí byly prováděny polostrukturované rozhovory (Hendl 2005). Tato osnova však tvoří jen přibližný návod sloužící pro orientaci výzkumníka, reálné rozhovory se pak odvíjely na základě toho, o čem respondenti sami vypovídali. Ve skutečnosti jsme zjistili, že u první poloviny rozhovorů jsme se dokonce zaměřovali i možná zbytečně na aspekty,

kteřé pro pochopení fungování subkultury nebyly tak podstatné. Obohaceni dalším studiem literatury a zkušenostmi z předchozích rozhovorů jsme si zpřesnili otázky, kterými jsme se dále chtěli při výzkumu zabývat. U další poloviny respondentů jsme tak věděli, na co soustředit více. Byly to především širší aspekty subkultury, hlavně pak životního stylu v ní. Lépe jsme také věděli, jak se respondentů ptát. Smysl těchto otázek samozřejmě ale nebyl zásadně odlišný, pouze jsme byli více obeznámeni s tím, na co je třeba se při výzkumu zaměřovat. Méně jsme se tak například soustředili na začínání tanečníků s baletem a větší důraz byl kladen na kariérní období. To je totiž období, kdy jsou tanečníci skutečnými profesionály (nezanedbáváme ale ani období pokariérní, stejně jako dobu studia; období před nástupem na konzervatoř se dotýkáme pak už jen lehce). U první poloviny rozhovorů jsme také často zjišťovali obecné informace o baletu, jelikož sami tanečníci například používali pojmy, kterým jsme sami zcela nerozuměli (například, kdo to je demisólista⁴ apod.). Takové věci nás později již samozřejmě zajímat nemusely. Předpokládali jsme, že tyto informace nebude potřeba dále ověřovat. Když jsme se tedy vraceli zpět do terénu, bylo zde více prostoru zaměřit se na podstatnější stránky subkultury – na její rysy. Tím ovšem samozřejmě nechceme říct, že bychom se jimi předtím nezabývali. Jen jsme lépe pochopili, na co se při rozhovorech soustředit podrobněji.

3.1 Respondenti

Předmětem tohoto studia jsou profesionálové nebo bývalí profesionálové v oboru balet. Jako profesionála pak chápeme člověka, kterému provozování baletu zajišťuje obživu (nikoliv však nutně jediný zdroj příjmu) a zároveň prošel studiem baletu na některé odborné škole zaměřené na výuku tance. V tomto může být práce limitována, protože nabízí pohled pouze od členů baletní subkultury. Vycházíme ovšem z předpokladu, že sociální aktéři jsou experty na svůj život. Chceme-li tedy v našem případě zkoumat život v subkultuře baletu, je třeba se obracet na členy v ní žijící. A to takové, kteří žijí život s baletem opravdu spjatý. Takoví respondenti pak o baletní subkultuře vědí dostatek na to, abychom od nich dokázali získat informace potřebné pro porozumění této subkultuře (Katrňák 2004).

Pro respondenty a respondentky, kteří provozují nebo provozovali balet na profesionální úrovni, budeme nadále v textu často používat označení tanečník (případně pak, hlavně zde v metodologické části, ještě jako respondent).

⁴ Sólista neboli sólový tanečník s povinností ve sboru.

Celkový počet respondentů použitých pro tuto práci je 18. Vzorek respondentů je dostatečně heterogenní, je dobře rozložen ze sociodemografického hlediska. Jsou zde respondenti pocházející z různých krajů (většina ale v současnosti žijící v Praze) i zemí původu (až na jednoho všichni žijící na území České republiky). Také věkové kategorie jsou velmi různorodé – věk respondentů se pohybuje v rozmezí 20–90 let. Z respondentů je 9 mužů a 9 žen. Přestože nejčastější ukončené vzdělání tanečníků je VOŠ, snažili jsme se, aby byli respondenti dobře rozloženi i z hlediska ukončeného vzdělání (větší část má titul Dis., tzn. ukončenou vyšší odbornou školu – konzervatoř⁵). Současné povolání tanečníků se také různí, jelikož jsme zkoumali i bývalé profesionály v oboru. Respondenti se nachází na takových pozicích, jako je sólista, demisólista, sborista⁶, ale i pedagogové a choreografové. Někteří pak mají povolání více, mezi něž patří například ale většinou taková, která jsou zase nějakým způsobem spojená s uměním (např. herectví). Dva respondenti jsou pracující důchodci.

Respondenti byli vybíráni na základě dobré dostupnosti (Hendl 2005), a to takoví, kteří se baletu věnují nebo věnovali profesionálně. Respondenti byli vždy předem kontaktováni a obeznámeni s cílem výzkumu a užitím získaných materiálů výhradně pro potřeby bakalářské práce, zároveň jsme jim stručně nastínili, čeho se bude rozhovor zhruba týkat.

Z etického důvodu jsme přistoupili k anonymizaci jmen těchto respondentů. Některým se totiž nelíbila myšlenka, že by měli být citováni doslovně (rozhovory byly respondentům k dispozici k přečtení), resp. že by tyto jejich doslovné citace měly být spojeny s jejich osobou, jelikož by si dle svých slov připadali hloupě. Byla zde samozřejmě i možnost provést jemnou korekturu rozhovorů. Když jsme tedy stáli před tímto dilematem, rozhodli jsme se, že je důležitější reprodukovat raději to, co bylo přesně řečeno, než kdo toto vyslovil. Aby ale byla zaručena evidence těchto dokumentů, seznam respondentů jsme k práci připojili jako přílohu, která je uzamčena, a je tak utajena pro veřejný přístup. Nikdo z respondentů nevyslovil přání, že by chtěl, aby jeho jméno bylo přímo prezentováno a anonymizaci spíše uvítali.

Stejně tak nepřikládáme plné transkripty rozhovorů a ani jejich nahrávky. Tyto záznamy nicméně na vyžádání jako evidence postupů k dispozici jsou. Domníváme se, že tak bude zajištěna spokojenost na straně respondentů stejně jako transparentnost pro účely případného ověřování platnosti zjištěných skutečností.

⁵ Taneční konzervatoř je možné ukončit buď jen maturitou, nebo nad rámec toho i absolutoriem

⁶ Tanečník ve sboru

U prvních 9 respondentů jsme otázku anonymizace s respondenty neprobírali. Protože tak mohli počítat s případným zveřejněním svých jmen, je možné, že se ve svých výpovědích mohli nějakým způsobem stylizovat. To je ovšem možné naopak i v případě anonymizovaných odpovědí, protože respondent tak má možnost vypovídat s vědomím, že cokoliv řekne, nebude spojováno s jeho osobou. Může se tedy domnívat, že není třeba vypovídat tak úplně podle pravdy či důsledně, aniž by se obával, že ho za toto kdokoliv nařkne. Sbírali jsme proto větší množství materiálu od takového počtu respondentů, abychom se tomuto jevu pokud možno co nejvíce vzdálili, přičemž u druhých 9 respondentů pak možnost anonymizace respondentům nabídnuta byla. O což tito respondenti většinou neprojevovali velký zájem, nicméně byli i tací, kteří několikrát během rozhovoru použili u některých výpovědí větu „Toto raději anonymizujte“. Věříme, že anonymizace jmen respondentů pak byla více než na místě. Měli jsme pak navíc možnost do určité míry odpovědi respondentů srovnávat a zjistili jsme, že odpovědi od první poloviny se nikterak zásadně nelišily od odpovědí druhé poloviny respondentů. Byvše si vědomi rizika ovlivnění dat, věříme, že tento případný vliv nijak hluboce neškodil samotnému smyslu výzkumu.

3.2 Příprava rozhovoru

Po kontaktování respondenta byla předem domluvena schůzka na místě, které vybral respondent. Na rozhovor jsme šli vybaveni psacími potřebami, papíry na psaní, diktafonem a předpřípravenou osnovou. V hlavě jsme také měli otázky, které se pod jednotlivými body osnovy skrývaly. U druhé poloviny respondentů jsme zjistili, že je lepší tyto základní otázky mít napsané, proto jsme si je připravili písemně – nebyly však určené pro doslovné předčítání, ale sloužily jako přehled okruhů a témat, které by mohly být jinak opomenuty. Snažili jsme se otázky klást tak, aby nebyly sugestivní a nevnucovaly tak respondentovi nějakou konkrétní odpověď. Pořadí i znění otázek se samozřejmě, jak již bylo vysvětleno, proměňovalo. Byly to otázky typu:

O čem podle vás tanečníci nejčastěji přemýšlí? Jaké máte zájmy a jak trávíte svůj volný čas? Jaké jsou typické vlastnosti tanečnicka? Podle čeho poznáte, že je někdo baletní tanečník? V čem se podle vás odlišují od ostatních lidí? Jak vypadá váš běžný den? Co zdraví tanečnicků? A co finance? Máte kamarády spíše z oblasti tance nebo mimo? Mají tanečníci nějaké společné zvyky? V čem je váš životní styl specifický? Co spolu tanečníci nejčastěji rozebírají? Musí se tanečníci nějak omezovat a v čem? Jak se stravujete, je na to dostatek času? A co homosexualita v baletu? Jak jste v kontaktu se svou rodinou? Kdy tak většina tanečnicků odchází do důchodu a co dělají pak? Mají dobré možnosti dalšího uplatnění?

Jakým způsobem se proměňuje životní styl tanečníků v průběhu života? Liší se nějak u žen a mužů nebo v jiných zemích? Když se řekne balet, co to pro vás znamená, s čím si ho tak spojujete? Jaké jsou podle vás vztahy mezi tanečníky? Jakým způsobem jste se dostal/a k baletu? Jaké jsou podle vás předsudky o baletu mezi veřejností? Je balet náročné zaměstnání? Může se podle vašeho názoru stát baletním tanečníkem každý, kdo se bude dostatečně snažit? Jaká úskalí s sebou podle vás nese život baletního tanečníka a jaké jsou typické problémy, které musí tanečníci řešit?

Zvláštní pozornost je v rozhovorech věnována jednotlivým aspektům životního stylu baletních tanečníků a také vztahům v této subkultuře, které jsou nedílnou součástí životního stylu. Zároveň je cílem v rozhovoru přímo i nepřímo zjišťovat, zda se sami tanečníci považují za specifickou subkulturu, protože tento moment utváření identity jakožto člena subkultury považujeme za významný.

3.3 Sběr dat – provedení a průběh rozhovoru

Jak jsme již předznamenávali, rozhovor jsme prováděli na takovém místě, které si vybral sám respondent. Domnívali jsme se, že si zvolí místo takové, které je jemu samotnému příjemné a bude schopen se tak více uvolnit. Zároveň to ale nesmělo být prostředí, které by bylo příliš rušné a tento hluk by pak znemožňoval nahrávat rozhovor (právě kvůli špatné kvalitě nahrávky byly z původního počtu 20 respondentů dvě nahrávky vyřazeny). Vybírány byly nejčastěji kavárny a restaurace v centru Prahy. V jediném případě se jednalo o rozhovor přes Skype, jelikož osobní rozhovor nebyl v tomto případě proveditelný (respondent byl v té době v Helsinkách), ve všech ostatních případech to pak byly rozhovory face-to-face.

Před každým rozhovorem jsme si krátce s respondenty popovídali, abychom tak odlehčili atmosféru. Když jsme se pak dostávali k rozhovoru samotnému, znovu jsme v rychlosti nastínili, čeho se asi rozhovor bude týkat. Zároveň byli respondenti požádáni o svolení tento rozhovor zaznamenávat na diktafon. S nahráváním souhlasili všichni.

Při rozhovorech jsme se vždy snažili, aby byly provedeny bez přítomnosti třetí osoby, která by mohla respondenty rušit či dokonce ovlivňovat. V jednom případě se nám toto však nepodařilo, s respondentkou na určené místo dorazil i její kamarád. Ten byl požádán, jestli by se nemohl po dobu rozhovoru vzdálit. Což sice neudělal, ale celou dobu si četl a do rozhovoru nezasahoval. Je však samozřejmě možné, že i taková přítomnost další známé osoby výpověď respondentky mohla ovlivnit. Jedná se o respondentku č. 13.

Rozhovor jsme většinou začínali jednoduchými otázkami na sociodemografické charakteristiky respondentů a pak jsme se postupně propracovávali k tématu balet. Tento sled

však nebyl dodržen vždy, často jsme si podobné údaje, jako je věk nebo pracovní pozice zaznamenávali buď před, či po skončení rozhovoru. Samotný rozhovor o baletu často začínal abstraktní otázkou „*Když byste si měl představit rovníci, kde na levé straně stojí balet, co byste dal za rovnítko?*“ či otázkou týkající se toho, jak tanečníci s baletem začínali.

Poznatky z rozhovorů vždy částečně poznamenaly podobu rozhovoru následujícího, rozhovor za rozhovorem se vyvíjelo naše chápání této subkultury, i proto byla osnova pro rozhovory jen orientační. Jak jsme již zmiňovali, strategie se pak nejvíce proměnila po první polovině provedených rozhovorů. Na základě předešlých zkušeností jsme rozhovory prováděli tak, že informace získané od respondentů se především více týkaly daného tématu. Bylo tak snazší následně objevovat opakující se vzorce v rozhovorech a nemuseli jsme je v nich složitě vyhledávat.

Během rozhovoru jsme se snažili nechávat respondenta mluvit a svými otázkami rozhovor pouze usměrňovat. V některých případech ale respondenti příliš výřeční nebyli, a tak bylo potřeba se doptávat více než jindy. V průběhu rozhovoru jsme si dělali poznámky na papír, a to z několika důvodů. Mohou v nich být jednak zaznamenány jevy, které pak na nahrávce slyšet nejsou. Je to například popis chování respondenta a náš pocit z něj nebo z rozhovoru samotného, může jít také o popis prostředí. Tyto polní poznámky nám později mohou pomoci lépe se orientovat v nahrávkách při jejich následném poslechu. Také je výhodné mít k dispozici co nejvíce materiálu. Příkládáme jim i význam z toho důvodu, že pokud si výzkumník zapisuje tyto poznámky, dává tak časový prostor respondentovi odpověď rozvést či upřesnit, ale také lépe promyslet. Respondent také nemusí být tolik nervózní z neustálého očního kontaktu s dotazujícím. Samozřejmě je ale potřeba dávat respondentovi najevo, že dáváme pozor na to, co říká, a že nás zajímá každé jeho slovo.

Rozhovory trvaly většinou okolo jedné hodiny (průměrná délka jednoho rozhovoru je asi 80 minut). Nejkratší doba rozhovoru byla 28 minut, to byl však ojedinělý případ. To platí i pro nejdelší rozhovor, který trval 165 minut. Rozhovory byly prováděny v období leden – červenec 2013.

Nahrávky rozhovorů byly pak okamžitě přehrány do počítače a identifikovány, pozdější identifikace by byla velmi obtížná. Nahrávky jsme si také v co nejkratším horizontu po provedení rozhovoru poslouchali a dělali k nim stručné poznámky.

3.4 Analýza a interpretace dat

Kvalitativnímu výzkumu se poměrně často vytýká, že je vlastně jen jakousi sbírkou subjektivních pohledů a dojmů. Abychom se tohoto alespoň částečně vyvarovali, snažili jsme

se v práci uvádět větší množství rozhovorů a nekládat do textu své vlastní domněnky a názory, které by nebyly podloženy rozhovory. Shrnutí je pak možno nalézt u každé jednotlivé podkapitoly. Nicméně i toto shrnutí je samozřejmě zase jen další subjektivní interpretace výzkumníka. U kvalitativního výzkumu je jedním z největších nedostatků výzkumník sám a je nutno se spolehnout na jeho teoretickou citlivost⁷ a věřit, že opravdu vybírá takové části rozhovorů, které jsou nejvíce relevantní. Snažíme se proto alespoň u každé jednotlivé části těchto podkapitol přikládat větší množství citací, aby každý čtenář měl možnost si vytvořit vlastní obrázek, jak o tom kterém tématu mluvili jednotliví respondenti a dáváme mu tak šanci utvořit si o zkoumaném problému svou vlastní představu, aby se nemusel v každém případě spoléhat jen na naše vlastní interpretace. S tímto nedostatkem se však u kvalitativních výzkumů počítá, jelikož badatel je zároveň i ten, kdo rozhovory zpracovává a prezentuje. Je tak jasné, že zahrnutí vlastní zkušenosti je nejen nevyhnutelné, ale dokonce spíše žádané. Výzkumník je samozřejmě právě tou osobou, která má o zkoumaném problému nejlepší informace. Přesto jsme se snažili o raději spíše opatrnější interpretaci dat, mají proto ráz spíše deskriptivního charakteru.

Analýza dat začala doslovným přepisem nahrávek jednotlivých rozhovorů. Mohlo by se zdát přepisovat tak velké množství nahrávek doslovně trochu nadbytečnou prací. Jedná se ale o naši první zkušenost s výzkumem takového typu, a domnívali jsme se proto, že bude vhodnější řídit se pravidlem, že lepší je vždy mít raději materiálu více než méně. Tyto rozhovory jsme pak několikrát pročetli a současně opravovali gramatické chyby, aby bylo zaručeno, že to, co uvidíme napsané, je skutečně to, co bylo slyšet na diktafonu. Měli jsme ale opakované dilema, zdali psát například „já jsem vždycky“ či „já sem dycky“, „jdu“ či „du“, „sedím“ nebo „sedim“. Vzhledem k obrovskému množství těchto materiálů se musíme přiznat, že na takovéto nuance zřetel kladen nebyl. Ačkoliv i tento aspekt může mít samozřejmě svůj vliv, přílišnou důležitost mu nepřikládáme.

Nahrávky rozhovorů jsme přepisovali do textového editoru pomocí přehrávače Listen N Write. Tento přehrávač je uzpůsoben pro vytváření transkriptů, což nám práci s nahrávkami v mnohém usnadňovalo. Ty byly následně kódovány, a to na různých úrovních. Kódování představuje proces, kdy jsou údaje rozebírány, konceptualizovány a skládány zase zpátky (Strauss, Corbinová 1999). Cílem tohoto kódování bylo nalézt opakující se vzorce, o kterých nemuseli sami respondenti vědomě hovořit, přesto se ale v jejich výpovědích objevovaly a

⁷ V angl. originále *theoretical sensitivity* (Strauss, Corbinová 1999). Je to mimo jiné schopnost badatele rozlišovat jemné detaily ve významu údajů a oddělit související od nesouvisejícího.

vytvořit tak konzistentní obraz životního stylu baletního tanečníka, který není v úplnosti obsažen ani v jednom rozhovoru, ale jako celek vyvstává ze souhrnu všech výpovědí (Katrňák 2004).

Vytvořili jsme si tabulku se 4 sloupci. Úplně pravý sloupec sloužil pro případné poznámky, byl využíván však převážně jen ze začátku, 2. zprava byl transkript nahrávek, 3. zprava byly otevřené kódy či také jakési subkategorie. A poslední sloupec úplně nalevo byly větší kategorie. Tyto kódy byly tedy přiřazovány k jednotlivým částem textu, které označovaly. Podobným jevům tak byla dávána stejná jména. Snažili jsme se tedy vždy zjišťovat, jaká je hlavní myšlenka té které věty či jen části vět nebo celého odstavce a tuto myšlenku pak pojmenovat. Některé subkategorie očividně souvisely s jinými, vytvářely se nám tak postupně vztahy a propojení mezi kategoriemi a subkategoriemi a zároveň také i mezi jednotlivými kategoriemi navzájem. Proces generování pojmů, subkategorií a kategorií tak byl vlastně provázán současným hledáním vztahů mezi nimi, zároveň byly kategorie neustále porovnávány a často i přejmenovávány. Při analýze jsme si přitom neustále kladli především dvě základní otázky: „Co to je?“ a „Co to reprezentuje?“. Snažili jsme se tak nejen přiřazovat úsekům v textu nějaká pojmenování, zároveň jsme ale zjišťovali, co vlastně tato pojmenování zastupují a jaký je mezi nimi vztah. Zjistili jsme také, že velmi pomáhá si kategorie a k nim patřící text rozlišovat barevně. Kódy jsme si zároveň zapisovali stranou. Jakmile jsme použili kód, zapsali jsme si ho na papír a připsali jsme k němu jeho definici, tzn. co přibližně označuje. Některé kódy jsme si vymýšleli my sami, jinými kódy nás inspirovali sami respondenti⁸. Když jsme měli rozhovory okódované, přemýšleli jsme, jak je dát dohromady. Nejlepším způsobem se jevilomalovat si jakousi „mapu“ (příloha 2), kde jsme si tyto kategorie a jejich subkategorie skládali dohromady. Různými barvami a dalšími způsoby jsme je pak spojovali a hledali tak další vztahy mezi těmito kódy. Kódy, citace i vlastní poznámky ke kódům jsme neustále přeskupovali, přeorganizovali a přerovnávali. Postupně nám vznikala lepší představa o tom, jak na sebe kategorie navazují, jak spolu souvisí, a začaly nám tak odkrývat v jednotlivých bodech charakteristiku skupiny baletních tanečníků.

Nyní byla potřeba z těchto stále ještě osamocených kategorií vytvořit text. Pomocí druhého monitoru jsme si tyto kódy pak slučovali a vytvářeli tak jakési metavyprávění⁹

⁸ Tzv. kódy *in vivo* (Hendl 2005)

⁹ Citace jsou strukturovány tak, že jestliže citace začíná velkým písmenem, pak bylo v rozhovoru toto chápáno jako začátek věty. Pokud začíná citace malým písmenem, je to citovaná část věty. Pro lepší přehlednost pak citace končí interpunkčním znaménkem i v případě, že zde věta nekončila. Naše případná otázka je pak vždy uvozena pomlčkou a je ztučněna. V případě, že začínáme citace naší otázkou, číslo respondenta je uvedeno u

složené z jednotlivých výpovědí¹⁰ respondentů, kdy autory tohoto příběhu jsou vlastně respondenti sami. Utvářel se tak obraz, který kopíroval fungování subkultury z pohledu baletních tanečníků. Jakýsi svět jejich vlastníma očima. Jejich vnitřní svět. Svět opřený o jejich verbálně formulované zkušenosti. Snažili jsme se zároveň samozřejmě o to, aby takovýto popis světa tanečníků byl co nejvěrnější kopií toho, jakým způsobem skutečně žijí (Katrňák 2004). Zaměřovali jsme se přitom při výkladu tohoto světa spíše na to, co mají jednotliví tanečníci společného a nikoliv na ojedinělý výskyt jednotlivců. Hledání významu dat je totiž často hledáním určitých pravidelností (Hendl 2005), což je vlastně i samotným principem kódování. Důležité přitom ale je také mít neustále na paměti to, že nehledáme pouze jejich společné rysy, ale pro správné pochopení toho, jakým způsobem tanečníci žijí, je důležité všimnout si i rozdílů mezi nimi. Důraz je při interpretaci dat kladen proto i na to, v čem se tanečníci od sebe navzájem liší.

této otázky, jelikož byla v takovéto formulaci směřována právě jen k tomuto respondentovi, který na ni odpovídá.

¹⁰ Jednotlivé citace respondentů jsou vlastně výseky z našich rozhovorů. Čtenáře by mohlo napadat, že takovéto výseky dělal autor účelně a že je možné, že se ve výpovědi „kolem“ této citace mohl respondent zmiňovat třeba o něčem úplně jiném či svůj vlastní výrok následně dokonce popřít. To samozřejmě není pravdou, tematicky se tyto citace dotýkaly textu v „jeho okolí“ a nejsou tak jakkoliv vytržené z kontextu či jinak ovlivněny. Data, která zde předkládáme, je proto možné považovat za důvěryhodná a relevantní k té které části textu. Snažili jsme se vždy o to, abychom v datech viděli to, co v nich je, a nikoliv abychom v nich něco záměrně hledali.

4. Subkultura baletu

V této části si představíme baletní subkulturu tak, jak ji vidí její členové. Budeme se tedy věnovat jednotlivým aspektům subkultury z vnitřního pohledu. Činíme tak pomocí rozhovorů s 18 respondenty, které jsme analyzovali. Tito respondenti jsou současní či bývalí profesionálové baletu.

Subkultura baletních tanečníků tvoří velmi specifickou skupinu lidí projevující se mnohými charakteristickými znaky. Objasníme si zde některé základní z nich a naše tvrzení doložíme příslušnými výpověďmi respondentů. Budeme se přitom snažit o výklad¹¹ společných, ale i rozdílných znaků členů této subkultury.

4.1 Balet jako subkultura

Příslušníci baletní subkultury mají mnoho společného. Můžeme zde ale nalézat samozřejmě také rozdílné znaky. Popíšeme si tyto jednotlivé znaky členů subkultury a vysvětlíme si, čím se tanečníci vydělují od okolního světa a zaměříme se mimo jiné také na to, jestli jsou členové této subkultury schopni navzájem se identifikovat.

Baletní tanečníci vytváří mezi sebou svůj vlastní svět. Svět, který je velmi odlišný od ostatního světa. Tento svět je víceméně uzavřen pro ostatní lidi, pro nečleny této subkultury a jen těžko se do něj proniká.

(6) ono je to takový svět, kterej je jedinečnej a mně osobně je přitažlivej a je myslím si, že každému, kdo projde tou osmiletou drezurou v tý škole, v tý konzervatoři, tak ty co vydržeš od prváku do toho osmáku, tak ty sou tak vyhraněný.

(12) Je to prostě určitá skupina lidí, která jako ani jakoby nevyžaduje, aby do ní pronikali nějaký další prostě nebo to ani vlastně nejde... pro člověka, kterej přijde úplně zvenku a vůbec se tomu nevěnuje, tak je hrozně těžký vlastně ... Je třeba pro ně těžký konverzovat na stejný tady tý úrovni.

¹¹ Činíme tak i v případě, že místy by se některé pasáže mohly zdát jako banální, které subkulturu tanečníků jako takovou vyloženě necharakterizují. Je zde však snaha porozumět životnímu stylu této subkultury jako celku, a tak bylo pro komplexitu tohoto fenoménu a náhledu na něj zvolen tento přístup. Těmto méně podstatným částem je zde věnován menší prostor. Čtenář pak má možnost vytvořit si celistvou představu o životním stylu tanečníků.

(16) No tak nevim, je to přece jenom jiná skupina lidí.

(17) určitě, určitě jsme specifická skupina.

Stejně tak ale nemají ani tanečníci potřebu sdružovat se s jinými lidmi. Platí tak, že si žijí život uvnitř subkultury, do které příliš okolní vlivy nepronikají. Uvnitř subkultury se cítí být mezi svými, nesnášejí dobře dokonce ani příchod nového člena subkultury.

(12) No protože ta skupina, pracuje neustále jenom v rámci té skupiny a neproniká vlastně nikam jinam. Vlastně to, co oni dělají, vzniká, zaniká a různě se mění jenom v té skupině a nikam jinam... Žádný vlivy jí neovlivňují, je to prostě pořád uvnitř. No a samozřejmě je to vždycky jakoby, když třeba přijdou nějaký nový lidi, tak je to pro ty stálý lidi vždycky nějaký určitý stres, že třeba zrovna tendle člověk mě vyšoupne tady z toho mého zajetýho a prostě takhle sem to myslela.

(13) já jsem teď v podstatě furt mezi tanečnicama, takže já ani nějak porovnávat extra nemůžu.

V rámci této subkultury jsou si tanečníci nápomocní a velmi ochotní. Na rozdíl od kupříkladu fotbalistů jsou tanečníci připraveni jeden pro druhého udělat maximum, a to i v případě, že se třeba vůbec neznají. Takto to funguje po celém světě.

(6) Já si myslím, že ano, ptž jak sem uváděl třeba tanečník Čech jede do Německa, stane se mu problém, nesežene bydlení a neznámej tanečník z divadla, kam jede na stáž nebo kam dostal angažmá, a prostě ze začátku nemá kde bydlet nebo takhle, tak prostě ten tanečník a ty lidi se neznaj, tak mu vždycky pomůžte. Nebo pokaždý se v tom souboru najde někdo, kdo mu pomůžte, kdo mu nabídne „můžeš spát u mě než si něco najdeš, pomůžu ti najít si bydlení...“ A kdybych to srovnal, třeba kdyby nějaký IT technik šel do nějaký počítačový firmy do ciziny a měl tam nějaký průser, tak ty lidi si navzájem nepomůžou, každej maj nějaký vlastní svět a svůj vlastní život a rodinu, ale ti tanečníci tím, že sou spolu jakoby každou hodinu, každej den, furt, tak sou vlastně...oni sou si navzájem tou rodinou a je to takhle na celým světě. Takže je to výjimečný, je to úplně odlišný než od jakéchkoliv jinejch subkultur. Řeknu fotbalisti

nebo takhle, tak tam taky ačkoliv hrajou ten fotbal, tak ten fotbalista má tu svoji ženu a tam prostě má svůj život, má to prostě oddělený práce a rodina, kdežto tanečník, tím že je to spojený, že tam sou tanečníci a tanečnice, tak tanečník často má i svoji ženu tanečnici, takže tím žijou a vlastně tím to maj spojený, proto tam sou tak úzký vztahy jako nikde jinde dalo by se říct.

Tanečníci se mezi sebou velmi dobře znají a tvoří koherentní „partu“. Sami sebe pak vnímají jako nějakou specifickou skupinu lidí vyčleňující se od ostatní společnosti.

(18) myslím si, že to je úplně perfektní, ta subkultura. Jakoby dal bych to jakoby... zahrnul bych nás do skupiny umělecký, ale myslím si, že my tanečníci jsme zas jako úplně jiný, zas třeba herci jsou taky úplně jiní. Myslím si, že máme svý specifika.

-Takže vnímáte sám sebe a všechny ostatní tanečníky jako nějakou specifickou skupinu lidí?

Ano.

je docela důležitý v tom divadle jakoby žít i s ostatníma, jako neseparovat se a to je jakoby todle, to není jakoby, že ostatní, že třeba z banky si sbalí věci a jdou domů, jakoby už třeba ani nikam s těma lidma jakoby nemají žádný větší kontakty, tady už známe opravdu každej každýho. A to právě dělá právě tu subkulturu si myslím taky.

Tanečníci jsou součástí okolního světa, to jistě. Ale přesto nemají potřebu do něj vstupovat, nebo alespoň ne příliš. Jsou spokojeni ve své uzavřené subkultuře. Na kontakt s lidmi mimo balet nebývá moc času, navíc by si s nimi asi stejně asi ani příliš nerozuměli. Proto až na výjimky společnost nebaletních jedinců ani nevyhledávají. A když, tak jsou to spíše lidé okolo baletu se pohybující – další umělci či lidé spolupracující s baletem (jak ale uvidíme dále, toto často neplatí v případě partnerských vztahů).

(3) To je... kdybych to měla přirovnat, tak to třeba přirovnám, já nevím, ke klášteru, jo, jakoby prostě tam chodíte, tak nemáte ranní modlitbu, vy máte ranní trénink. Nepěstujete tam..., nemáte práci na zahradě, ale vy máte zkoušku. To je prostě úplně daný, to je řád a na ten se ve své podstatě můžete spolehnout.

Ale tak samozřejmě i v tom divadle - no tak jako stýkáte se, nejvíc znáte lidi z orchestru a popřípadě z opery, že jo, protože balet vystupuje v operách. S činoherci se

tolik nestýkáte. A zas z druhé strany - pravda je, že možná ten baletní svět je pro tu vnější veřejnost natolik nepochopitelný - někdy - že asi nenachází někdy společnou řeč.

To ovšem neznamená, že by se nebavili s nikým, kdo není od baletu nebo umění.

(18) My jsme uzavření, ale myslím si, že jakýmsi způsobem jsme otevřený pro jiný lidi. Není to tak jako „Já jsem tanečník, já se s tebou bavit nebudu“. To teda jako ne, ale jo, sme docela uzavření tím, jak trávíme spolu hodně času, tak vlastně tím způsobem si ty lidi kolem sebe najdeš tím, že uděláš někam konkurz, nebo že ses dostal na nějakou tu školu.

Platí ale, že baletní subkultura je velmi uzavřená skupina lidí, která však ve svém rámci vykazuje známky velké soudržnosti. A to v rámci celého světa. Vytváří tak svým způsobem jednu velkou rodinu, a to i přes skryté prvky rivality (o tomto jevu více v kapitole o vztazích).

(14) když se tomu člověk začne věnovat, tak se dostane do takového vakua, dalo by se říct, uměleckého, takže to se jim utváří velice podobně.

(6) už ty vztahy mezi tanečnickama jsou víc rodinný než mezi jiným souborem, jako když vezmu operní soubor třeba nebo muzikálovej, činoherní... tam sou ty lidi pořád, dalo by se říct, že normální, kdežto tanečníci je to tak uzavřená skupina a je to tak jedinečný, že ty lidi sou svým způsobem jedna velká mezinárodní komunita, takže i když vlastně člověk přijde do jinýho státu a žádá někoho o pomoc, tak ten člověk, i když se neznaj a spojuje je navzájem to pojítko toho baletu, tak si navzájem vyjdou vstříc a snažej se sobě navzájem pomoc, když někdo něco potřebuje. Takže i když se neznaj, tak toto pojítko je natolik stmělí, že si vycházej vstříc, a to i když sou nějaký ty rivalové.

(12) Todle je prostě povolání, když to budu nazývat povoláním, tak je ten člověk pořád vlastně jakoby v tom uzavřeném světě toho divadla nebo vůbec toho baletního světa a vlastně nemá ani tolik potřebu pronikat prostě do něčeho jinýho, protože to tak prostě je. A vlastně ty vztahy co tam vznikaj a zanikaj různě se to tam prostě míchaj, tak ani

není potřeba pronikat do něčeho jinýho. Je to opravdu, ono je to divný takhle to říct, ale ty lidi jsou fakt taková uzavřená skupina, která vlastně řeší všechno uvnitř toho a je to hrozně pro běžnýho člověka těžký pochopit, jak to jako se dá vlastně zvládnout.

(11) to je takový potom takový uzavřený, jak kdybyste měl klapky na vočích, vidíte jenom ten tanec, z jednoho představení doděláváte a už myslíte na to další.

Takováto uzavřenost vůči okolí vzniká už i na konzervatoři, kdy tanečníci nemají zkrátka čas stýkat se s jinými lidmi.

(10) No a potom na konzervatoři to bylo takový jako, mně přišlo, že jsem byla taková hodně odříznutá od třeba vrstevníků, kteří dělají něco jiného, že jsem s takovýhlema lidma nepřišla skoro vůbec do kontaktu, protože jsem v tý škole trávila tolik času, že jsem se teda s těma normálníma lidma ani moc neseťkávala.

I přes jisté projevy rivality je baletní subkultura velmi koherentní skupina lidí, již spojuje pevné pouto. Její jednotliví členové si neváhají kdykoliv podat „pomocnou ruku“ a být zde jeden pro druhého. Vůči světu, který je obklopuje, jsou spíše uzavření, což jistě neznamená, že by nebyli schopní a ochotní být se světem okolo nich v kontaktu. V blízkosti dalších tanečníků se však cítí většinou nejpříjemněji, a nemají tak často ani potřebu s okolním světem sdílet víc, než je nutné.

4.2 Identifikace členů baletní subkultury

Členové subkultury jsou zároveň schopni se navzájem identifikovat. A to většinou dokonce na první pohled podle jejich vzhledu, ale také podle chování a projevů.

(3) No má své odlišnosti, úplně vidím to, když přijede na zájezdě před nějakým divadlem, vystoupí z autobusu tanečníci, řekněme, a členové orchestru, tak ty tanečníky poznám a budou se chovat úplně jinak než ty členové toho orchestru.

(13) -Takže si myslíte, že třeba baletní tanečník je poznatelný, že je možný ho poznat na první pohled?

Já myslím, že jo. Teda já jsem si jistá, že jo. To prostě víte... pro mě je to vidět

zdaleka, že je to tanečník, ...protože to je prostě vidět.

Někteří respondenti si nebyli úplně jisti, čím to vlastně je, že se navzájem poznají. Používali i takové jednoduché argumenty, jako že jsou tanečníci štíhlí nebo třeba že mají tanečnice vždycky stažené vlasy. Pak ale přišli i s hlubšími důvody. Tanečníci se poznávají hlavně podle specifického držení těla, postoje dalo by se říci, podle vytočených chodidel a také způsobu chůze. Takový člověk je tak snadno identifikovatelný i na dálku. Někteří pak hovořili i o znacích, které nejsou tak snadno popsatelné. Například jisté verbální, ale i neverbální projevy či jakési energie, které z každého vyzařují.

(3) -Co byste tak řekla, že mají všichni baletní tanečníci společného?

No, nějakým způsobem svou vizáž, jo, to je to, co říkám, že si myslím, že ve své podstatě jakoby tanečnický poznáte. Podle držení těla, podle toho, jak jakoby vypadají, takže to bych řekla.

-Podle toho jak vypadají, tím myslíte co, krom třeba toho držení těla?

No tak jako v podstatě, já nevím, vesměs hodně mají, já nevím, dámy stažené vlasy, ať i nejsou v divadle nebo i dlouhé vlasy, musí být štíhlí, maj vytočený nožičky, i když chodí v civilu a vlastně nějak, já nevím, prostě to nějak poznáte.

- Myslíte si, že kdyby si sed, kdybyste si sedla třeba u nějaký skupinky lidí a o něčem by se bavilo a nebylo by to o baletu, že byste poznala, kdo je tam z nich tanečník, ať už podle způsobu mluvy, řeči?

Myslím, že ano.

-Nebo třeba způsobu držení těla? Podle čeho myslíte, že byste poznala?

No poznala bych to pravděpodobně podle vizáže.

-Tak kdybysme seděli takhle...

No tak si myslím prostě i... to je to, co jsem vám říkala o těch energiích. Tanečník podle mě bude i jinak, bude mít jinou mimiku rukou než normální člověk, protože při tom, když si lidi povídají, tak vesměs hovoří i svým tělem. A ten tanečník bude hovořit jinak než, já nevím, třeba sportovec a než třeba, já nevím, doktor biologie. Prostě to tělo za něj bude hovořit.

(12) Jsou to takový typy lidí a už podle toho vlastně jakoby, co jakoby vyzařují mezi náma, my se prostě poznáme navzájem, to je trochu jak když se gayové se poznají

navzájem, tak my se taky většinou navzájem poznáme.

(10) A co se chování týče, tak můžete si všimnout těch pohybů třeba jenom to, jak se ten člověk otočí nebo něco zvedne, tak občas vás to trkne do očí.

„Netanečníci“ ovšem takové privilegium nemají a nejsou většinou schopni určit, kdo je baletním tanečníkem a kdo ne. A pokud ano, většinou už sami o baletu něco vědí a s tanečnicí se setkávali.

(18) -Poznáte baletního tanečníka na první pohled?

Jo.

-Myslíte si, že ostatní lidé z netaneční subkultury poznají baletního tanečníka na první pohled?

Ne, protože mě ještě nikdo nepoznal (smích). No možná někdo asi jo, ale nebude to moc velká skupina, ale to my, tanečnicí se poznáme. Paty k sobě, špičky od sebe a rovná záda.

V čem se podle vás odlišují baletní tanečnicí od jiných lidí?

Úplně, úplně první věc základní, si myslím postoj.

-Hm, postoj... Jak to myslíte?

Jak my stojíme, normální, když se postavíme, tak jak stojíme my, jak stojí ostatní lidi.

Členové baletní subkultury jsou schopni se většinou navzájem identifikovat. A to jak podle znaků vnějších, tak i vnitřních. To však ale skutečně platí buď jen pro členy této subkultury, anebo pro jedince jí blízké. Ostatní lidé baletní tanečnicí spíše nerozpoznají, určitě pak ne na první pohled.

4.3 Shodné a rozdílné znaky tanečnicí

4.3.1 Rozdílné

Tanečnicí si mezi sebou dobře rozumí a zároveň by se dalo říci, že si moc nerozumí s jinými lidmi. Nenacházejí společná témata, a tak s nimi nemají příliš o čem hovořit. Tanečnicí sdílí mnoho společného a mají pro sebe navzájem pochopení. Sdílí společnou minulost, mají stejné cíle i hodnoty. Podobným způsobem přemýšlí a utváří si názory. Mají

také většinou velmi podobné charakterové vlastnosti, které se samozřejmě ale i liší případ od případu. Shodují se ale na typických vlastnostech baletního tanečníka. Zjišťovali jsme také, zdali náhodou není nějaké převládající etnikum v této subkultuře či snad dokonce náboženské představy. Jak jsme ale předpokládali, takovéto případné domněnky jsou nesmyslné. Ačkoliv stojí za úvahu fakt, že většina baletů je tvořena pro jedince bílé pleti, a tudíž je možné, že například černošská tanečnice Gisell by se do této role nehodila tak dobře, zůstává pravdou, že je stále velké množství tanečníků pleti jiné než bílé a rozhodně je to nedělá méně členy subkultury než tanečnický bílé rasy. Domníváme se, že takovýto znak je stejně okrajový jako náboženské vyznání, které je stejně jako rasa prvkem spíše konkrétní země nežli společným znakem celé subkultury.

(16) Tak pokud jde o divadlo u nás jako v Praze, tak tam jsou všichni běloši. Jako není tam nikdy černej, jako úplně černej, samozřejmě není to černoš, ale zas jsou tam třeba Asiati, máme tam Japonku...

-A víte to třeba po světě jako, jestli je třeba ve světě víc bělochů nebo tak, samozřejmě v Čechách jsou celkově víc běloši.

No právě, tak jde o to, na Kubě jsou zase černoši. Myslím, že jde o to, v jaký zemi to je, v té daný zemi mají určitou barvu pleti, že prostě v Africe jsou černí tanečníci, a naopak v Německu jsou bílý, ve Finsku jsou taky....

(18) A co třeba barva pleti? Myslíte si, že je nějaká převažující, když bychom to brali po celém světě, u tanečníků nebo?

No je to těžký, protože balet začal ve Francii úplně historii. Takže všechny balety jsou opravdu dělaný na tanečnický bílé barvy pleti. Což je třeba těžký, kdyby přišla nějaká černá tanečnice, oni si jí nedovedou představit v Labuti i ve spoustě dalších rolí. Byla tady jedna velká otázka, je tady první sólistka ND Mio Kimoto, která je z Japonska a tančila právě jeden hodně romantickéj balet Gisell, za což dostala i Thálii a byly právě velký spekulace, jestli vlastně za to tu Thálii může dostat. Ona vlastně nesplňuje to první, nevypadá jako Gisell. A teď je právě to, jestli můžeš říct „Nevypadá jako Gisell“ nebo jestli to vlastně vůbec můžeš říct? Jestli to je vlastně... Nikde to napsaný není, je to jenom o tom, co je ten ideál. Je to trošku těžší, ale už se to začíná trošičku prolamovat hlavně ve světě, kdy třeba jedny z nejlepších tanečníků na světě jsou Kubánci, takže vlastně tam se to začlo hodně prolamovat. Tady v ČR jsem zatím problém neměl, dělal jsem i bílý balety. Bílý balety znamenají hodně romantický teda

a úplně bílou barvu pleti jakoby nemám (smích).

-Myslíte si, že, vy to samozřejmě nebudete vědět, ale kdybysme to zase měli vzít procentuálně, tak třeba kolik by tam mohlo být těch bělochů a kolik, kdybych to bral, že ostatní, teda ne, že bych všechny dával do jedné skupiny, ale jak...

V ČR, ti řeknu, je to tak 5–10 % máme barvu jinou, než bílou typicky, opravdu bělošskou. Jak je to v porovnání se zahraničím, tak to opravdu, opravdu...

-A netušíte třeba, tak vy jste cestoval do zahraničí, tak alespoň váš odhad?

Tak dobře, je hodně japonských a čínských tanečníků, takže můžeme říct, hodně jich tančí i v Rusku, tak dávám celkově 30 %.

-30 % bělochů?

Ne.

(19) Takhle, věříte v Boha?

Nevěřím.

- A myslíte si, že většina tanečníků má nějaké společné náboženství nebo že jsou třeba ateisti nebo....?

To je různý.

- Je to individuální?

Přesně tak, to není nic společného s tancem, to jde o to, jak je ten člověk vychovanej.

(10) No, tak já nevím, tak já žiju v ČR, která je ateistická, a většina mejch kamarádů tanečníků jsou taky ateisté.

4.3.2 Shodné

Společná životní zkušenost

Co tanečnický ale spojuje je jejich společná zkušenost, společná minulost.

(10) Asi tím, že pro sebe máme vzájemně to pochopení, že sme si prošli nějakou podobnou minulostí všichni, a že řešíme všichni podobný problémy, máme stejný ty životní zkušenosti a sme tak jakoby, něčím sme stejně jako tou citlivostí, otevřeností, ztřeštěností, sme tak jakoby podobně naladěni. Já neříkám, že bych v životě nepotkala člověka, kterej by nebyl tanečník, a nenaladila jsem se s ním na stejnou vlnu, to samozřejmě nepopírám, ale většinou mezi těma tanečnickama, i když se potkají dva cizí

tanečníci, tak to mezi nimi většinou funguje.

(14) Jo, asi protože taneční umělec tuší, co si ten druhý jako mohl prožít, má tu stejnou nebo podobnou zkušenost jako on.

Společná řeč

Tanečník si tedy bude rozumět více s tanečnickem. Samozřejmě ale není pravdou, že by v životě nepromluvili s někým mimo balet. Je to spíše o tom, že takovou společnost nevyhledávají, neměli by s nimi co říct.

(13) Takle, myslíte si, že si bude víc rozumět tanečník s tanečnickem baletním?

No, asi jo. To záleží taky na tom, jaký je člověk, protože já často mám problémy s tím bavením... nebo jako já nevím, většinou nemůžu najít téma, mně se zdá banální prostě přijít a bavit se vo mrakách nebo tak prostě... No samozřejmě že prostě tanečníci mezi sebou maj takovou silnou téma, navíc vo kterým si prostě můžou povídat hodiny.

(6) Je jakoby to tak daný. Nebo ne daný, ale ono to tak vyplyne, ptž ty tanečníci si mají víc co říct sami se sebou, tím že je to pořád stejný jako v tý škole, tím že mají jeden záměr, jeden směr, co dělat, tak tím si mají říct co víc, tím si sou bližší.

(5) Takle, musím říct, i že tanečník si vždycky bude rozumět víc s tanečnickem než s normálním člověkem. Takle, myslím si, že tanečníci někdy hledají u normálních lidí pochopení a někdy marně.

(12) No tak normálně jako jo, nemůžu říct „Jo tak se budu bavit jenom s tanečnickama“. to tak určitě není, ale je vůbec jakoby těžký najít někoho, s kým se jakoby bavit.

Balet je mezi tanečníky nejčastější téma. Podle některých se dokonce ani nebaví o ničem jiném.

(18) Jo, jo. My třeba, když to vezmu ze svých zkušeností, to už bylo na škole prostě, po škole se zvednem, jdem si třeba někam sednout, ale my furt o tom jakoby diskutujeme.

(11) mně nejvíc vadilo, že se tam pořád (zdůraznění) probírá všechno kolem toho tance, co bylo, co bude, jak to kdo udělal, jak to bude.

Pokud by se náhodou chtěl s tanečníky bavit člověk, co baletu nerozumí, asi by příliš nepochodil. Pokud zrovna neumí francouzsky, zřejmě by nebyl ani pořádně schopen rozeznat, o čem se tanečníci baví. To však platí v případě, že si tanečníci povídají právě o baletu. Samozřejmě to není naprosto jediné téma jejich hovorů.

(5) když něco tančíme, tak všechno je ve francouzský terminologii.

(12) Tak to taky asi hodně záleží na tom, kde ten člověk je a co ho v životě ovlivnilo. Když se setkají dva tanečníci, tak ten hovor se točí pořád kolem toho divadla, nebo pak naopak kolem toho jakoby úplně běžných normálních věcí. Je to těžký prostě, ježiš tohle je hrozně složitý to takhle řešit nějak.... Někdy je to prostě vtipný, že když se baví dva tanečníci, tak normální člověk někdy vůbec neví, o čem se baví. No tak třeba protože tanečníci používají to francouzské názvosloví, tak prostě tamhle někde když sem dneska dělala grand batmán, tak sem si natrhla tady něco prostě a ten člověk si říká co jakej batman, nebo já nevím (smích). Tak je to někdy hrozně vtipný pozorovat ty, třeba když jedem v tramvaji a povídáme si, jakej byl trénink, a říkáme, to adagio, to bylo hrozný, prostě při plié už sem nemohla, tak ty lidi na nás koukaj, jak když sme z jiný planety a tak.

(9) Jojo, oni na druhou stranu se neuměj ani s nikým moc bavit, takže voni jsou trošku omezený, takže to tak je no. Bohužel to tak je no.

Lze se domnívat, že lidé, kteří mají něco společného, např. práci, si spolu budou mít víc o čem povídat a budou si také více rozumět. Zajímalo nás, jestli ale u tanečníků je toto porozumění v něčem přeci jen ještě hlubší než u jiných profesí. Někteří se domnívali, že nikoliv nebo spíše nedokázali blíže určit, v čem je to jiné, jiní byli sdílnější a tento rozdíl specifikovali lépe – je to pak způsobeno především vnímavostí a citlivostí tanečníků.

(10) Ale myslím si, že ty lidi se znají mezi sebou daleko líp, než v těch ostatních profesích, že spolu jakoby, že si dokážou daleko líp porozumět, tráví spolu daleko víc

času a vznikaj tam hodně blízka přátelství, ale zároveň tam vzniká i ta nenávisť a nepřátelství, že tam jakoby od obojího jsou ty extrémy. Ale vesměs si myslím, že ty vztahy tam jsou užší.

(17) Spíš, spíš tanečník by mi porozuměl víc než, než jiný lidé.

-A proč?

Protože tam právě je ta vnímavost, ta, pokud, pokud vyloženě začnu řešit problém v práci i z těch citovejch nebo mezi kamarádkama nebo kamarádama, je tam hodně, i přesto, že máme mezi sebou to pevnější pouto.

Tanečníci si spolu rozumí dobře už i na škole a nedělají zde mezi sebou velké rozdíly.

(16) No myslím si, že by to spíš bylo oddělené na ty skupiny a zas naopak si myslím, že u nás na škole, že se ty ročníky tak nějak prolínají, takže se všichni vnímají jako společně, ať je to prvák nebo čtvrták, že se ty lidi vidají během těch různých zkoušek na představení nebo různě na chodbách, že třeba na základce jsme většinou neznali ty starší ročníky a že tady je možnost těch lidí, že se baví všichni dohromady.

(17) já jsem to tak měla, že jsem si po několika letech, co jsem studovala na konzervatoři, už se spolužákama ze základky vůbec neměla co říct, naopak jsem tam byla dost trnem, když jsem třeba přišla na slučák.

Stejně tak se nedělají rozdíly později ani v divadle. Snaží se bavit všichni se všemi, kde snad jedinou překážkou by mohla být jazyková bariéra. Ale i ta je většinou bez obtíží překonána.

(16) Tak pokud o sobě vědí, že jsou tanečníci, tak samozřejmě si myslím, že společnou řeč najdou. Nevím, když přijedou hosté do divadla, tak se s nima všichni chtějí bavit, když jsou to cizinci, že to není nějaká uzavřená skupina, kde by ty ostatní lidi seděli někde vedle. Tak jako u nás v divadle jsou taky cizinci a prostě je tam hodně cizinců a všichni se baví dohromady.

Tanečníci se baví nejčastěji mezi sebou, protože spolu mají jedno silné téma – balet. Jelikož je to zároveň i nejčastější téma jejich hovoru, s ostatními lidmi mimo tento svět by si

jen stěží dobře rozuměli a stejně tak si většinou nerozumí ani nečlenové této subkultury s nimi. V rámci subkultury se pak baví všichni se všemi nehledě na pohlaví, věk nebo národnost.

Vnitřní řád, společné zájmy a cíle

V této subkultuře samozřejmě nejsou žádné psané zákony, nicméně tanečníci se řídí těmi nepsanými. Mají tak svůj vnitřní řád. Vyznávají společné hodnoty a mají stejné cíle.

(18) -A fungujou v této subkultuře nějaké psané zákony?

Psaný ne, ale je hodně nepsanejších.

-A to je třeba co?

Mladší nikdy nevytkne nic staršímu. Ani jakoby postově nižší nevytkne nic postově vyššímu. To jsou největší problémy, největší problém, který by se mohl stát.

-Postově?

Postově, jako když je někdo sborový tanečník, tak nikdy neřekne nic ani demisolistovi, který není o moc výš než sborový tanečník.

(17) Tak to si myslím, že mají taky řád, všichni. Protože vzhledem k tomu, že pokud mluvím o profesionálních tanečnicích, tak se snažíme všichni jakoby dosáhnout té jedné věci, prostě vyšplhat se co nejvýš, takže ten řád tam určitě je. A i když přijde tanečník z ciziny, tak má stejný, jak bych to řekla, prostě chová se dost podobně jako tanečníci třeba z České republiky. Jako že mají ty hodnoty na stejný míře.

„Vyšplhat se co nejvýš“ zní velmi banálně. Důležité ale je, že ten jeden společný cíl mají tanečníci už od věku, kdy většinou děti nemají ještě žádnou představu o své budoucnosti, a to okolo 11 let¹². Nutno však poznamenat, že ne ze všech studentů taneční konzervatoře se nakonec stanou profesionálové, ale všichni profesionálové (nebo přinejmenším většina z nich) tuto představu v dětství měli.

(10) No tak v tom, že už od dětství máme daný ten svůj cíl, že podle mě přicházíme na tu konzervatoř v 11 12 letech a málokdo podle mě jiný, už takhle brzo ví, co chce v životě dělat a soustavně se na to, už od těch 12 let, připravuje a obětuje tomu celé

¹² Platí u těch, kteří s baletem začínali už s konzervatoří nebo před ní (v pozdějším věku s baletem začínal jediný respondent – respondent č. 8).

dětství a mládí.

(12) No tak určitě, určitě se to liší hodně, hlavně tím, že ten balet není jako normální povolání, který prostě se, nevím, někdy v dospělosti, když vlastně už ten člověk myslí konstruktivně, tak vlastně to, že někdo bude dělat balet nebo tanec vůbec, tak to se musí ten člověk rozhodnout už jako dítě. A pak vlastně projde celým tím procesem zdlouhavým a myslím si, že určitě potom získá určitou píli a takový to, že si jde za tím cílem, někdy jako docela i přes různé překážky.

Tento společný záměr dává subkultuře ráz, který jedince spojuje už od mládí. Všichni tak mají společný zájem – vášně pro to, co dělají.

(10)-No, tak, jak a čím byste charakterizovala baletní skupinu? Já vím, že se to jakoby prolíná zároveň celým tím rozhovorem, ale tak třeba i...

Takže baletní skupina, jsou to jakoby lidé, které spojuje stejný zájem k tomu baletu, kteří jakoby, když... Ono záleží, jestli se náhodně sejde skupina tanečníků, kteří pracují někde jinde, nebo jestli se ptáte na to, jakoby těleso, které pracuje dohromady? -Ne,ne,ne, nemyslím to těleso, myslím prostě baletní tanečnický Česko, Finsko, Morava, ND, Olomouc...

Je to ta vášně pro tanec.

Protože pak mají všichni hodně společného, nedochází ani k takovým rozepřím. Třeba pojem šikana je pro tanečnický velmi vzdálený. Nevytváří se zde jednotlivé skupinky, všichni mají mezi sebou jedno obrovské spojení.

(6) Ono je taky hodně důležitý, nebo je důležitý si uvědomit to, že lidi, který sou na konzervatoři, který sou vlastně i v tý baletní přípravce, tak tam málokdy dochází k šikaně mezi sebou, ptž tam se vlastně smažou ty rozdíly v tom, co ten člověk dělá. Když člověk chodí na základní školu, nebo na gymnázium střední školu, tak každej tam má jinej záměr, každej se zajímá o něco jinýho. Jeden je fotbalista, druhej dělá zpěv, herectví, někdo dělá prostě jenom nákej jinej sport nebo hraje na nějakej nástroj a co prostě v jedný třídě na tom gymnáziu nebo tý základní škole, takže tam sou skupinky v tý třídě a na konzervatoři tadyto není. Tam nejsou skupinky, že by se někdo bavil vo něčem a pak se někomu smáli za to, co dělá, že třeba když někdo tancuje a ted'kon je

tam parta fotbalistů, tak se mu smějou za to, že je tanečník a tak. Takhle to na tý konzervatoři nefunguje, je tam jeden záměr, takže tadyto se tam smazává. Takže tadyto je důležitý si to uvědomit, že tadyty rozdíly tam nejsou, a díky tomu tam nedochází k žádným rvačkám, samozřejmě nějakým výrazným nebo to, co se řeší běžně na těch školách.

(6) Tak já si myslím, že to odlišení je tam ten směr, to, co ten člověk dělá, tím že tam všichni dělají jednu věc v tom baletu, tak je zajímavá ta totožná věc, tím pádem tam nedochází k žádným sporům a tak, to je odlišný.

Tanečnický spojuje jejich jeden velký zájem, kterým je balet. Už od raného mládí tak vědí, co chtějí v životě dělat, a tento společný cíl mezi nimi vytváří úzké propojení a vztah (který ovšem, jak si ukážeme dále, nemusí být za každou cenu jen pozitivní).

Myšlenkový svět

Tanečníci také přemýšlí nad obdobnými věcmi a mají podobné myšlenky i způsob uvažování. Hodně z nich zkrátka neustále myslí na balet.

(4) Každá subkultura nebo skupina lidí, kteří se něčemu věnují, tak mají svá určitá specifika, takže jsou tanečníci rozdílní v tom, že mají méně toho volna a méně času, že většinu svého času věnují svému baletu, a to i potom, co odejdou z toho divadla, tak nad tím přemýšlí a rozebírají, co udělali špatně, co udělali dobře, prostě nad tou rolí, aby na tom mohli pracovat stále dál a dál.

(18) -Když třeba jedete v tramvaji, myslíte třeba na balet?

Hm, jo, nejčastěji třeba před usínáním. Jakoby promýšlíš, jak co dělat, pak začneš třeba... do toho se ti do toho připlete, co bys chtěl dělat, je to opravdu o tom, že v tý hlavě to je prostě, jenom ten tanec v podstatě skoro.

(4) To si myslím, že je dost psychicky náročná věc, že vlastně my když dozkoušíme na baletním sále, tak stejně i v té tramvaji, když jedete domů, tak o té postavě musíte přemýšlet, co byste jak dělal, kde, jinak a lépe.

(18) jsme hodně zdegenerovaný tým, že hodně u lidí přemýšlíme, že první, co

hodnotíme, je, jak ten člověk vypadá, jak vlastně se prezentuje, jak přijde, jak stojí, jak tady je špek, nebo jestli je tady sval a tímle způsobem přemýšlíme hodně.

Dokonce i muži a ženy mají velmi podobné smýšlení. Samozřejmě se pak profiluje detailněji podle konkrétního prostředí a domácího zázemí jednotlivce.

(14) myslím si, že se jim ty názory utvářejí podobným způsobem, protože vyrůstají v podobném kulturním světě a skutečně, když se tomu člověk začne věnovat, tak se dostane do takového vakua, dalo by se říct, uměleckého, takže to se jim utváří velice podobně. Pak je to samozřejmě individuálně ovlivněno dalšíma spektrama, to je ta rodina, která je taky nějak formuje a tam může dojít k nějakým odchylkám, že někdo je víc do sportu, někdo zase víc chytí umění, někdo jazyků a možnosti komunikace s cizinci. Takže, ale jinak sou vytvářeny podobným způsobem.

Jak muži, tak ženy myslí a jednají často dost emotivně spíše než racionálně. Jak se říká „myslí srdcem“.

(10) -No, když bychom teda zůstávali u toho srovnávání s "normálníma" lidma, tak řekla byste, že třeba přemejšlej stejně, nebo jinak, nebo že třeba uvažujou podobně jako normální lidi? Nebo že i v tomhle se to liší?

Tak sme daleko víc citově zaměřeni, si myslím. Že, nechci říkat, že úplně potlačuju racionální stránku, ale asi dáváme víc najevo naše emoce, protože to divadlo nás k tomu samozřejmě vede. A to smýšlení, si myslím, že je takové, asi víc dokážeme přemýšlet víc abstraktně než normální člověk.

Tanečníci přemýšlejí a uvažují velmi podobným způsobem a vytváří si podobné názory na určité věci. Myslí i jednají pak spíše emotivně než racionálně.

Vlastnosti

Společné jsou i některé vlastnosti tanečníků. Jistě každý člověk je jedinečný, ale společnou přísnou výchovou na konzervatoři (a následným pevným a přísným řádem v divadle) získali tanečníci také vlastnosti, které jsou jim společné.

(3) No tak musí být, řekla bych, více pracovití nebo, jak bych to řekla, musíte trénovat, nemůžete si moc ulevit, jo jako ten každodenní trénink takřka je tam základem, musíte tu roli nastudovat, tam se nedá nic ošidit. Tam se musíte připravit, musíte znát ten svůj part, musíte, když vedle vás má někdo záskok, tak aby to fungovalo, musíte být kolegiální, musíte mu aspoň částečně napovídat. No a samozřejmě - nějaké chození pozdě do zkoušek, flákání tréninku - to se moc teda jako nenosí - když si chcete to místo udržet. Být často nemocný - to se také moc nedrží. Prostě zase svým způsobem ten... to divadlo - ono vás to jako drží fakt jako v řádu.

(3) protože tanečníci jsou strašně pohotoví, flexibilní a jsou zvyklí hodně pracovat. Jakoby fakt hodně, protože vy to jako, to nevošidíte, vy to musíte vodtančit, že todleto mi přišlo takový jakoby zvláštní, když jsem začla pracovat tedy i jako mimo ten sektor toho baletu, že mi přišlo, že ty lidi tam strašně málo pracujou. A jak chtěj strašně spoustu věcí vošidit a svoji práci přehodit na někoho jinýho. Ale to prostě v baletu nejde, vy máte vymezenou svoji roli a vy tu roli musíte vodtančit. Jo? Takže jako voni zas tanečníci jsou jakoby opravdu zvyklí hodně pracovat, takže i když jdou třeba potom, já nevím, jeden bývalý kolega pracuje nějak v Hornbachu nebo kde jako skladník, tak vlastně voni tam byli šíleně nadšený, jak je jako hrozně pracovitej.

(18) -Jaký jsou podle vás typický vlastnosti baletního tanečníka?

Typická vlastnost tanečníka je být přirozený.

-Napadá vás ještě něco?

Hodně cílevědomost, ctizádostivost, píle, no a tydlencty vlastnosti by nás asi spojovaly nejvíc.

(4) samozřejmě to nesmí být nějaká stydlivka, musí mít v sobě určitou formu exhibicionismu, určitou formu kreativity, protože se taky očekává, že si s tou rolí budou hrát a že budou schopni vytvořit nějaké pohyby. Taky musí mít, řekl bych, tvrdou slupku, že se nesmí nechat zahrnat, nemůže být formou „mouchy snězte si mě“, protože opravdu to, jak na nás celý život řvou, dopínáme kolena a děláme to a to, takže kdyby měl člověk nějaké psychické problémy, tak se z toho může zhroutit a nikdy se z něj tanečník nestane. Rozhodně musí mít taky tu píli.

(5) *Člověk musí být přísný sám k sobě a to víc, než k ostatním, protože bez toho by neuspěl nebo se nedostal nikam, víš.*

-Když říkáte to „sám k sobě“, tak to myslíte jak? Že musí víc cvičit nebo...?

Musí se umět přemluvit, i když je příšerně vyčerpanej, ráno vstát a znova jít a znova to samí udělat. Musí se umět ovládat, protože kolikrát ti baletní mistři na vás vyvíjejí psychický nátlak a vy víte, že tohle si nemůžou dovolit a vy i přesto musíte držet hubu a krok, protože jinak by to mohlo mít špatný dopad na váš pracovní postup.

(12) *Jo tak určitě vytrvalost, určitá pílě, sebezapírání, jak se říká.*

-A to teda popisujete muže nebo ženu?

Tak jako obecně, takovýto drž hubu a krok prostě. Ten člověk je daleko víc vytrvalej, ale protože ví, že prostě musí, tak to dělá a ani o tom nemluví.

(17) *Myslím si, že jsme školou dost vyceповaní lidé, protože škola byla náročná a přísná.*

(10) ***-Jaký jsou podle vás typický vlastnosti baletního tanečníka?***

Tak nějaký exhibicionismus, taková ulitlost, ztřeštěnost, cílevědomost, kreativita. To je ten životní styl těch umělců, já jsem asi taky trošku víc extravagantní, výstřední. A taky to je jakoby to, že ten rozdíl mezi těma lidma je ta sebedisciplína, kterou už od začátku musíme mít.

Tanečníci bývají vytrvalí, cílevědomí a ctizádostiví lidé se zakořeněnou sebedisciplínou a schopností velké autokontroly. Jsou to většinou jedinci velmi odolní a pracovití. Bývají také spíše extravagantní a výstřední.

5. Život v subkultuře baletu

S rozborem a výkladem subkultury úzce souvisí také porozumění způsobu, jakým její členové žijí. V této části se tedy budeme věnovat jednotlivě právě těmto aspektům. Začneme tím, jak se tanečníci k baletu dostávají, jak začínají. To znamená období, které předcházelo kariérenímu životu tanečníka – před konzervatoří a především pak konzervatoř. Poté se dostaneme k období konce kariéry

5.1 Počátky

Tanečníci se shodují na tom, že pokud se chcete stát profesionály v baletu, je třeba s ním začít velice záhy, nelze to po určitém věku. Není možné s ním začínat po dvacítce, většina tanečníků se baletu začíná věnovat více s příchodem na konzervatoř, tzn. okolo 11 let. Z těchto lidí se pak jejich větší část baletu věnovala již od věku okolo pěti let, zatím však na úrovni zájmových kroužků. Jinak je tomu ovšem například ve Francii, kde je taneční konzervatoř připravena už pro děti od dvou let. V každém případě platí, že tanečníci, kteří začínají s baletem dříve, mají pak výhodu při nástupu na konzervatoř, protože již vědí, o čem balet je. Není to ovšem ale podmínkou k úspěšné kariéře tanečníka. Co však podmínkou je, jsou dispozice. Pokud tanečník nemá tělesné dispozice a další vlohy, je prakticky nemožné stát se profesionálem v tomto oboru.

Rozhodnutí začít s baletem bývá většinou na straně samotných tanečníků. A to z několika nejčastějších důvodů. Například dítě dělalo činnost, která k baletu neměla daleko, a tak balet byla zkrátka jen další možnou cestou. Přitom počáteční impuls bývá ze strany rodičů. Stává se, že ti s baletem ale nemají nic společného.

(14) -Rád bych věděl, abych začal od začátku, co dělají vaši rodiče?

Maminka i tatínek byli nebo jsou elektrikáři.

-A vždycky byli?

Ano.

-A jak vy ste se teda dostala k tomu baletu?

Já sem dělala, jako můj bratr, krasobruslení a k tomu je zapotřebí mít nějakou pohybovou, taneční přípravu na led. Tudíž mě také přihlásili do baletu, kde jsem docházela až do doby, než jsem dělala přijímací řízení na konzervatoř.

-V kolika letech jste tak začala s tím baletem?

Tak to už byly tak 4 roky, 4–5..

-A s tím krasobruslením teda, to jste cejtila potřebu, že je tam nutný ten balet? Nebo jste chtěla balet? Jaký byly ty důvody pro ten balet?

Ten balet pomáhá člověkovu vyjádřit ty pocity, to krasobruslení není jen o tom jenom skočit, rychle se otočit a zajet, ale je tam spousta krokových pasáží, kde má člověk dát najevo nějaké emoce, nějaký tanec, výraz, a proto tam napomáhá nějaká ta taneční příprava. A tam se mi začalo líbit tam dávat najevo, na tom ledě něco jiného než jenom, že vyskočím a otočím se.

-A myslíte, že většina krasobruslařů třeba má nějakou baletní přípravu?

Určitě.

(2) No já sem chodila na moderní gymnastiku a vlastně po nás chodily baletky a já jsem se tam vždycky schovávala a pozorovala jsem to, mně se to strašně líbilo, pro mě to byla úplně zásadní věc, která mě táhla. Takže to bylo, já jsem je viděla a mě to prostě fascinovalo, chtěla jsem to dělat.

Také se stává, že balet byl zkrátka jen jeden ze zájmových kroužků, který dítě začal bavit, a tak se mu začalo věnovat více. V takových případech zde většinou pak hrál roli i učitel, který vedl daný kroužek. Ten pak navrhoval rodičům, že by se dítě baletu mohlo věnovat i dále, mělo-li dostatek předpokladů pro budoucí profesionální dráhu tanečníka.

(18) Tak začal jsem, když mi byly 4 roky, a začalo to tak, že prostě pro děti se hledal kroužek, jak normálně v těch letech, tak mi máma vybrala tanec a prostě mě to bavilo no. Takže tímto způsobem sem začal nejdřív v takových těch kroužkách, kde je to opravdu takový to „hop sem, hop tam“, takových těch liduškách základních uměleckých školách. No a pak přišel jednou ten učitel a říká, že jsem docela talentovaná, jestli bych to nechtěl zkusit někde, kde se fakt jakoby orientují přímo na klasický tanec.

Někdy ale je dráha tanečníka jediní zkrátka „přisouzena“, jelikož některý z rodičů či oba dva se v okolí baletu sami pohybují. Tak se stane ovšem jen za předpokladu, že má dítě talent a vhodné dispozice.

(4) Tak já sem to měl úplně jednoduchý, protože moje maminka vlastně učila na základní umělecký škole balet a moderní tanec a prostě pohyb, pohybovku, takže já sem vlastně od 3 let sem vlastně docházel k nim do hodin. A vzhledem k tomu, že zjistila, že proto mám asi talent, tak mě přihlásila na konzervatoř a pak už se to se mnou vezlo.

Rodiče se nemusí pohybovat jen vyloženě v oblasti baletu, ale často prostě jen tančí a tanec mají rádi. Tak chtějí, aby se mu věnovalo i dítě. To třeba zpočátku o balet zájem ani nemělo, obávalo se například, že se ztrapní před ostatními. Ale nakonec se mu balet začal také líbit.

(5) No, to jsem se dostal v osmi letech poprvý, a to díky mámě, která dřív tančila jako mladá, když jí bylo asi tak 19 let, tak tančila spíš standardní tance, ale tak jí to bavilo, táhlo jí to k hudbě a měla pro hudbu cit, měla cit pro kulturu, a tak když já jsem byl malej, asi dvouletej, tak už jako dokázala rozeznat, že mám nějakou pohybovou dispozici, že mám nějaký hudební citění, a tak mě poprosila nebo uzavřela se mnou takovou dohodu, vlastně jestli bych nezkusil jednu hodinu baletu, to mi bylo těch osum a samozřejmě já jsem jí říkal, to ses mami spletla, já jsem jí říkal, že bych na balet v životě nešel, protože to bylo pro mě jako pro kluka, kterej dělal hokej, fotbal, to bylo absolutně nemyslitelný hlavně z důvodu toho, že by se mi ostatní kluci smáli.

Pro studium konzervatoře a následné uplatnění v angažmá je potřeba mít jakýsi talent.

(6) ten talent je tam podmínkou, proto je to výběrová škola, není to normální škola, protože tam berou studenty, kteří sou talentovaní. Proto se taky na výběrovou školu vybírají studenti přes talentové zkoušky, takže tanečník bez talentu neexistuje na konzervatoři, v divadle, prostě musí mít talent. Jinak by neprošel tady tím celým stádiem.

Talent ale nestačí, aby se dítě dostalo na taneční konzervatoř (a tu úspěšně absolvovalo), jsou potřeba další vrozené dispozice. Mezi ty patří fyzické dispozice, jako jsou třeba vytočená chodidla a kyčel, ale i další jako např. hudební sluch a smysl pro rytmus. Dítě také musí být v celkovém dobrém zdravotním stavu.

(7) Talent je určitě důležitější, ale není to všechno, když máš talent, tak to nestačí.

(1) Může se podle vašeho názoru stát profesionálním baletním tanečníkem každý, kdo se bude dostatečně snažit?

Ne.

-A co k tomu je dál ještě potřeba nebo proč si myslíte, že ne?

Jako každé je nějakým způsobem stavěné, takže myslím jako tu stavbu těla. Protože někdo prostě má větší omezení v dispozicích, někdo menší a nějakým způsobem se s tím dá pracovat, ale u některých určitě třeba i ne, takže asi tak.

(18) Snaha, snaha je velká část, ale až potom, co máš opravdu nějaký dar. Říká se tomu hodně dar od Boha jako, i když sme ateisti tady. Ale je to o tom, že prostě musíš mít ty tělesné dispozice, musíš mít výbornej hudební sluch. Když budeš pilnej a nebudeš mít tyhle věci, tak si prostě skončil po hodině a půl snažení.

(6) Ten, kdo tomu rozumí, nebo ten, kdo žije tím baletem, tak ví, že každý tanečník musí mít nohy, když dá nohy k sobě, paty k sobě, tak musí mít ty paty otevřené do 180 stupňů, minimálně, to je minimálně, ptž tam vlastně jsou taneční pozice.

(9) Musí mít ty dispozice a pak se musí taky dostatečně snažit, ale musí mít ty dispozice, objektivní dispozice. Prostě proporce patřičný tělesný a schopnosti, zejména teda vytočení v kyčelních kloubech, protože bez vytočených nohou se nedají zvedat ty nohy. Anatomicky to není možný, protože to mají zablokovaný.

Tyto dispozice se prověřují již během nástupu na konzervatoř. Zájemce tak musí projít nejen znalostními testy, ale i náročnými fyzickými prověrkami, a dokonce i lékařskou prohlídkou, kde se testuje především zdraví jedince, ale i jeho tělesné dispozice.

(18) je tam asi desetičlenná porota, která vlastně to přijímá. V prvním kole zkoumaj nejdřív opravdu dispozice tělesný a i figuru, jaká by mohla být, a v druhém kole je to dost takový, jestli se umíme hejbat, jestli cítíme hudbu, slyšíme hudbu, jestli máme v sobě rytmus. Třetí kolo už je i takový, jako jestli nejsme úplně hloupí, takže tam sou i

potom nějaký testy a potom ještě poslední, takový jako čtvrtý kolo, ale to už je většinou pro ty, který přijali, tak si ještě, což je hodně zvláštní, ale vlastně i logický, rodiče se staví za děti, aby zjistili, jakým způsobem by ty děti mohly vypadat, což je zajímavý a pak ještě lékařská prohlídka, kde se zjistí, jestli na to máme i zdravotně. Takže tímhle tím vším musí to desetiletý dítě postoupit, aby se dostalo na tu TK¹³.

Některé zátěžové a zdravotní testy se dokonce provádějí každý rok. Pokud student neprojde těmito testy, nemůže nadále studovat. Jestliže nevyhovuje pouze u některých testů, jejichž výsledky je možné ještě změnit (jako například tělesná hmotnost), pak tuto šanci dostává. Když ale urychleně nezasáhne a tento stav nezmění, je vyloučen.

(18) -A co obsahuje ta lékařská prohlídka?

Tak první se zjišťuje, jak má postavenou páteř.

-A kdyby byla špatně postavená?

Tak to je úplně jakoby konec. Pak kotníky, jak jsou postavený a jestli, pak i třeba tvar toho těla samozřejmě, jakože třeba u kluků se zkoumají i ramena a hrudník, aby je měli jakoby do toho trojúhelníku, do věčka. Potom se zkouší dechová zkouška, kde dýcháte do takový trubičky, a pak je tam zátěžový test. To se jede deset minut na rotopedu a každý tři minuty se přidává zátěž a pak je tam i EKG. A tudleto lékařskou prohlídku my podstupujeme každé rok na začátku roku na TK, jestli se to třeba nezhoršilo.

-A když by se to zhoršilo, tak teda?

Mně se třeba stalo, že mi našli problém na srdci, takže mi to nedali a musel jsem čekat půl roku na to, než jsem oběhal všechny doktory a než doktoři potvrdí, že v tom můžu dál dělat. U holek se hodně zkoumá váha, což u kluků tolik úplně ne, u kluků se spíš sleduje hodně ten zátěžovej test a hlavně se tam v dnešní době u holek víc hlídá, jestli nejsou anorektický, než že by byly tlustý.

-Je třeba nějaká váha v rozmezí, který je přijatelný?

Ano, je to udělený tak, holky musí mít mezi výškou a váhou, když jakoby tam odečteš tu stovku a máš tam jakoby jen ty čísla, tak by měl bejt 20 kilo, jako 20 rozdíl, že když měří 180, tak by měla mít 60 kilo. Kluci by to měli mít o 15 a pak ještě v pozdějším ročníku, když máš předmět tanec s partnerem, tak kluk by neměl jakoby zvedat holku,

¹³ Taneční konzervatoř

která ten rozdíl nemá nižší než 15 s ním.

Nároky jsou ale tak velké, že student může být přinucen ukončit studium samozřejmě i během roku, protože zkrátka přestane vyhovovat normám, které škola požaduje.

(16) pak tam jsou samozřejmě i je důležité, jak ten člověk vypadá, že během školy je třeba nuceně opustit tu školu kvůli postavě, protože nesplňuje nároky těch profesorů.

Balet je i o estetice, a tak je zřejmé, že nejenže by nebylo reálné toto umění provozovat bez fyzických dispozic a proporcí, nebylo by to totiž ani „hezké na pohled“.

(11) Jestli má kratší ruce, jestli má krátký krk, jestli má zvedlý ramena, jestli má ouzký ramena, jestli má široký ramena, třeba u ženských že jo, aby neměly široký ramena. Tak tam prostě je to daný, jaká je ideální ženská figura a jaká je mužská figura. A když je to jinak, tak už to má chybu.

Jedinci musí být silní i po psychické stránce. Je potřeba zvládat psychický nápor, který každý student na konzervatoři zažívá. Musí odolávat neustálému nátlaku ze strany školy. Požadavky, které na ně škola klade, jsou velmi přísné. Studenti se musí naučit vypořádat se s velmi omezujícím časovým režimem, kterému musí přizpůsobit své možnosti. Celý život se pak vlastně řídí nároky a omezeními, které studium taneční konzervatoře a následná kariéra v baletu zahrnuje.

(6) ne každé vydrží psychické nátlak té školy, to, že je tam to dítě od rána do večera a teď prostě se musí učit, musí zvládat všechny ty předměty tak tohleto jsou věci, který na tu psychiku toho člověka od raného dětství, vlastně když řeknu od těch 11 let tak do těch 19, tam jsou... Říká se, že kdo vydrží TK, tak vydrží všechno, je připravené na všechno.

Musí si zkrátka zvyknout neustále se přemlouvat a přemáhat.

(9) To je taky potřeba, takže se musíte narodit. To se jako neudělá. Ale nestačí jenom to. Musíte mít obrovskou vůli, obrovskou vůli, neustále na sobě musíte držet. Neustále to bolí. Svým způsobem, neustále lámete svoji vůli, protože se vám taky nechce hrozně často a vy musíte z 90 % taky dělat, když se vám nechce. Neustále vás někdo buzeruje. Sami sebe buzerujete, je tam obrovská ta autokontrola. Vůbec nejste svobodnej, nejste svobodnej ani sám před sebou, ani prostě vod těch druhéjch. Furt.

Je tedy nasnadě, že studium nedokončí zdaleka všichni, kteří ho začínají. Je jich většinou okolo poloviny.

(6) Nás třeba v tom prváku začínalo zhruba 32 a končilo nás 17 a přitom tam lidi přicházeli a zase odcházeli, takže jakoby kdybych to vzal dohromady, tak nás bylo celkově v ročníku třeba 40 lidí a skončilo nás 17, takže vlastně ten vyselektovanéj konec, ta skupina těch lidí, jsou lidi, který žijou tím divadlem a je to pro ně prostě všechno.

Aby se tanečníci uplatnili v angažmá, je třeba absolvovat konzervatoř. Není to podmínkou, ovšem je velmi unikátní, že by se někdo bez vystudované konzervatoře stal profesionálním tanečníkem.

(6) Ještě jenom dodám, že 99,9 % tanečníků prošlo konzervatoří a jsou i tací, kteří nevyšli konzervatoř. Můžu uvést člověka, tanečníka, je to Daniel Simkin, jeho učil tatínek jeho a ten nemá konzervatoř, a přesto je sólistou, ale to je to, že má nesmírně velký talent v návaznosti na jeho tělesný dispozice a vlastně tu výchovu tanečníka, kterou mu dal ten otec, a tak mu dal vlastně to, jakoby měl celý život soukromé hodiny na konzervatoři. Ta konzervatoř není podmínkou, ale je to téměř jakoby nezbytností. Tadyto je výjimka v z výjimek, že ten člověk je nesmírně talentovanej.

Malá část tanečníků si během zaměstnání nebo po ukončení aktivního tancování dodělává ještě další školu.

(6) Samozřejmě to sou zase výjimky, když někdo se takhle dostane na vysokou a je třeba studentem a začne studovat něco odlišnýho, nebo něco podobnýho jako AMU,

FAMU, pedagogika taneční, herecká atd.

Nejčastějším ukončeným vzděláním tanečníků je tedy vyšší odborné. Konzervatoř lze ukončit i jen maturitou, ale většina se rozhodne dodělat ještě absolutorium, které skládá stejně jako maturitu v posledním ročníku konzervatoře.

(10) -Jaký je nejčastější ukončený vzdělání, který mají tanečníci?

Absolutorium a potom teda ještě někteří mají magisterský titul na Akademii múzických umění.

-A to je častý? Nebo kolik tak ze sta to dotáhne na toho magistra?

Tak 10 % bych řekla. Ale jakoby tohle není určitě nějaká závazná informace, to je tak můj tip.

-Tak určitě, to je jasný, že je to odhad. A ty ostatní těch 90, to mají všichni absolutorium nebo někteří mají to střední?

No někteří mají jenom to střední ukončené, ale těch je málo, to bych řekla, že to jsou maximálně 2 %.

Vystudovat takovou školu jistě není snadné. Co je však ještě těžší, je najít po škole uplatnění.

(7) je to bída a nejsou žádný pracovní pozice, v podstatě ty lidi, který skončej školu, tak nemají žádný možnosti nastoupení do divadla, protože je všude plno, všude se šetří a je to bída.

(9) A dneska získat to angažmá je opravdu těžký.

(12) No tak bohužel je to tak, že většina vůbec to angažmá, když teda mluvíme o tom angažmá jako opravdovým divadle, tak jako 80 % lidí ho vůbec nedostane.

Někdy se dokonce stává, že třeba i z celé třídy se do angažmá nedostane vůbec nikdo.

(17) Bohužel u tanečníků je v dnešní době strašně těžký se dostat do divadel, mám

zkušenost teď s posledním ročníkem, který vlastně ukončil konzervatoř, a nikdo z nich se nedostal do divadel.

Pro dívky je situace ještě složitější, protože na škole jich je mnohem více než chlapců, ovšem v divadelních souborech to pak bývá vyrovnané.

(12) prostě pak se člověk dostane do takových situací, že si říká, tak já sem osm let dřela a vlastně pro nic. A to je vlastně pak rozdíl i v tý psychice, protože se ta holka vlastně pak bojí, jestli teda najde nějakou práci nebo nenajde, a ten kluk jako bych řekla, že to má trochu jednodušší v tom no.

Konkurzní řízení jsou přísná a uspěje jen hrstka vyvolených.

(4) -Na tom konkurzu bylo třeba kolik lidí?

Tipuju tak kolem 200.

-A přijímali do konkrétního počtu rolí?

Přijímali do konkrétního počtu lidí.

-A to bylo kolik?

4.

Pro absolventy konzervatoře, kteří neuspěli u konkurzů, je pak těžké hledat si práci v jiném oboru, protože škola je samozřejmě připravovala velmi specificky na kariéru v baletu.

(10) Pokažd' se chcete věnovat tomu tanci, tak je to hrozně těžký, získat po škole to uplatnění, protože, když chcete tancovat, tak už nemůžete jít po tý škole na nějakou další vejšku, už si potřebujete najít to angažmá někde nebo nějaký to zaměstnání. A naopak když máte vystudovanou konzervatoř a tančit jít nechcete, tak to jako taky není úplně jednoduchý si najít jakoby nějakou jinou práci, protože ta škola vás připravovala hlavně na ten tanec. Takže myslím si, že po tý maturitě řada těch studentů zažívá opravdu velkou krizi, kdy se musí, třeba když neseženou to angažmá, kdy se musí rozhodnout, jestli s tím teda seknout nebo ne, a když jakoby chtějí vytrvat a dál tančit, tak to není jednoduchý.

S baletem se děti poprvé setkávají nejčastěji ve věku okolo pěti let. V této době je pro ně balet ale spíše zájmovým kroužkem. Na balet jsou pak spíše přihlášení rodiči, kteří se baletu ovšem sami většinou nevěnují. Je to spíše jen jednou z možných aktivit pro dítě. Stává se pak, že dítě si v baletu najde zalíbení a chce v něm pokračovat. V 11 letech pak v takovém případě nastupuje na taneční konzervatoř, kde ovšem musí nejprve projít přísným výběrovým řízením složeným ze 4 kol. Ověřují se při nich v prvním kole fyzické předpoklady, jako je například správná stavba těla, v kole druhém talent pro pohyb, hudební sluch a smysl pro rytmus, třetí kolo zahrnuje znalostní test a poslední kolo je vlastně lékařská prohlídka, kde se zjišťuje, zdali má jedinec dobrý dech či jestli není přes váhový limit atd. Tato lékařská prohlídka se pak opakuje každý rok, a pokud student podmínkám nevyhovuje, je vyloučen. Samotné studium konzervatoře pak není vůbec snadné. Na studenta jsou neustále kladeny vysoké nároky, a tak není divu, že studium nedokončí často i polovina žáků. Student musí odolávat neustálému psychickému nátlaku ze strany školy. Musí si zvyknout na časové omezení, se kterým se studium pojí, a na to, že na nic jiného než studium zkrátka prostor není. Zároveň mu taková tvrdá výchova ale dá disciplínu potřebnou pro následné uplatnění se v angažmá. Školu tanečníci dokončují ve věku okolo 19 let, a to buď maturitou, nebo absolutoriem. V naprosté většině případů si tanečníci volí po splnění maturity ještě absolutorium, jelikož zahrnuje většinu látky, kterou se museli učit i na maturitu. V konkurzních řízeních do divadel uspějí jen ti nejlepší, kterých je jen zlomek ze zájemců. Vzhledem k tomu, že nic jiného než tanec ani neumí, je pro ně těžké najít si uplatnění jinde než v oboru, který vystudovali a který je celou dobu připravoval tak specificky na dráhu tanečníka.

5.2 Konec kariéry

Když má tanečník štěstí a dostane se do angažmá, měl by si uvědomit, že ho čeká krátká kariéra plná dalších omezení a bolesti. To si ovšem tanečníci nepřipouštějí.

(11) a hlavně, což si člověk neuvědomuje, že to je jako strašně krátká záležitost toho povolání aktivního sólisty baletu třeba nebo tanečníka nebo to je jedno, jak se to řekne.

(18) -A myslíte často třeba na ten konec té kariéry?

Ted' ještě ne, protože ted' mi ta kariéra teprve začla.

Tím, co bude pak, se povětšinou příliš nezabývají. Respektive třeba i zabývají, ale zatím nemají pro takovou situaci žádné řešení.

(10) Nedovedu si to vůbec představit, jak to ti lidé řeší, fakt nevím, fakt nevím, co budu dělat já sama. Ve 40 skončit, nebo v 35 ještě relativně mladý skončit kariéru, neumět pořádně nic jiného a co teď? Čím se budu živit do důchodu?

- Tak vy říkáte, že nemáte představu. To nemáte vůbec žádnou představu? Nepřemýšlíte nad tím ani?

No jakoby, trochu přemýšlím, třeba ta pedagogika by mě bavila, sem tvůrčí člověk, takže bych ráda dělala nějaké své vlastní projekty, ale je to všechno v takových oblacích, no. Spíš takové mlhavé představy zatím, ne že bych měla daný nějaký konkrétní plán.

Konec kariéry přichází pak nejčastěji mezi 35. a 40. rokem života.

(18) začínou odcházet po 30, někdo odchází ve 35, někdo skončí ve 40. Tohle je teda zrovna hodně individuální, ale průměr bych řekl 35.

(12) -Když se řekne profesionální baletní tanečník, tak v jakém věkovém rozmezí si toho člověka představíte?

Profesionální? 18 až 30.

(10) No, tak když má někdo štěstí, tak skončí s tím tancem tak ve 40.

(17) V dnešní době už je to tak třeba kolem těch pětatřiceti a maximálně, ne čtyřicet si myslím, že už je hodně, to už je opravdu hodně. Pětatřicet bych řekla.

A jaké jsou pocity tanečníků z konce kariéry? Sice možná na jednu stranu nejistota a obavy z budoucnosti, ale na stranu druhou úleva pramenící z absence zodpovědnosti a permanentního a všudypřítomného tlaku, jenž s sebou život tanečníka přináší.

(10) Já si myslím, že právě... Nebo já si to představuju, jako hroznej oddech najednou, že jako, já jsem přesvědčená, že se těm lidem po tom tančení stýská, ale podle mě jakoby skončí najednou ta obrovská sebekontrola, to obětování a že tohleto je jakoby, že když seknou s tou dráhou toho aktivního tanečníka, že je to najednou takový hrozný uvolnění všeho.

Jako bylo těžké najít uplatnění po škole, není to o nic snadnější ani po skončení taneční kariéry.

(12) -Myslíte si, že profesionální baletní tanečníci mají po skončení své kariéry dobré možnosti dalšího uplatnění?

Ne nemají, protože nic jinýho neumí.

Uplatnění pak tanečníci nacházejí na takových pozicích jako třeba choreograf či taneční pedagog. Ale třeba také vrátný či osvětlovač. Někteří se totiž snaží zůstat za každou cenu v blízkosti divadla, cítí se s ním doživotně spjati.

(14) Většina, pokud bysme mluvili o profesionálních tanečnicích na takové té vyšší úrovni, pokračuje v tom, asi těžko si řekne „Tak teď jsem si odtančil těch 20 let a půjdu támhle péct chleba nebo prodávat pomeranče“. Tak to si asi většinou neřeknou, většinou v tom chtějí nějak pokračovat nebo alespoň navázat, když pokud to alespoň trošku jde.

(7) Tady je velkej problém, že tanečník, který skončí kariéru, nemá žádný sociální jistoty. Může jít dělat baletního mistra, nebo může jít dělat choreografii, pedagogiku a tím to v podstatě hasne.

(12) jak někdo ochutná ten pocit bejt na tom jevišti a tak, je pak hrozně těžký se toho vzdát.

(12) No tak právě protože je to hrozně těžký se toho povolání, nebo vůbec toho uměleckýho prostředí se úplně vzdát, tak většinou ty lidi prostě zůstanou nějak poblíž toho divadla. Buď jako pedagogové nebo prostě jako nějaký pomocný síly nebo prostě něco takového, snaží se prostě zůstat v tom prostředí tady toho. Což si myslím, že když

tamdle někdo skončí v kanceláři, tak je rád, že už to nebude muset dělat a to si myslím, že je ten rozdíl.

Některým se tedy podaří uchytit se na lepších pozicích choreografa, pedagoga či mistra. Jestliže ale bylo těžké dostat se do angažmá jako tanečník, na takovéto posty je to ještě těžší. Těchto pracovních míst je velmi málo, a aby se sem člověk mohl dostat, je potřeba mít ještě další předpoklady. Proto se také velké množství lidí uchýlí k práci i úplně jiné, což ale pro tanečnický může představovat obtíž. Stát tanečníkům na konci kariéry nijak nepomůže.

(9) Čím dřív skončej tu kariéru toho tanečníka, tím lépe si vybudujou tu second cariere. Čím později, tím je to horší. A hledají-li to dovolání v rámci oboru, tak je to strašně málo pozic. Tak můžou bejt jenom, jak jsme se bavili. Můžou bejt jenom tím teoretikem, choreografem nebo kritikem nebo pedagogem. Ale na to musej mít další talent třeba, nestačej jim jenom, že byli dobrý tanečníci třeba. A eště je těch pozic málo, na jeden soubor, jeden baletní mistr, dva baletní mistři, jeden šéf.

(2) Dal ste do toho všechno a ve 35 se ocitnete v situaci, že vlastně nevíte, co se sebou. Zas tak dobře ste nestudoval, byl ste třeba průměrnej, ale zas ste měl větší citění, že ste mohl dělat to umění, takže ale žít se musí, takže ty lidi, který skončej, tak kdo byl dobrej, kdo byl na vrcholu, kdo byl výbornej tanečník, tak se pak věnuje třeba pedagogický činnosti, nebo kdo má tu hřivnu a dokáže třeba tvořit, tak dělá choreografii, ale většina lidí se třeba rekvalifikuje, hledá práci, takže když je někdo chytřejší, tak se opravdu může rekvalifikovat. Slyšela sem, že si lidi otevřeli třeba restauraci nebo, nebo šli do firmy a na manažerskej post, ale pak sou lidi, který se rekvalifikujou na účetní nebo se pak stanou kosmetičkama třeba.

(6) v současnosti má po sloučení se Státní operou má někých 75 tanečníků a tudíž jakoby kdybych měl říct, kdyby se z toho měl udělat baletní mistr, baletních mistrů je v ND asi osm do deseti, tak je to nedostačující.

V některých jiných zemích je pak o takové tanečnický postaráno podstatně lépe než u nás.

(3) Jo a také tam, třeba já nevím, jestli to je ve Finsku, ale vím, že v některých zemích bylo to dřív v Rakousku, už po deseti letech, když jste v angažmá, tak už začínáte mít nárok na nějakou menší rentu nebo důchod. U nás to bylo zrušeno.

(8) Jak kdo, řekl bych, že opravdu záleží od člověka k člověku od tanečníka k tanečnickovi. Někteří sou tak výborní a maj natolik dobrých nápadů, že se vždycky najdou spousta uplatnění jako choreografie, jako učení nebo choreografujou tady pro to divadlo nebo účinkujou tadyhle... ale rozhodně nejsou tak velký ty možnosti, jako sou v zahraničí. Jako když vidíme v Holandsku, kde se sice ta situace zhoršila, že taky ty divadla tam dostaly tak o 40 % míň dotace než dostávaly, tak stejně tam sou ty možnosti daleko otevřenější. Ale řekl bych, že ano, že určitý osobnosti, ti co jsou hodně dobrý, vždycky najdou nějaký uplatnění i po skončení aktivní taneční kariéry.

Tanečník pak končí většinou kvůli tomu, že tělo již není schopno dále v tanci pokračovat.

(11) No právě, protože tam se můžete pořád učit, tady prostě to je svázaný s tím fyzickým, to tělo stárne, ty svaly stárnou, nejenom to tělo, ale ten pohyb zestárne, to prostě nejde ničím nahradit.

(17) Záleží na tom, komu jak vydrží zdraví, protože na tom zdraví to hodně záleží, vím, že pár tanečníků prostě třeba v Národním divadle, třeba mu zdraví slouží, ale už to tělo prostě nezvládá ten nápor a to množství těch představení, takže už je třeba i kolikrát vidět, že na úkor, na úkor toho, že se tam ty lidi držež zuby nehty, je vidět potom ta kvalita na tom jevišti.

Někdy ale jsou tanečníci donuceni ukončit svou kariéru předčasně ze zdravotních důvodů.

(12) Tak zdraví hraje velkou roli vždycky, ale je to zase tam stejnej problém. Když někdo sedí v kanceláři, tak jako si zlomí nohu, tak co? Za měsíc mu to sroste třeba blbě no tak prostě bude nadosmrti blbě chodit, ale tanečník nebude tancovat už nikdy, že jo a zase je ten problém toho, že nic jiného neumí. A je pak hrozně těžký a i

psychicky je hrozně těžký si uvědomit, že to co dělal ten člověk celý život, že už nikdy dělat nebude. V tom baletu je to prostě, ten člověk tomu musí obětovat úplně všechno, a pak když to nevyjde, ať už z jakýhokoliv důvodu, tak je to prostě strašný, je to hrozný.

Většina tanečníků je baletu plně oddána a nic jiného by ani provozovat nechtěli. Je to pro ně jejich život. Přesto si samozřejmě umějí představit, že by se něčemu jinému věnovali, víceméně ale spíše souběžně s baletem a dost často stejně spojeno alespoň s uměním jako takovým.

(3) Věnovala byste se v životě raději něčemu jinému než baletu, kdybyste si teď mohla třeba vybrat?

Ne.

-Proč ne?

No mě balet jako takový nebo tanec, právě možná že i tahleta subkultura jakoby vzala a mě to velice naplňovalo, v podstatě i ta výuka toho tance mě naplňuje, ale to neznamená, že nedělám ještě spoustu dalších věcí.

(18) -Věnoval byste se v životě něčemu jinému raději než baletu?

Ne.

-A proč ne?

Protože, i když mi to na začátku vlastně vybral někdo jinej, tak sem si to tak strašně zamiloval, že si nedovedu představit, že bych dělal něco jinýho. Když bych nedělal přímo balet, tak určitě bych rád dělal něco s divadlem.

(4) Možná bych byl nejradši asi rentiér na tropickém ostrově (smích), ale z těch reálných věcí si myslím, že ten balet mě, svojí náročností a vlastně krásou uspokojuje nejvíc.

(9) Ne, uvažoval jsem akorát o gynekologovi, jsem vždycky chtěl být porodníkem. Ale jinak vždycky jsem chtěl být okolo divadla. Ale jako kdybych měl na to to vybavení, tak bych klidně i hercem. Ale tak jako kdybych měl to samý, co mám teď, a stejný štěstí i na angažmá a tak, tak by nebyl důvod, proč bych nechtěl být tanečníkem. To musím říct, že jsem opravdu šťastnej.

(10) Ten balet je určitě na prvním místě, pokud to bude možné dál, tak určitě chci dělat balet, protože si vůbec nedovedu představit život bez toho. Nedovedu si představit, že bych měla z něčeho v životě radost, kdybych netančila, že by nějak nebylo z čeho se těšit, kdybych neměla ten tanec. No a každopádně, když už bych dělala něco jiného, tak bych určitě chtěla zůstat v uměleckém odvětví.

Přesto ale u některých převažuje vnímání spíše náročnosti baletu než jeho krásy. Tito jedinci, kteří mu nejsou plně oddáni, se však na profesionální úrovni vyskytují jen málokdy. I ti si ale v současné době neumí představit, že by dělali něco jiného než balet. S baletem se už tak nějak zkrátka szili. Lze ale předpokládat, že tito lidé se baletu nebudou věnovat po celý svůj život, jako je tomu dost často u jiných.

(12) No teď už určitě ne, teď už si nedovedu představit, že bych dělala něco jiného, ale asi kdyby mi bylo zase nějakých 10 nebo tak a věděla bych, co všechno mě čeká, tak bych si to asi rozmyslela.

Kariéra tanečnicků je velmi krátká, trvá většinou maximálně 20–25 let. Tanečníci tak končívají ve věku okolo 40. Přesto si většina z nich vůbec nepřipouští to, co dost často prostě musí přijít – zdravotní problémy, finanční a sociální nejistoty. Zároveň ale také s koncem náročné kariéry přichází a jisté uvolnění od neustálého stresu a časové vytiženosti. To ale platí jen v případě, že z baletní sféry tanečník skutečně odchází. Na tento život si ale spousta tanečnicků zvykne natolik, že se snaží u baletu nějakým způsobem setrvat. Možnosti uplatnění jsou pak velmi omezené – je to především místo choreografa, pedagoga či tanečního mistra. Na takové pozice je ovšem velmi nesnadné se dostat. A tak se tito tanečníci snaží zůstat u baletu alespoň takovým způsobem, že se uplatňují jako například vrátní v divadle či třeba osvětlovači. Ti, kteří u baletu zůstat nechtějí, pak hledají pracovní uplatnění na jiných místech, což není vždy snadné. V cizích zemích se o takové tanečnické státy většinou postará lépe než u nás. I přes vědomí všech úskalí a rizik, jež s sebou život baletního tanečníka přináší, je naprostá většina tanečnicků rozhodnuta se tomuto umění věnovat. A velká část z nich se mu pak věnuje nějakým způsobem dokonce celý život.

5.3 Zdraví a jeho klíčová role

Zdraví je jeden z nejdůležitějších aspektů pro to, aby mohl tanečník provozovat balet. Pokud mu nefunguje správně všechno v těle tak, jak má, pak není možné balet provozovat. Tanečník si ale neustále musí hlídat i svou kondici. Nesmí přibrat, musí stále cvičit a trénovat. Musí si hlídat, co jí a kolik toho jí.

(5) Já si myslím, že zdraví je na prvním místě. Protože jakmile není zdraví a zdraví může být pro normálního člověka jakoby pro netanečníka úplně jiný pohled na věc než pro tanečníka, protože když si normální člověk zvrtné kotník a pak s tím má, že se mu pak ten kotník dost často zvrkává a podmykává, tak pro něj to zas až takovej problém není do celého života, pokud je to dejme tomu třeba finanční poradce, o kterém jsme se bavili, ale pro tanečníka je to v podstatě horor, je to v podstatě práce s fyzioterapeuty, aby ten kotník dali dohromady a je to práce na roky. To si myslím, že pokud není zdraví, tak není nic, a to si myslím, že u toho tanečníka je to zdraví dvojnásob důležitý.

(13) -A proč jsou víc zodpovědný ke svému zdraví?

No, protože pokud to nebudou hlídat, tak skončí jejich kariéra brzo.

(3) samozřejmě docházím pravidelně na ortopedii, na neurologii a tak dál a můj ortopéd mi řekl, vy budete muset cvičit až do smrti, neboť když přestanete cvičit, tak se vám rozsype celá kostra.

Se zdravím jsou problémy už i na škole - například takové, které jsou spojeny s pohybovým aparátem. Potíže dělají především klouby, svaly. Naopak onemocnění typu angína či chřipka tanečnický často zázračně míjí.

(18) Když to vezmu z té, co není úplně zdravý na nás, tak to jsou prostě všechny klouby. Ty začnou dělat jako první problémy. Ty začnou dělat problémy už třeba jako na škole. Pak takový ty svalový problémy, ty začnou jakoby v tom divadle hodně. Ale jakoby, musím říct, že tím jak se pohybujem a takhle, není moc takovejch těch normálních onemocnění, jako třeba chřipky, angíny. Jako samozřejmě že to tam někdy je, ale není to tam jako tak často, možná, že ten pohyb nám i k něčemu pomáhá.

Tyto potíže tanečníci řeší různými masážemi a dalšími způsoby pomocí profesionálů, jako jsou ortopedi, chiropraktikové a maséři. Problém ale je, že i když mají tyto možnosti tanečníci v práci i ve škole zdarma, je často těžké se k takové pomoci dostat. Zájemců je mnoho a odborníků málo.

(4) My máme k dispozici v práci chiropraktika a maséra, ovšem ti mají také svoji vymezenou pracovní dobu, a pakliže máme 85 členný soubor a z toho se 5 lidí napiše na masáž, tak může jít jen těch 5 lidí a zbylých 80 má prostě smůlu. A to samé s tím chiropraktikem, pakliže se něco stane 5 lidem najednou, tak se tam musí počkat, ale oni čekat nemůžou, protože musí už třeba zase tancovat. Takže je to takové, že tam ta možnost je, ale kolikrát nemáte čas ji ani využít.

Tanečníci si uvědomují, že špatný zdravotní stav může ohrozit jejich kariéru. Nejenže by ji vážné zranění mohlo ukončit úplně, při sebemenším neduhu je ohroženo i jejich místo v divadle. Pokud tanečník onemocní nebo z jiného důvodu nemůže vystupovat, na jeho roli nastoupí tanečník jiný na takzvanou alternaci. Tančí tedy stejnou choreografii po dobu nepřítomnosti „původního“ tanečníka. Může se ale stát, že choreografovi se tento tanečník zastupující v alternaci zalíbí více a do role ho obsadí nastálo. To se ovšem stává jen v případech externistů, kteří nemají stálé smlouvy. Ale i u tanečníků, co jsou v divadle angažováni nastálo, není jejich pozice zcela jistá. „Nastálo“ může být totiž velmi zavádějící pojem, jelikož smlouvy jsou termínované a musí se každý rok obnovovat. Tanečník musí neustále dokazovat, že si své místo v souboru zaslouží a nedovolí si poskytnout divadlu jakékoliv záminky k tomu, aby ho ze sboru vyřadili. Což pak může být třeba i nemoc či úraz. Pokud si tedy choreograf všimne lepšího tanečníka v alternaci, může si ho zkrátka najmout od nového roku namísto tanečníka „původního“. Je to život v neustálé nejistotě.

(9) Ty lidi, jak vědí, že to můžou dělat jenom, když jsou super zdravý a jenom super krátkou dobu, nikdo neví, jak krátkou dobu, tak jsou to těžký loktaři. Absolutně tvrdý prostředí, absolutně. Každý jenom číhá... „já si na chvílku oddychnu jenom jo. Dobrý dobrý, to nevádí. Klidně no ne promiň, já jsem teďka dlouho stavěl, tak ne tak pojď zatím na chvílku ty“. Tak to ne, tohle je konec. Kdybyste měl chcípnout, tak prostě hledáte šanci tomu druhému...Jste-li oslovenej jako první, tak už se toho nevzdám, a

prostě i kdybych vláčel krev stříká, teď máte vztek na to, že stříká, protože si toho všimne, tak ten člověk je ohleduplný, tak si to rychle jako ne, já si to nevezmu na svědomí ne, takže vy to ještě zakrejujete, tyhle ty svoje defekty. Nesmíte to ukázat, ty všichni ostatní tam takle číhají a... a... už vás tam nepustěj pak zpátky na tu vaši pozici.

(14) V případě že samozřejmě dojde k nějaké nehodě, což se může stát, tak se s tímto počítá, a proto se vytvářejí ty alternace v divadlech, kdy tam člověk má nějakou náhradu vždycky tam je nějaká alternace, která zaskočí. Nevím, jak by to fungovalo, kdyby si všechny sólistky rázem zlomily nohu na kluzkém chodníku. Snad taková věc možná i nastala, asi by si zase ten šéf toho baletu poradil, jak by to, to jako vyřešil.

Někteří tanečníci, hlavně pak sólisté, mají přece jen o něco větší jistoty, co se týká třeba konkrétních představení. Je možné, že se na roli hodí takovou měrou, že jsou nezastupitelní.

(9) -A alternace to znamená, že já převezmu jen tu roli a nevymýšlím tam teda nic nového?

Ne, že zastupuje někoho. Dělá tu samou roli v té samé inscenaci, ale dělám to jako druhý, nebyl jsem u té premiéry, nebyl jsem u toho stavění. Samozřejmě je tam dycky, je tam ta věc toho interpreta, počítáte s tím, že tam je nějaký interpretační přínos. Ale v zásadě ty režie a ta choreografie jsou stále stejné, v projevu osobnostním se to liší. Někdy to udělá hodně změnu, se to nezdá. A pak někdy i se stává, že třeba ten člověk, co to staví ten projekt, tak vidí, že je nějaký ten člověk nezastupitelný, že je ta role prostě přímo na něj. To se třeba stávalo, že když někdo třeba vypadl z toho představení, že třeba onemocněl, tak se nehrálo. Nebo se hrálo něco jiného, ale von nechtěl, aby to studoval někdo jiný, vždycky říkal, to už není vono.

-Stává se to i obráceně? Že třeba ten tanečník onemocní, někdo nastoupí místo něj a ten choreograf třeba řekne „jo ten se mi ta líbí víc, ten se tam víc hodí“ a toho druhého už pak nechce?

No stává no, stává, jasně.

I přestože si tanečníci dávají velký pozor, aby se nezranili, zranění jsou v baletu velmi častá. Jedná se nejčastěji o zranění dolních končetin, ale i třeba kyčelního kloubu, zad, ramene apod. Častou příčinou je únava.

(18) -A jak jsou často zranění baletních tanečníků? Takový ty vážnější?

Vážnější jakože třeba je dva měsíce mimo provoz?

-Třeba no... nebo jaký jsou nejčastější zranění?

Naprosto nejčastější zranění je výron kotníku.

-A to je třeba jak častý?

To se dokáže stát v souboru za měsíc třeba 4x.

-Hm.

Jakoby zlomeniny, tak to je opravdu, jako opravdu ty výrony jsou nejčastější a i jakoby koleno a kyčel. Tak takovýdle zranění jsou opravdu častý.

-A takový ty zvrknutí kotníků, nebo to koleno, kyčel... To kolikrát bývá do roka?

Jako u celého souboru?

-Jako u jednoho člověka. Průměrně...

U jednoho člověka, aspoň jeden z těch kloubů jakoby 5x za rok se poškodí nějakým způsobem. Občas to může bejt únavový, že už to prostě nevydžej, a tak se prostě zvrknou.

(17) -Co třeba zdraví? Myslíte si, že jsou zranění častá v baletu?

Zranění hodně... Tanečník, který chodí pravidelně na tréninky a dělá všechno tak, jak má, tak, jak se mu řekne, protože ty baletní mistři vědí, co se může stát, když se tanečník špatně rozcvičí, tak si myslím, že to tělo vydrží dýl. Pokud je tanečník lempl a prostě nechodí na tréninky, tak se pak bohužel stávají vyvrklý kotníky i natažený vazy a takhle.

-Jak často to třeba bejvá tyhle zranění? Průměrně.

To můžou bejt třeba jeden do dvou měsíců, samozřejmě je doba, kdy se třeba nahromadí více zranění, pak vznikaj takový ty, protože se lidi musej narychlo naučit roli, kterou třeba vůbec neumějí nebo takhle.

S menšími zraněními je nutno počítat prakticky každé představení.

(6) Krev, holky na špičkách, že ze špiček mají krev.

(6) Například když jeden tanečník vypadne nebo má nějaký zranění, což je u baletu nesmírně častý, objevuje se to tam prakticky denně, jako vyvrtnutý kotníky v tom lepším případě, zlomeniny a takhle, to je furt.

Stejně tak bolest je běžnou součástí života baletního tanečníka.

(17) Bolest je v baletu naprosto normální. Musíme se naučit pracovat i přes bolest a jedna naše baletní mistryně nám vždycky říká: „milujte bolest, protože tanec je hodně o bolesti.“ Tanečník, který nesnese bolest, vlastně se bere, jakože nic nevydrží, jo? Je to o tom sebezapření...

(10) -Jak častý jsou ty zranění většinou? Jsou častý?

No, tak já si myslím, že takový, není to úplně zranění, ale to, že nás něco bolí, že máme pochroumanej kotník, bolejí nás záda, to je prakticky furt. To se říká, že když se tanečník ráno vzbudí a nic ho nebolí, tak, že je mrtvej. Ale jakoby ty zranění, to má každý asi jiný, že někdo na to má štěstí a ty zranění se mu vyhýbaj a někdo má smůlu a má třeba tři zranění během jednoho roku. Ale co se týče nataženejch svalů, nějaký hejbnutý záda nebo lehce podvrknutej kotník, to je celkem běžný tady ty věci...

(1) U tanečníků je neustále nějaká bolest, co se týče třeba záda, kolena, cokoliv. Tak tam je to v podstatě součástí toho povolání.

Bolest však oni sami už ani nevnímají.

(2) většinou ty lidi jsou tvrdý sami k sobě, nevidíte na nich bolest, dokážou jít přes bolest, přes nějakou hranici.

Nebo spíše o ní prostě nemluví, berou ji jako samozřejmost.

(12) náš den vypadá tak, že vstaneš hrozně brzo a musíš si projít tím tréninkem, i když se ti zrovna nechce a něco tě bolí, jako mají hrozně posunutej práh tý bolestivosti a toho vyčerpání, ten člověk je daleko víc vytrvalej, ale protože ví, že prostě musím, tak

to dělá a ani o tom nemluví.

Na bolest jsou tanečníci zvyklí, jelikož si na ni zvykali už od dob studií, což znovu připomínáme, je od 11 let. Již v této době je i učitelé sami na bolest „připravovali“ dosti razantním způsobem – pomocí holí. Pokud něco udělali špatně, jednoduše dostali holí přes záda. Samozřejmě ne do krve, ale modřiny z toho minimálně byly. Studenti za to ale byli většinou rádi, protože takováto drezura je skutečně připravila na život plný bolesti.

(6) To tělo, ten člověk samozřejmě pracuje se svým tělem, tak potom když se učí nějakou novou choreografií, tak jakoby to ještě neudělá tak dobře a některý věci, když pracuje se svým tělem, se samozřejmě třeba spálí o zem, a když to dělá už po desátý, tak už ví, jak to má dělat, aby se nespálil nebo aby si neudělal modřinu, takže se naučí pracovat tak, že ty modřiny se už neudělaj potom. Samozřejmě s těma zkušenostma ten tanečník postupuje dál takže tohleto je taky rozdíl, takže tamta výchova v tý škole, ačkoliv trochu drsná, tak zároveň nesmírně cenná. Ptž tam ta profesorka, která měla jenom dám vsuvku to, že ve Francii v Pařížský opeře profesori fasujou hole a tady v ČR to samozřejmě není, tady ona měla svůj nějaký klacek... ta výchova je naprosto cenná a ta učitelka nám jasně dala najevo že „můžete si stěžovat, že vás tady popostrčím tím klackem, že vám dám takhle nějaký to výchovný todlencto, abyste zatli a uvědomili si, že máte mít zatlý ty svaly, můžete si stěžovat, ale potom nečekejte, že vás budu dál opravovat, a když vás nebudu opravovat tak vaše technika půjde dolu a budete mít na konci roku 4 nebo 5 a vyhodí vás“. Takže my sme prostě drželi hubu a krok.

Je pak jedno, jestli se jedná o dívky či o chlapce. Bolest je neustálá, ale tanečníci na sobě nesmí dát naprosto nic znát. Jak se pořád dokola učí bolest překonávat, snižuje se jim práh bolestivosti a ve výsledku ji opravdu necítí tak intenzívně.

(6) A ten člověk neví, že je tam ta dřina a že je tam neustálá práce a holky, který prostě maj... baletky, ať už jsou ve škole nebo na konzervatoři a mají prostě špičky, udělá se jim pucejř a ten pucejř praskne a prostě mají krvavý špičky, tak to ten divák neví a ty holky v tom prostě musej odehrát to představení, ptž tam nemaj nikoho, kdo by to za ně udělal. Takže přes bolest je to daný jo, taky je u tanečníků známý, že

tanečníci po osmiletý praxi ve škole, se jim sníží práh bolestivosti, právě i díky tomu, že...

-A to je fakt nebo je to předsudek?

To není předsudek, to je známý, to je fakt. Já třeba můžu říct, že když sem byl na operaci s kolenem, tak ke mě přišel primář na vizitu a byl tam můj operatér, co mě zná, znám je už od doby na škole a ví, že mám snížený práh bolestivosti, a ten docent, kterej tam byl, tak se mě zeptal, jestli mě to bolí, když mě takhle zatahá za tu nohu, a já sem prostě řekl „nebolí mě to je to v pohodě“, a teda když potom ten chirurg řekl, že mám snížený práh bolestivosti, tak to pochopil, ptž normálního člověka by to bolelo. A tady to je ten předsudek, že tanec je... ono to je křehký umění, ale jenom pro toho diváka. Je tam takovej neviditelný rozdíl ten, že to umění, když přijde člověk na představení, tak je to nádherný, je to jakoby umění, ale za tím jsou roky dřiny, krve a potu a bolesti, kterou prostě toleto předchází

(6) prostě ta bolest tam je a baletky ačkoliv působí křehce, tak vydrží neskutečně moc a maj záprah.

Zdraví tanečnicků je záležitost velmi vrtkavá. Ačkoliv nebývají často nemocni například angínou nebo chřipkou, jejich svaly, klouby a kosti trpí neustále. Častými zraněními jsou vyvrtnuté kotníky či zlomeniny dolních končetin, ale i další problémy například se zády a kyčlemi, přičemž drobná poranění jsou součástí prakticky každého představení. Tanečníci vědí, že zranění může vážně ohrozit nejen jejich zdraví, ale i kariéru. A to především z důvodu, že jsou-li zranění vážněji, nemusí se po dlouhou dobu, ne-li vůbec, do své práce vrátit. Je také možné, že náhradník zastupující v alternaci zraněné či choré tanečnice již pak v roli zůstane, protože se třeba ukáže, že se do role hodí víc. Ačkoliv se toto často nestává, není to vyloučeno. Tanečníci se tak neustále bojí jak o své zdraví, tak o své pozice. Součástí jejich povolání je také neustálá bolest, na kterou si však zvykali už od školních let, a jsou tak na ni v podstatě zvyklí. Musí se také udržovat v neustálé dobré fyzické kondici a hlídat si například váhu. To platí především pro dívky, které v případě, že naberou příliš velkou hmotnost, se již nehodí pro představení a jsou ze souboru vyloučeny.

5.4 Náročnost povolání a omezení s ním spojená

Být profesionálním baletním tanečníkem není zrovna jednoduché. Je to život náročný po všech stránkách – hlavně fyzických a psychických. Takovýto životní styl se pak pojí s mnohými omezeními týkajícími se například stravování a času. S časovým omezením pak souvisí i fakt, že si tanečníci nemohou plánovat nic dopředu, nemají čas na své rodiny, partnery či kromě baletu další zájmy. Moment časového nedostatku se pak prolíná vlastně celým jejich baletním životem. Jelikož ale na škole bylo času snad dokonce ještě méně než pak v angažmá (což ale platí jen pro takové tanečníky, kteří mají pouze jedno zaměstnání, ti ostatní času rozhodně více než na škole nemají!), jsou tanečníci na hektický způsob života vcelku zvyklí.

Balet je velmi náročné povolání po fyzické stránce, je to povolání vyčerpávající a vysilující. Není zde prostor si téměř nikdy odpočinout. Neustále jsou na tanečníky kladeny vysoké nároky.

(4) No tak rozhodně není moc povolání, ve kterých musíte splňovat nějakou fyzickou normu, že nesmíte být tlustej, nesmíte být moc hubenej, musíte dbát na to, jak vypadáte především, protože vaše tělo je váš nástroj. Plus k tomu mít pracovní dobu 6 dní v týdnu od rána do večera. Někdy když je představení, tak si neodpočinete ani ten sedmý den (smích) a jako odtancovat normálně celovečerní balet, nějakou hlavnější roli, bych srovnal s výkonem fotbalistů odehrát zápas, ale ovšem bez střídačky.

Někteří respondenti vypovídali o vědci, který zkoumal náročnost tohoto povolání a dospěl k závěru, že se jedná o srovnatelnou námahu, jakou vyvíjejí při své práci horníci či záchranná četa v dolech.

(11) Podívejte, byl takovej jeden kdysi doktor Glueksmann, ted' jsem si vzpomněl na jméno, kterej právě měl tam, dával těm tanečnickům takový přístroje měření tý námahy a právě, že to bylo srovnatelný s lidma, který pracovali v dolech, tzn. s horníkama. Jo že ta námaha tam byla.

(15) To byl náš lékař a to pamatuju, že jsme měli Labutí jezero ve Smetaňáku, to byl Kůra dělal taky tohle, já jsem dělala to pas de trois, což pliváte krev skoro, že jo, jako tam je těžký... a tak jsem, jak bych to řekla, Glueksmann nám řekl, tak přijďte, chodil

eště dřív před tím, vzal nám, kolik vážíme a tohleto všechno, jaké máme tep a tohle, a šli jsme, voblikli jsme se na jeviště, tak tohleto si von zjistil, čůrání jsme museli dát, tak jako tohle všechno, aby to měl a šli jsme na jeviště. Vodtančila jsem svoji variaci, vyjdu zadejchaná takhle a von hned srdce a tohle, že jo a říká: tak normální člověk by byl mrtvej. Asi tak, jo? Při velkých výkonech, takovej Kůra, kterej ztratil snad za to představení, já nevím, myslím 1,3 kg nebo přímo za představení.

Velký nápor je vyvíjen i na psychiku tanečníka a jen mimořádně odolní jedinci jsou schopni tomuto tlaku dlouhodobě odolávat.

(4) Tak si představte, že už jedete tejdén od rána do večera, bolí vás všechny svaly na těle a říkáte si, že byste potřeboval víkend, jenomže ono je pondělí a vy musíte jít zase do práce a ráno musíte být v deset... No co když začínáte v deset, musíte tam být o půl hodiny dřív, abyste se stačil rozcvičit, a začne trénink, na kterém na vás prostě řvou. Kolikrát vás třeba ani nepochválí, vy se tam dřeje jako kuň a oni vám řeknou: Todle je špatně, tamto je špatně, přidej, přitlač, todlecto víc, tamdlecto víc. Skončí trénink, který trvá hodinu a čtvrt, máte 15 minut, abyste se, protože jste kompletně propocenej, osprchoval, převlékl... A začíná zkouška, která trvá třeba 3 hodiny, a vy zase dřeje jako kuň. Zase. A když jste unavení, nebo Vám to kolikrát nesesedne, to určitě znáte, když člověk se ráno probudí a čučí prostě, ještě mu to úplně nevnímá... A to když se vás stane na baletním sále, tak dostanete tak seřváno, že si připadáte jako malé děčko před maminkou, i když je vám třebas 25 a už máte ty zkušenosti za sebou.

(4) kdyby měl člověk nějaké psychické problémy, tak se z toho může zhroutit a nikdy se z něj tanečník nestane.

Balet je zkrátka opravdu výjimečně náročné povolání.

(5) -Domníváte se, že je profesionální balet výjimečně náročné povolání?

Myslím si, že ano. Fyzicky hlavně, ale spousta lidí si neuvědomuje, jak psychicky je to náročný. Je to velká zodpovědnost, obzvlášť třeba u těch prvních sólistů je to, když maj vodtáhnout představení, na který se kouká 2000 lidí, a to představení má přes 2 hodiny a ten člověk nesleze z jeviště, je to velká zodpovědnost tam předvíst a vlastně ty lidi

přesvědčit, že to, za co si zaplatili za ten lístek na ten balet, že to stálo za to. Takže si myslím a obzvlášť tu roli připravit není to jednoduché a myslím si, že třeba, obzvlášť i u děvčat to tak je, že taky musí si dávat pozor na váhu, a to taky není nic jednoduchého na psychiku, protože ona spousta lidí nemá od přírody, že jsou hubený a štíhlý a můžou jíst vše, a spousta tanečníků to taky nemá a spousta tanečníků se musí hlídat, co jedí, a musí pravidelně cvičit, aby vypadali tak, jak vypadají, a pak to na jevišti vypadá, že jenom nic nejedí a přitom to není pravda. Taky je to náročný na psychiku, na čas a taky je to finančně náročný. Takovýhle věci si spousta lidí neuvědomuje, ale ty lidi se hlídají v podstatě 24 hodin denně na to, aby pravidelně jedli, měli pravidelně přísun těch látek a aby to tělo mělo ten správný přísun těch látek, aby to tělo spálilo přesně to, co je potřeba, a vzalo si živiny, které potřebuje, potom také ty tanečníci nejsou unavený a odvádějí dobrý výkon. Protože co já znám z vlastní zkušenosti, tak já jsem třeba nepotkal tanečníka, kterej je, kterej není unavený, kterej je fit, protože kdykoliv se zeptá tanečníka jak se má, tak řekne, že se má dobře, jen řekne, že je hrozně utahaný.

Na psychickou náročnost ale tanečnický zase již připravuje škola. Studenti byli vystavováni jednak neustálému kritizování ze strany pedagogů a jednak i přes velkou fyzickou zátěž nebyli zanedbávány mentální stránky studentů. V jednotlivých předmětech se u studentů vyžadovala dlouhá domácí příprava.

(17) Od profesorů, hlavně od tanečnických. Já neříkám, že jsme byli žádný svatoušci, to určitě ne, asi jako všichni děti zloběj, ale tak samozřejmě, když nám prostě ve třinácti letech někdo řekne, že jste tlustej jako prase a v žádný škole nemáte co dělat, tak to je dost, dost jako, dost hrozný. Nebo že někdo řekne, že co tam děláš, ty na to vůbec nemáš. Museli jsme psát úkoly prostě třeba na sto stránek, jo, nebo napsat všechny kombinace, co jsme za ten den udělali. Jedna kombinace byla třeba na dvě stránky a těch kombinací může být třeba třicet. Tak to bylo ještě po večerech, ještě k tomu učení bylo dost náročný.

Dalším problémem je stravování. Jelikož je v tanečnických od puberty pěstován dojem, že jejich postava vlastně není nikdy dokonalá, drží často drastické diety.

(17) tu stravu, to já třeba řeším hodně, i když ne že jsem nějaké strašné jako, že bych prostě řekla „nebudu jíst a ne“, to ne, jako já ráda jím, ale prostě pořád ve mně je takový to - neměla bych, jo? Pořád vlastně, už od té školy je to ve mně zakořeněný. Kolikrát je to možná pro můj problém, proč ta postava není taková, protože je to i psychický. Hodně řešíme, vzhledem k tomu, že je tanečník unavený, tak je to potom i na psychiku hodně náročný, takže... Někdo má silnou psychiku, dokáže to v sobě sám jakoby ovládnout, někteří se tak trošku sesypou třeba jo, že pak... Hodně tam hraje ta psychika, no.

Tato záležitost se týká ale spíše dívek.

(4) kolikrát má člověk chuť jít si dát na oběd nějaké pořádné steak s bramborem a ví, že nemůže, protože za 20 minut má být znova na sále, takže si musí dát něco lehkého i když ví, že mu to nestačí a potom se dojídá večer, což je potom třeba horší pro ženský, protože když se nají večer, tak potom tloustnou. Ale oni nemůžou, protože jsou baletky, takže potom třeba nejedí a potom z toho vznikají různé psychické poruchy, jako je anorexie apod. A to je prostě velice náročné.

Muži – tanečníci svou váhu tolik neřeší. Vědí, že určitě nesmí přibrat výrazným způsobem, ale zároveň si uvědomují, že u nich se na to nehledí tolik jako u žen. Je to především z praktického důvodu – muži zvedají ženy. Musí být tudíž silní a ženy zase lehké.

(18) -A co stravování tanečníků?

To bych řekl kluci, holky naprosto rozdílně. A to bych řekl kluci = žádné stres, holky = velké stres.

Muži by mnohokrát díky výdeji energie spořádali i mnohem objemnější porce jídla, ale zkrátka na to není čas.

(4) Další je taky ten čas, že vlastně když ten tanečník má nějaký určitý záhul, tak by potřeboval taky kvalitní stravu a nějakou relaxaci nebo regeneraci, jenomže na to potom už nemá čas, takže se k tomu všemu přidává narychlo jídlo. My máme vlastně půl hodiny na oběd, to se stačí najíst, ale podle lékařského hlediska by člověk potom,

co se nají, neměl dvě hodiny nic dělat, tak to u nás prostě nehrozí, že vlastně je pro nás hektické stihnout takové ty běžné potřeby, jako je hygiena, jídlo a kolikrát má člověk chuť jít si dát na oběd nějakou pořádnou stejk s bramborem a ví, že nemůže, protože za 20 minut má být znova na sále.

Ženy na tom nejsou časově o nic lépe.

(10) Tak je to dost rychlý život. Je to takový, že i když se snaží, většina tanečnicků se snaží žít zdravě, ale je to často velmi těžké až nemožné, protože ty časové rozvrhy často neumožňují třeba tu pravidelnou stravu.

(10) No často jakoby přes ten den není čas, což bývá často, tak často ty jídla úplně vynecháme.

Na oběd je ze zákona minimálně půl hodiny, to bude zřejmě stejné u všech profesí. Jenže ne v každé profesi člověk musí hned po naobědování se jít cvičit.

(17) Máte třeba dostatek času na jídlo, když jste v práci?

Ne. To je další problém. V práci máme vlastně půl hodiny na oběd ze zákona, někdy to bývá samozřejmě, jak říkáme ty delší pauzy, takže to člověk může, ale pak jsou dny, kdy zkusíme hodně, máme půlhodinovou pauzu, ale třeba máme nějakou zkoušku, máme půl hodiny, člověk se může najíst, ale vlastně nemůže, protože potom následuje náročná zkouška, takže on se nemůže najíst plně, protože pak nemůže vydávat takový výkony jako s prázdnějším žaludkem, takže v tomhle je to takový dost těžký, no. Protože pak třeba spíš člověk jí večer, když prostě skončí, což samozřejmě taky není zdravý a je těžký... o to je těžší udržovat právě tu postavu.

S časem je u baletu celkově problém. Je ho totiž dost málo. A to jak během týdne, tak i v průběhu dne.

(16) Volného času nemám hodně, můj jediný volný čas, jakoby prázdniny vlastně máme, máme měsíc a půl prázdnin, během roku si nemůžeme vybírat žádnou dovolenou, z povinnosti a ze zákona máme 6 pracovních dnů, takže během týdne máme

jenom jeden den volna

(18) No a pak ten čas, obětovat tomu tu určitou část života, třeba těch 30–20 let tomu opravdu obětovat, né se 100% ani 200% nasazením, ale prostě s 500%.

(4) máte pracovní dobu v sobotu i v neděli a v podstatě se věnujete fyzické aktivní činnosti celý den.

Nejen že ho není zrovna moc, ale existuje zároveň tzv. ferman, kvůli kterému si tanečníci nemohou prakticky nikdy plánovat. To je orientační rozvrh, podle kterého se řídí už i studenti na konzervatoři. S tím rozdílem, že na konzervatoři je na týden dopředu. Studenti tak mají běžný rozvrh hodin a k tomu týdenní ferman, který tento rozvrh upravuje. Dopředu nikdo neví, jak to bude mít příští týden.

(6) Tím pádem je ten celoroční rozvrh pouze orientační, tzn. když by nebyla žádná zkouška, tak ten rozvrh platí, ale ty zkoušky já mám, ale z praxe vím nebo ze zkušenosti vím, sme měli za celejch osm let prostě sme měli v každým ročníku nebo prostě od prvků, tak za každej ten jeden rok sme měli prostě jen jeden tejden, kdy se ten rozvrh prostě neměnil, že jeden tejden to vyšlo, že to bylo tak jako v rozvrhu.

V divadle pak tento ferman komplikuje život tanečníkům ještě víc, jelikož už je jen denní. Tudíž žádný tanečník nemá tušení, jak pracovní dobu bude mít další den.

(17) Na škole byl určitě pevnější, tam bylo přesně daný, kdy co bude, kdy se začne, kdy co skončí. To máme i v práci, ale bohužel v práci nám fermany píšou den dopředu, takže my se vlastně v jednu hodinu v úterý dozvíme, že máme ve středu prostě třeba, třeba do šesti hodin a to se těžko pak plánuje něco na druhý den a takhle to funguje i třeba o sobotách, kdy nevíme přesně, kdy budeme končit. Člověk by třeba chtěl odjet, nevím, dejme tomu na chatu nebo někam a nedá se to plánovat, no, je to takový... A kdyby, a ještě máme vlastně z povinností, co kdyby se náhodou někomu něco stalo, tak náhrada musí být prostě v pohotovosti a kdykoli zaskočit.

V některých souborech mají tanečníci času o něco víc. Bývá to však tam, kde třeba nehrají větší role či pracují se souborem pouze externě, jako je tomu v případě tohoto respondenta popisujícího svůj běžný pracovní den. Má však zaměstnání více, tudíž je ve výsledku zaneprázdněn ještě víc než tanečník zaměstnaný v jednom souboru nastálo.

(8) A v tom divadle je to tak, já můžu soudit jen podle Laterny magiky, kde sem dva roky, tady je trénink od desíti, taky je to klasický trénink, který někdy střídáme s moderním tréninkem, ale většinou na 90 % je to klasický trénink. Trvá hodinu a půl a od půl dvanáctý se začne zkoušet repertoár podle toho, co se hraje. Když se hrajou Grafitti, tak se začne zkoušet Grafitti, pokud se hraje Cirkus, tak se zkouší Cirkus, nebo když se nacvičuje, studuje jinej balet, novej, tak se učí ty nový kroky. To zkoušení trvá normálně do půl třetí a vzhledem k tomu, že tady hrajem celkem často a hrajem od osmi od večera, tak máme nástup hodinu před představením s tím, že každý obsazení se pořád střídá a před každým novým obsazením nebo novým obsazením té série se to musí project i na jevišti, takže i přesto, že musíme být nejpozději v sedm v divadle, tak už v šest sme na jevišti a máme takovou prostorovku, oprašovačku ještě. Takže vlastně je to volnější v tom, že pokud se zrovna nezkouší nějaká nová choreografie, tak vyloženě máme často pauzu, od těch tří do šesti. Což je příjemný, že člověk má alespoň čas na jiný věci, ale já sem se vzhledem k tomu, že nejsem jenom tady, ale dělám i v různých dalších inscenacích, takže většinou letím z divadla do divadla, že tady skončím třeba v půl třetí a v půl čtvrtý mi začíná zkouška ve Strašnicích, dejme tomu, kde sem do půl šestý a v šest musím být zase tady. Tak tím se to vlastně hrozně podobá tomu životu studenta ve škole, že je v práci od rána do večera s tím, že tam teda nejsou žádný teoretický předměty, ale každé den je spousta fyzický práce.

Není proto jednoduché skloubit práci s osobním životem. Na rodinu například čas už moc nezbyvá.

(4) Ted'ka v divadle, co se týče rodinného života, je problém v tom, že my máme denní ferman, což je vlastně vývěsná tabule, na které máte rozvrh, tak ten nám dávají jenom na den dopředu, takže my v podstatě víme, když je pondělí, co bude v úterý, ale nevíme, co bude ve středu, proto je těžké plánovat. Nedovedu si představit, že když je

máma a má vyzvedávat děcko ze školky, tak je těžké nevědět, co bude pozítří.

(16) Nedá se říct, že máme pevný řád, může se, ten se nám může z hodiny na hodinu změnit, takže vlastně tanečník si dost těžko může plánovat osobní život v tomhle.

Pokud tanečníci zakládají rodiny, místo obvyklé regenerace se ve svém volném čase starají o dítě. Balet a péče o dítě se tak tedy dají propojit dohromady, není to však snadné. Pak už tanečník nemá volný čas absolutně žádný.

(3) samozřejmě že volný čas je na to, abyste zregeneroval, že, například, já nevím, mezi představením a dopolední zkouškou, z druhé strany, když pak máte rodinu, tak jakákoli regenerace jde stranou a staráte se v tom volném čase o to dítě.

Většinou ale potřebují pomoc například od „paní na hlídání“.

(3) -Dalo se to skloubit dohromady - to dítě a ten profesionální život?

Samozřejmě, dalo, dalo. Naštěstí ano v tom, protože syn se narodil v devadesátém roce a tehdy už, pak už začalo být běžné mít, zaplatit si paní na hlídání, mít soukromou školku a tak dál, takže dalo se...

-A bez třeba té paní na hlídání, myslíte si, že byste to zvládla, kdybyste na to byla takhle vy?

No, to by bylo těžké, protože já už jsem neměla rodiče v té době. To by vůbec nešlo. Ale jako když chcete rodinu, tak o tom vůbec nepřemýšlíte, prostě já jsem měla odtancováno za sebou jedenáct let absolutně naplno a prostě si řeknete, tak a teď chci rodinu a nějak to bude.

-A tančila jste dál, to normálně šlo?

Tančila jsem dál, i když pravda je, že syn začal mít v určitém období nějaké zdravotní problémy, a tehdy jsem si řekla, že jako no tak když to nepůjde, tak s tancováním skončím.

Se svou rodinou (tím je teď míněno rodiče, prarodiče a sourozenci) tanečníci většinou ztrácejí kontakt. Stává se tak běžně už na konzervatoři, kdy většina studentů nepochází

z Prahy a bydlí tak od jedenácti let na internátě separováni od svých příbuzných. V baletu je také mnoho cizinců, ti se pak samozřejmě nevidají se svými rodinami téměř vůbec.

18) začneš ztrácet úplně všechno kolem, nemáš čas. Lidi, který jsou na internátu, začnou ztrácet i rodinu, protože nejsou s rodinou vůbec.

(18) Jak ste v kontaktu s rodinou?

Teda od té doby, co jsem v divadle, jsem v kontaktu s rodinou v podstatě, když je premiéra nějaká pro mě, tak přijdou a tak jednou za 3 měsíce.

-Myslíte si, že je to takhle běžný, že se lidi viděj třeba jednou za čtvrt roku s rodinou?

Někteří i míň. Což je třeba docela zajímavý v našem souboru ND v Praze se stalo 50% působiště cizinců, takže ty viděj rodinu třeba 2x do roka, někteří jen jednou, někteří jednou za dva roky, když si musí kupovat letenku do Austrálie...

Na tom by nebylo nic tak zvláštního, ale fakt, že v jedenácti letech se o sebe musí dítě starat samo, nebývá zcela běžný.

(17) Já nevím, já třeba jsem člověk, kterej není z Prahy, takže jsem během školy bydlela na internátu a musela jsem se o sebe sama postarat, není to takový to, že nemáte peníze, samozřejmě rodiče mi všechno platili, ale vlastně od jedenácti let odjet od rodičů a nějakým způsobem prostě přece jenom se o sebe postarat.

Času bylo na konzervatoři dokonce snad ještě méně než pak v divadle. Už od prvních ročníků končívají malé děti často po šesté hodině večer.

(3) ráno v osm začnou a škola mnohdy končí až v sedm večer.

(6) A potom vlastně celým dni, kdy se vlastně končí třeba, běžně sme ve škole končili, když sme začínali v osm, tak sme končili v sedm večer no a potom, vlastně po skončení té „oficiální“ výuky, co bylo v rozvrhu, tak začínala zkouška divadelní, ptž jak sem uváděl, tak ND má smlouvu s konzervatoři a díky tomu vlastně díky tomu ten tanečník, co je ještě na konzervatoři, se dostane na to jeviště.

(12) No pak ale na tý škole je vidět takový to, že jakoby si to dítě začne uvědomovat, že nemůže, že nemá tolik volnýho času na to, aby si támhle s kamarádama támhle za barákem si šlo hrát na písek, to je úplně jedno... No, a já sem pak přišla do tý školy a oni byli zase jako „Hahaha včera to byla sranda“ a tak a já sem tohle nikdy neměla.

(11) Časově, normální děti na školách normálně nemají do půl sedmý už od toho prváku, což je šestá, sedmá třída, ti končí ve dvě a my jsme měli do půl sedmý

A děti, které se baletu věnovaly více už na základní škole, neměly čas dokonce ani tam.

(12) Ted' zavzpomínám, když já sem byla malá a srovnám se s těma svejma vrstevníkama, tak to bylo vždycky, jakože sem šla vždycky do tý školky nebo do tý školy, že jo a ted' jako oni odešli z tý školy a měli to volno, neříkám, že tak jako každý může chodit na nějaký kroužek, takže jako to... Já sem dycky cejtla to, že oni se tam jakoby sdružovali po tý škole a byli samý hahaha a mě si prostě vyzvedli rodiče a jela jsem na ten balet a tam jsem byla až do večera a takhle to bylo prostě furt.

-To myslíte teda střední školu?

Ne to myslím základku, to myslím od těch šesti, protože předtím to ten člověk prostě moc nevnímá, to je prostě, ty jo chodím na balet, jo baví mě to.

Nedostatek času je zřejmě jev, který se prolíná baletním životem v jakékoliv jeho etapě a kdekoliv na světě. Stojí jistě za pozornost, že jedna respondentka zopakovala během rozhovoru, že „nebyl na nic čas“ šestnáctkrát.

I veškerý svůj volný čas vlastně musí tanečníci podřizovat baletu. Musí baletem žít kdykoliv a kdekoliv. Se zavřením dveří divadla pro ně život baletního tanečníka nekončí. Balet pro ně neznamena pouhou profesi. Je pro ně posláním, promítá se do jejich životního stylu, podřizují mu celý život.

(12) Ne, to právě že nemá, to jsem srovnávala, jakože není to tak, nevím, že třeba účetní přijde do banky, tam si sedne, ve čtyři to zaklapne a jde domů, tak to není. Ten balet je prostě, je to prostě styl toho života, ten člověk tomu musí podřizovat vlastně

úplně všechno a i ve svém volném čase musí neustále přemýšlet o tom, když řeknu úplnou banalitu, tak jako tanečník nejde a nedám si 4 burgery, protože bych přibrala 4 kila a je to takový, nemůžu prostě dneska jít pařit, protože zejtra mám představení nebo něco, je to prostě, že tomu povolání musí podřídít ten svůj volný čas. Není to tak, jakože prostě po pracovní době zaklapne desky s nějakou svojí prací a prostě jdu a dělám si, co chci, tak to prostě nikdy není. Neříkám, že tanečníci nezvládnou dělat něco úplně svýho, to zas ne. Třeba někdo relax, jde si zahrát tenis nebo já nevím. Neříkám, že tanečníci nedělají nic jinýho, ale je to furt tak jakoby, že se tomu všechno podřizuje.

(13) pro mě je prostě banálně řečeno můj život, protože to dělám fakt vodmalička.

(7) Pro mě to znamená nějaký životní styl a způsob života a moje naplnění toho, co dělám, naplnění mého života.

Balet je povolání, kterému člověk obětuje vše. Dělá ho svým způsobem 24 hodin denně.

(9) Výjimečně náročné povolání. Protože ho děláte 24 hodin denně. Takle vám to řeknu. Neexistuje, že zavřete dveře a už nejsem v práci, ne. Neustále si musíte hlídat, co jíte, co pijete, jestli vás to nafukuje nenafukuje, potíte se nepotíte se, smrdíte nesmrdíte. Jako furt. Dokud to děláte, 24 hodin prostě musíte bejt v tý práci. Nemluvě o tom, že se furt musíte udržovat v tý kondici a v růstu.

Tanečníci musí mít neustále na paměti, co dělají za profesi.

(9) No to je vlastně všechno to, co jsem tady řek no. Je to ten problém s tou sebekázní, neustále s tím vším ovládáním se, obrovská sebekontrola, obrovský ovládání se do A do Z. Tělem počínaje a myšlenkama konče, je to soustředění, musíte pořád myslet, co zrovna v tuhle chvíli děláte, protože jinak někoho zabijete, sebe přerazíte, tamhle do toho narazíte. Tady jste nafouklej, tamhle todle, teď se vám nepodařilo ji zvednout no. Hrozný no. Tohleto je to největší úskalí. Že jste neustále ve střehu, neustále jste ve střehu, to je to nejhorší.

Času tedy tanečníci příliš nemají, co ale vlastně dělají ve svém volném čase? Většinou se snaží odpočívat, regenerovat.

(18) -A co děláte třeba ve svém volném čase?

Snažím se být doma a opravdu relaxovat.

(10) No, tak jakoby profesionální tanečník má hodně málo volného času a většinu toho času využije k relaxaci, když jako může, a potom je to většinou, asi jakoby na každém zvlášť, co si zvolí. Ale myslím si, že pro každého tanečníka, když má volný den, si užije spánek, postel a snaží se o nějakou regeneraci.

Na jiné zájmy příliš času nezbyvá.

(11) Ale jako akorát to mě mrzí, že tam není ten prostor a čas jako zabít se ještě vo jiný věci, že to vytížení je teda jaksi...

Však také kromě tance moc koníčků ani nemívají. Balet je jejich největším zájmem.

(10) Takže baletní skupina, jsou to jakoby lidé, které spojuje stejný zájem k tomu baletu, kteří jakoby, když... Ono záleží, jestli se náhodně sejde skupina tanečníků, kteří pracují někde jinde, nebo jestli se ptáte na to, jakoby těleso, které pracuje dohromady?

-Ne, ne, ne, nemyslím to těleso, myslím prostě baletní tanečnický Česko, Finsko, Morava, ND, Olomouc...

Je to ta vášeň pro tanec.

(3) Jo zájmy! No tak já vám řeknu, no tak to byl balet, balet, balet a potažmo můj partner. Ale řeknu to ošklivě, na prvním místě byl balet.

(17) Balet pro mě znamená odreagování, práci momentálně, baví mě to, takže je to určitě pro mě koníček, asi momentálně je to, je to dost důležitá věc v mém životě.

(8) To, co mám rád, to co mě baví, co rád dělám, je to taková posedlost.

(10) Ten balet je určitě na prvním místě, pokud to bude možné dál, tak určitě chci dělat balet, protože si vůbec nedovedu představit život bez toho. Nedovedu si představit, že bych měla z něčeho v životě radost, kdybych netančila, že by nějak nebylo z čeho se těšit, kdybych neměla ten tanec.

Samozřejmě má pak každý jedinec své vlastní individuální zájmy. Mezi ně patří nejčastěji kreslení či čtení, ale i sporty. Je pravděpodobné, že jsou tanečníci celkově nějak spjatí s uměním a pohybem, což odráží i jejich další zájmy. Někdo ovšem dává přednost spíše umění, protože balet ho vysiluje už dost. Někdo je ovšem i natolik aktivní, že vyhledává další možnosti sportovního vyžití. Mezi další časté zájmy pak patří všeobecně pasivní odpočinek.

(13) Tak já třeba něco ráda nakreslím, kreslím vobčas. Špatně ale jo. Zpívám, pro sebe. Neumím hrát na kytaru pro sebe. A šiju, dělám korunky, šperky.

(18) -A co děláte třeba ve svém volném čase?

Snažím se být doma a opravdu relaxovat.

-Jaký jsou vaše hobby?

Začínají teprve, protože právě třeba před tím rokem, jsem třeba ten čas ještě úplně neměl, takže moje hobby začínají být třeba knížky konečně a začínám rád třeba chodit na výstavy různých. Takže asi jakoby i třeba trošku v zájmu toho umění jakoby, asi to nikdy nebude jakoby sport, protože si myslím, že moje tělo už jako opravdu nic dalšího nepotřebuje.

Přestože ale někteří rádi sportují, musí vybírat, jaký sport si mohou dovolit provozovat. Rizikové sporty totiž nebývají tou pravou volbou. A rizikem může být pro tanečníky třeba i lyžování. Ve smlouvě s divadlem sice nestojí výslovně, že mají zákaz takovýchto sportů, pokud ale riziko podstoupí a něco se jim stane, jsou divadlem sankciováni. K čemuž se přidává samozřejmě i fakt, že nedostávají výplatu. Takže každý tanečník moc dobře ví, že na některé své záliby by bylo lepší raději zapomenout.

(12) Je to třeba i o tom sportu, já třeba hrozně ráda lyžuju, ale nebo prostě takovýdle

věci, ale bojím se o to svoje tělo, jakože se mi něco stane, nebo todle a člověk se tomu pak vyhýbá no takovejmdle věcem, který má třeba i rád, ale říkám si „No tak spíš než abych tady na týden jela na lyže, ještě se mi něco stane, tak raději nepojedu“. No a je to takový, člověk pořád musí myslet na to, aby byl v pořádku.

(14) -Bývá to třeba někdy i ve smlouvách? Todleto že třeba nějaký zákaz lyžování?

Ano, samozřejmě, přesně tak. V případě, že si člověk ublíží, poškodí své zdraví a nenastoupí do své práce, z důvodu toho, že samovolně poškodil svůj taneční aparát, tak sou tam sankce.

-Takže třeba je tam i přímo ve smlouvě zákaz lyžování?

Je tam, není tam přímo jmenováno, které činnosti nemůžete dělat, ale je důležité, že musíte vždy ke své práci nastoupit v dobrém zdravotním stavu a včas. Tzn. že to nás zavazuje k tomu prostě starat se o to, abychom přišli v pořádku, takže nikdo nebere ohledy na to, jestli jsem si někde pořezala, škrábla, řízla nebo sem si narazila nohu. Prostě mým doživotním, celoživotním úkolem je, mít ten aparát taneční připravený v naprostém, zdravotním pořádku.

Někteří ale toto riziko ignorují.

(16) -Co děláte ve svém volném čase?

Ve svém volném čase jsem doma a relaxuju.

-Jakým způsobem relaxujete?

Tak třeba čtu, hodně čtu teda. Tak samozřejmě dívám se na televizi jako každý člověk, ale taky chodím třeba plavat, v zimě lyžuju.

-Můžete lyžovat?

Tak pokud se nám nic nestane, tak můžeme.

(11) No, no, rozumíte, já řeknu, neměli byste lyžovat, protože jako no tu kázeň si v sobě člověk musí najít, protože já nebudu riskovat, že si načtyřikrát zlomím nohu při tom lyžování a při těch složitějších zlomeninách. Jo no tak to dělat nebudu, je spousta jinech věcí, tak budu plavat, kde se mi nic stát nemůže a je to. No a některý jdou a lyžujou, a když jsou opatrný a podaří se jim to, že se jim to nic nestane, tak je to bezvadný že jo.

Profesionální dráha baletního tanečníka se tak pojí s mnohými omezeními, jež přináší náročný životní styl. Život tanečníka je náročný jak po stránce fyzické, tak psychické. Jsou na něj kladeny velké nároky. Náročnost tohoto povolání byla zřejmě dokonce i jakýmsi způsobem vědecky testována a bylo zjištěno, že povolání baletního tanečníka je srovnatelné s povoláním horníků v dolech. Jelikož je na tanečnický vyvoláván tlak i psychický spojený například s neustálou nejistotou, nervozitou a stresem, předpokládáme, že takovéto nároky jsou schopni zvládnout jen velmi odolní jedinci. Na takto přísný režim je ale připravuje už škola, a tak to tanečnickům nepřijde jako něco nezvyklého. Ve škole jsou na děti kladeny požadavky nejen fyzického výkonu, zároveň ale i duševního. Důraz je pak kladen na domácí přípravu, na což tanečníci, kteří končí ve škole často až ve velmi pozdních večerních hodinách, jen těžko sbírají energii. Vědí však, že musí, a tak se zkrátka do činnosti přinutí.

Stravování jak studentů, tak angažovaných tanečnicků je velkým problémem. Již od puberty je obzvláště u dívek vyvíjen pocit tělesné nedokonalosti. Vzhledem k daným váhovým limitům a jakéhosi „vzoru“ v podobě jiných, hubenějších dívek v okolí, děvčata často drží až drastické diety. V angažmá pak na jídlo zkrátka není čas, takže ani muži nemívají prostor ke správnému stravování. Pokud se pak jdou během půlhodinové pauzy na oběd přece jen najíst, mnohdy se jim to vymstí. Musí pak hned jít cvičit, což s plným žaludkem jde jen obtížně. Čas na jídlo se tak vyskytne třeba až večer (pokud během odpoledního volna mají další tzv. taneční kšefty), kdy už je ale zase velmi nezdravé jíst, takže nakonec třeba nejedí dokonce vůbec. Na psychické stránce tanečníka určitě nepřidá ani to, že je v neustálé nejistotě, protože nikdy dopředu neví, jak bude mít následující den pracovní dobu a ani co přesně bude tančit. V divadle, stejně jako na škole, existuje totiž tzv. ferman. Z něj se člověk dozví, jaký bude program v dalším dni či týdnu (ve škole ho mají studenti na týden, v divadle pak už jen na další den). Rozvrh či rozpis, který má tanečník, je tak pouze orientační. Tanečníci si proto nemohou nikdy plánovat dopředu, což je značně omezující.

Času příliš nezbyvá ani na rodinu. S rodinou jsou tanečníci v kontaktu minimálně, většinou pak jen na dálku. Tím se tedy myslí tanečníci, kteří jsou původně mimopražští. Těch je ovšem většina, v Praze pak tito tanečníci bydlí už od 11 let sami na internátě, v angažmá si pak hledají vlastní bydlení. Vídají se s rodinami pak opravdu jen občas, většinou jednou za několik měsíců. Ovšem i tanečnickům, kteří bydlí v Praze už od narození, nezbyvá na rodinu příliš času a spíše se s ní nevidí. Jelikož jsou v divadle tanečníci i zahraniční, stává se pak také, že ti se s rodinami vidí i třeba jednou za pár let.

Největším zájmem tanečníků je balet. Na jiné další hobby pak už ani není moc času. Nicméně další zájmy tanečníci samozřejmě mají, mezi něž patří nejčastěji něco spojeného s kulturou jako například různé výstavy a galerie, pak velmi často jen relaxace v podobě pasivního odpočinku, popřípadě četby. Ti, kterým po vysilujícím baletu zbývá ještě energie, vyhledávají další sportovní aktivity. Zde je však riziko, že by se tanečník mohl zranit. Což je nejen riskantní pro tanečníka a jeho kariéru, je to také ale nepřijatelné pro divadlo. Zvláště pokud je tanečník například špatně nahraditelný vhodnou alternativou. Tanečníci jsou v takovém případě postihováni často velkými sankcemi.

5.5 Finanční ohodnocení a smysl baletu

Platy tanečníků se v žádném případě nepohybují v zázračných výšinách. Je to většinou asi tak průměrný plat. Samozřejmě ale pak se liší podle pozice tanečníka ve sboru. Sborovní tanečníci mají okolo 19 tisíc, sóloví pak dostávají ještě o něco více. Závisí také na počtu odehraných představení. V některých zemích jsou platové podmínky lepší, ale také zůstává pravdou, že i žítí v takových zemích bývá nákladnější.

(4) No tak, takhle, když se podíváme do jiných států a srovnáme to např. s ND, tak tady v ND bere průměrně tanečník 20 000, průměrný popelář v tomhle státě bere 30000.

-Cože?

Abyste měl to srovnání jenom.

-A to jako u nás?

Ano.

-A to jste vzal kde?

To je prostě fakt.

-Hmm, ok.

Nebo nejen popelář, ale i revizor třeba.

-To je trošku něco jiného, revizoři mají hodně peněz...

A srovnajte si náročnost toho povolání, samozřejmě být revizorem přináší určitý morální problém, nicméně si myslím, že je to stejně nepoměr s tím, když máte pracovní dobu v sobotu i v neděli a v podstatě se věnujete fyzické aktivní činnosti celý den, od rána až do večera, od desíti do šesti. No, a když se potom podíváte, jak to funguje třeba v Německu, tak tam tanečník základní nástupní plat má 2 000 euro, to už je

dneska tak 50 000, nemluvě o různých dotacích na ozdravné pobyty, masáže a všechno možné, co by tanečník ke svému zdravému životu potřeboval. Což tady v ČR není.

(2) Jakej je průměrněj plat průměrného občana ČR? To je nějakej takovejch...

-To je nějakejch 20–22 tisíc.....hrubýho.

Tak si to pícháme tady od toho průměrnýho platu, tak hrubýho? To znamená kolik čistýho?

-Tak 18.

Tak berme to takhle, a čím jste lepší, tak tím to může vystoupat, ale je to možná i o něco míň. Třeba 19 hrubýho si myslím. To je ta nejnižší hranice pro sboristu.

Podle počtu představení a rolí, které v nich tanečník hraje, pak může dostat ještě o něco více – dostává tzv. rolovné.

(2) Ale za představení má každý taky něco navíc, má rolovný takzvaný. Takže mu to může vo něco vystoupat, tak vo tisícovku vo dvě.

U sólových tanečníků se pak rolovné zvedá a s ním i celkový plat tanečníka. Oproti průměrnému platu se takovýto zdá již býti celkem vysoký, ve srovnání například se sportovci na stejné vrcholové úrovni je to však stále zanedbatelná částka.

(2) Takže ale ty můžou maximálně teda dosáhnout, ale fakt maximálně třeba na 40 hrubýho měsíčně, což ale za tu dřinu je absolutně neadekvátní. To je ale jenom díky těm představením, těch pak musí mít opravdu hodně. To třeba když to vezmeš oproti sportovcům, špička. Takže prostě je to špatně zaplacený.

(17) Třeba ten hokejista si myslím, že si vydělá o... třeba dvěstě násobek prostě toho, co si vydělá tanečník a potom se dá bavit úplně na jiný, na jiným levelu, že jo, protože my prostě takový peníze nedostaneme nikdy.

Někdy je ovšem účast na představení prostě jen povinností a rolovné tanečníci nedostávají, případně jen velmi malé. Tanečníci tak musí tančit například i v operách.

(6) tanečníci mají vlastně angažmá stálý, kde sou placený, maj tam nějakej stálej plat maj tam rolovný, když mají lepší roli, tak dostanou příplatek, ale zároveň jsou povinni vystupovat, kde je využitěj tanec i v jinejch souborech. Ať už to je operetní, muzikálovej nebo operní. Takže je běžný, že tanečníci vystupují taky v operách, kde sou často taneční čísla, jako třeba uvedu Polská krev, která je z lidovýho prostředí, tak tam sou lidové tance, jsou tam ty veselky a tam se všude tancuje. A to všechno tancujou tanečníci, respektive baletky a tanečníci, kteří jsou v baletním angažmá nastálo a za to je třeba v Plzni příplatek 20 korun za představení, takže opravdu to se bere jako samozřejmost.

Že by měli dostávat peněz více, se tanečníci shodují.

(18) Co finance? Myslíte si, že je to dobře placená práce?

Uff. Tak to teda určitě ne. Finance jsou ten největší problém, který sme tendleten rok v celým souboru řešili. Náš šéf baletu se pořád, snaží, snaží, snaží, ale bohužel furt nic. Finance jsou hodně špatný. Dokážeš z toho zaplatit nájem, telefon a pak už se musíš bát.

Takováto výplata za dobře odvedenou práci tanečníkům na již zmiňované psychice také zrovna nepřidá.

(4) Tak vám rozhodně nepřidá, když se vám na účtu objeví 18 000, což i tato podhodnocenost je psychicky náročná.

(9) A že teda málo peněz. A když se třeba dostanete k těm lepším honorářům, tak to je třeba jenom chvilku a pak rovnou dostanete rakev v podstatě.

Některým peníze vystačí, jiní si musí shánět další práce. Ty jsou pak většinou zase taneční.

(6) No jasně, ale ty už sou v tom, že tanečník má to angažmá, tak neřeší ty finance, ptž má nějakou tu jistotu, podle toho se naučí žít. Tanečník v ND sbor má třeba 20 000, nevím přesně, abych někoho nepřeceňoval, má možná míň, tanečník v oblastním

divadle v Plzni má 12 000 a z toho, má potom k tomu nějaký rolovní a má třeba 15000 čistýho měsíčně. Podle toho se ten člověk musí naučit žít, ptž ten tanečník si nemůže vydělávat něčím jiným. Protože nemá čas na to. Může mít kšefty, ale zase jenom taneční kšefty, může vystupovat na nějakých přehlídkách jako tanečník, nebo může mít zájezdy, mít kšefty natáčet taneční videa pro nějaký hvězdy a tak, ale furt v tom tanci, ptž on už nic jinýho neumí, ale umí perfektně to, co dělá.

(18) -Máte ještě nějakou další práci?

Já ne. Ale hodně lidí, když budu mluvit obecně, tak 60 % tanečníků z ND tančí ještě někde jinde. Jakoby kšefty.

(8) Já dělám víc prací, nedělám jen v Laterně, ale pracuju i jinde.

(10) -Co třeba finance? Řekla byste vy, že máte dostatek peněz? Je to dobře placená práce?

No, tak to určitě ne.

-Určitě?

No určitě ne.

-A určitě ne, že to není dobře placená práce nebo určitě ne, že nemáte dostatek peněz.

Určitě ne, že to není dobře placená práce a ani já sama nemůžu říct, že bych měla dostatek finančních prostředků.

-Kolik máte vy sama zaměstnání?

Tři. Tři až 4, potom třeba jakoby mám tři stálé věci, plus se snažím shánět nějaké další příležitostné přivýdělky.

-Kolik z toho se týká baletu nebo tance?

Všechny.

Člověka by pak mohla napadat otázka, proč to tedy všichni ti tanečníci dělají. Tak nesmírně náročná práce a bez řádného finančního ohodnocení. Je zřejmé, že pro peníze to nebude.

(12) akorát je jiná věc, co nás vždycky jako mrzí, je ta finanční... nebo jako podle povolání se nedá dělat pro peníze, ale je to jako těžký samozřejmě, pak když si člověk

musí zaplatit různý jako věci, tak je to takový, proč já tohle vlastně dělám, když je to tak těžký a nic za to skoro nedostanu.

Tanečníky to zkrátka baví. A spojit příjemné s užitečným považuje většina tanečníků za naprostou výhru. Tanečníci vnímají balet jako jakési poslání.

(12) tak pro mě to znamená takový jako určitý ne povolání, ale spíš jako poslání.

(17) Tady v tom, jako v divadle, ve kterém jsem, se nedá hrát na výdělek. Protože my dřeme, jako hodně dřeme i za málo peněz. Spíš je to o tom, že i tanečník dře a dostane za představení prostě dvě stovky, což opravdu není moc a dře tam jako kuň, ale to je o tom, že nás to baví a že právě chceme pro ty lidi dělat... vlastně my jsme odreagování pro lidi, kteří přijdou. Člověk většinou chodí na představení, aby si odpočinul, aby se podíval na něco hezkýho. Takže vlastně to je jakoby naše poslání, no těch tanečníků.

(10) Jako naše povolání je pro nás naším životem, že to neberem jenom jako zdroj obživy, ale že je to pro nás prostě to poslání.

Takoví lidé našli smysl života. Žijí jen baletem a pro balet.

(10) Je to naše poslání, nebo že my tou prací žijeme, to je náš život. To není, že bysme oddělovali náš osobní a pracovní život. Že prostě ta práce, to je ten náš, to je to, proč my žijeme. Nebo já to nechci úplně takhle přehánět, ale prostě já myslím, že naprostý většině lidí je jakoby jedno, jak pracujou, kde pracujou, a že jim jde spíš o to, za kolik, ale že tohleto je pro nás hrozně důležitý, nebože spousta lidí, když se toho musí vzdát třeba ze zdravotních důvodů, že tím hrozně trpí, že to nemohou dělat, že to je taková jakoby srdeční záležitost ta naše práce. A to pochybuju, že nějaký účetní může říkat „Svoji práci miluju, těším se na ní, beru to jako svoje poslání“.

(2) Vy ráno přijdete na zkoušku, pak máte třeba ještě večer i představení, vy vlastně z toho divadla nevodcházíte. Žijete tím. To je poslání. Nemáte moc osobní život, pracujete o svátcích, o Vánocích, o Velikonocích, pořád vlastně, pořád. Žijete tím, musíte se zlepšovat, neustále na sobě pracovat.

Jejich práce je naplňuje štěstím, dělají totiž to, co opravdu dělat chtějí.

(3) tak pořád jim to stojí za to a jsou tím prostě polapeni a všichni víme, že i třeba fyzická námaha - je to taky u vrcholových sportovců - v určité fázi se vám začnou uvolňovat endorfíny a vy tu drinu vlastně milujete. Takže tak bych řekla, že v uvozovkách pro vás od normálních lidí. Normální člověk se těší někdy třeba, co bude po práci, když přijde domů. Kdežto tanečník je šťastný na tom tréninku a při těch zkouškách a pak při tom představení.

Takovému stylu života pak tanečníci naprosto propadají a tanec je pro ně vlastně drogou, bez které nemohou být.

(11) já si myslím, že je to zároveň jako droga, že se člověku může jaksi i zdát, že by bez toho nemoh žít, to k tomu patří. Já si myslím, že většina těch lidí tomu propadne absolutně. I ty námaze. Já jsem to jako velmi dobře poznal, když jsem končil konzervatoř.

(17) Třeba já bych to nazvala takovým adrenalinem, když budu mluvit o tanci, tak na jevišti, když je člověk, tak má v sobě určitý adrenalin, a já si myslím, že to je pro mě taková trošku droga.

Balet je pak něco, co tanečníkům v životě přináší největší uspokojení. Největší odměnou jim pak není výplata, ale samotný pocit při představení a následný potlesk diváků.

(14) -Co vám přinášelo největší uspokojení?

Když sem profesně tancovala, že? Tak určitě dobře zatančené představení prostě a ta děkovačka, to je nepopsatelný pocit, teda popsatelný určitě, ale jeden z krásných pocitů.

-Záleželo vám třeba na výdělku?

Ne. Já mám pocit, že ne.

-A proč ne? Na čem vám záleželo jakoby víc, nebo proč ty finance tam nebyly zase tak hlavní?

Dobrý pocit z dobře odvedené práce, to že jako, že to co dělám, že funguje, a že to, co předvádím a dávám těm lidem, tak se mi vrací v tom potlesku. To mě jako uspokojovalo víc. Samozřejmě peníze jsou nezbytné a nutné v našem světě, takže se asi člověk taky ptá a případ, že taky se mi stalo, že neplatí, tak to člověk ukončí a nedělá to úplně jako z lásky do bezvědomí nebo do umření, takže asi ano. Ale ten pocit, toho co vydá na tom jevišti, je úžasný.

(4) je to prostě pro mě obtížná řehole, která vlastně, když se dělá dobře a poctivě, tak potom přináší to ovoce, kterým bych řekl, že je asi radost diváka, protože těch peněz není mnoho, takže vlastně radost diváka je asi to hlavní no.

(16) -Co vám v životě přináší největší uspokojení?

Kromě tance?

- Ne, co vám v životě... Je to tanec?

Je to tanec.

- A v tom tanci? Co vám přináší přímo jako v tý práci?

Tak, to vystupování na jevišti. To je nějaká ta odměna za tu dřinu.

(3) nikdy ty peníze pro mě nebyly jako důležité.

Balet je povolání, které ačkoliv je velice náročné, není úměrně finančně ohodnocené. K základnímu platu tanečníka se přidává ještě tzv. rolovné podle rolí a počtu představení, které tanečník odtančí. Běžně ale musí účinkovat i v takových představeních, za které je rolovné úplně minimální, splní si tak jen svou povinnost v tomto představení vystupovat. Povinnost vystupovat mají tanečníci v takových představeních, jejichž součástí je balet. Což může být například i opera. Ve srovnání s jinými fyzicky stejně vysilujícími povoláními, jako jsou třeba sportovní profese typu fotbal apod., je pak balet ohodnocen nesrovnatelně méně. V porovnání dokonce i s dalšími uměleckými činnostmi, jako je například činohra, mají tanečníci o dost menší platy. Velká část z nich si proto hledá další práce, jimiž jsou především tzv. taneční kšefty. Tanečník tak mívá zaměstnání více, většinou pak ale zase jen v oblasti tance.

Tanečníci tak balet neprovozují jen kvůli finanční odměně, větší odměnou je pro ně činnost sama. Balet je pro ně drogou, přináší jim největší uspokojení. Považují ho za jakési své poslání.

5.6 Zvyky tanečníků

Žádné vyloženě specifické zvyky tanečníci nemají. Jediné, o čem respondenti mluvili, bylo to, že většina tanečníků kouří. Což je zajímavým paradoxem. Říkají ale, že vzhledem k velkému psychickému náporu jim kouření pomáhá se zklidnit. Toto ovšem zřejmě platí spíše v českých podmínkách. Nelze říci, jak je tomu v ostatních zemích, můžeme ovšem předpokládat, že tento zlozvyk je spojený s kulturou té které země.

(18) No, tak, odhrňme pravdu (smích). Takže asi úplně společnej rituál z 80 %, já tam budu asi, celkově teď mluvíme asi o českých tanečnicích, nevím jak to funguje v zahraničí, možná tam je to jakoby víc jakoby profesionální i v tom, jak oni žijou, ale takže asi z 80 % českých tanečníků tradice je kouřit.

(6) tanečník může mít samozřejmě zničený plíce třeba z toho, že kouří, a většina tanečníků kouří proto, že kouření uklidňuje. A tanečník je vystaven nesmírně velkému psychickému nátlaku, protože mu třeba ráno řeknou, že jeden tanečník odpad, že si zničil koleno, nemá náhradu, prostě ráno mu řeknou „musíš se to naučit tady to představení“ a prostě mu daj tady tu věc, večer je představení a musíš to umět. Prostě je to stres. Dostane DVD a z toho DVD se to prostě musí naučit.

(12) Jakože třeba, což je nepochopitelný, pro tu veřejnost, že většina tanečníků kouří a holduje tomu alkoholu a tak.

Takovým zvykem by u tanečníků mohlo být i to, že neustále „dělají něco s nohama“, stále se také protahují a „prokřupávají“.

(18) No, asi myslím, že rituál je hodně to, pokaždý když někde sedíš, jenom sedíš, pokaždý děláš něco s nohama. Nohy ti prostě nezůstanou nikdy v klidu, to by mohly, vlastně takovej rituál prostě furt ty nohy nějakým způsobem rozcvičovat.

(14) Nějaké to, že si křupají a protahují... Furt se protahují prostě, tak to je takový nenápadný rituálek. Poznat tanečníka, že furt někde si strká nohu.

Také si dávají zvláštní dárečky pro štěstí, kterým říkají „zlomvazky“. Ty si pak většinou sami vyrábí.

(3) No a samozřejmě se dávají takzvané „zlomvazky“, to sou malinký dárečky před premiérou.

(10) nebo že se navzájem vyrábí takové maličké dárky před premiérou, které se navzájem dávají, to je tak jakoby první a asi i jediný rituál, který mě napadl.

Mezi tanečníky také kolují zvláštní taneční pověry a přísloví.

(12) No tak třeba před premiérou se dávaj jako „zlomvazky“, prostě blbost, že každej dostane nějakou blbost, to je úplně jedno co, nebo to „tfuj, tfuj, fuj“, to se říká. No říká se, že se nemaj špičky pokládat na stůl, že to přináší smůlu, přes nohy tanečníka se nemá překračovat, třeba když sedí na zemi, a když přes ně někdo překročí, tak to se prostě nesmí.

(10) Nebo potom jsou takový různý pověry, že se nemají dávat špičky na stůl, jinak bolí nohy. Že se nesmí vidět kytku před představením, protože to přináší smůlu.

(17) máme třeba takový, takový přísloví, že nové špičky se nesměj dát na dřevo, že by to přineslo smůlu.

Zvláštním zvykem je na konzervatoři po skončení každé hodiny si tleskat.

(12) Když skončí hodina, tak si zatleskáme.

Poměrně velká část tanečníků kouří, což lze ale říci spíše jen o českých tanečnicích. Zvyklostí tanečníků je také neustále se protahovat a dělat něco s nohami. Zvláštním zvykem je to, že si dávají před představeními, nejčastěji pak před premiérou tzv. zlomvazky, což jsou malinké dárečky pro štěstí, které si pro sebe navzájem sami vyrábí. Mezi tanečníky koluje i

mnoho „tanečních“ pověr. Zajímavostí jistě také je i to, že po každé (zřejmě ale jen taneční)hodině si tanečníci zatleskají.

6. Vztahy v subkultuře

6.1 Vztahy mezi tanečníky

Pevné pouto si tanečníci mezi sebou vytvářejí už v dobách studií. Žáci spolu tráví velké množství času. To platí zvláště u těch, kteří spolu bydlí na internátě, jsou pak prakticky neustále spolu, a to už od útlého věku.

(16) Že to je vlastně taková druhá rodina, to divadlo. Už i na tý škole, prostě ty lidi se vídaj, osm let každý den, a vlastně pokud třeba i vlastně bydlí na intru, tak se s těma lidma ve škole vidí víc, než se svojí rodinou, a ty přátelé jsou prostě důležitý, jsou pro každýho.

Silné pouto je zároveň i mezi studentem a pedagogem. Přestože jsou pedagogové k žákům velmi přísní, mají pro ně ale také velké pochopení. Mluví s nimi, zajímají se o jejich pocity. Jsou pro žáky velkou oporou. Na to je zde prostor, protože žáků bývá ve třídě velmi málo. Učitelé tak mohou mít k žákům mnohem více osobní přístup a každému se individuálně věnovat.

(6) No ale ačkoliv jsou drsnější, tak sou víc chápejí jo, chápou toho studenta, když není měsíc doma, že je tam jiný to chování toho pedagoga, víc se chová jako rodič než jako učitel. Víc chápe a víc s tím studentem rozmlouvá a diskutuje než normální pedagog. Ten normální pedagog si odučí svý na střední nebo na gymplu, na základce, končí hodina a on jde do kabinetu nebo jde na další výuku. Výuka na TK je samozřejmě taky, že se učí, učí se to, ale část toho byly diskuze ohledně praktických předmětů, jak to zvládáme a i ta psychická stránka. Každý pedagog je prostě, se snaží být tou psychickou oporou toho dítěte a víc jakoby naslouchá, aby jakoby, když se třeba nezvládá učit, tak aby věděl, proč to tak je. A třeba potom i sám mu nabídne nějakou pomoc z vlastní invence. Prostě je tam víc specializovaná, víc speciální ta výchova pedagogem na konzervatoři než pedagogem na střední škole. Dalo by se říct, že běžná střední nebo základní škola nebo gympl je, dalo by se říct, taková továrna na studenty. Tam prostě přijde ročník, ten se odučí, je tam něco, co se musí udělat, to se udělá a jde se dál. Pak dostane další ročník, s tím se udělá to samý a jde se dál. Takže tam není takový osobní přístup. Tím že na tý konzervě je třeba 150 lidí jenom, nás bylo v ročníku třeba 17, těch ročníků je tam osm, tak se to může vynásobit. Né každý ročník

jich má 17, my sme byli nejsilnější ročník za posledních 10 let a běžně bylo v tom ročníku jen 10 lidí, byl i ročník jen s osmi lidmi. Proto se tam všichni znají a ti pedagogové znají osobně i ty studenty, takže jakoby ten přístup je tam jinej. Více rodinnej, více takovej po tý psychický stránce pomáhá se vyrovnat studentovi s nějakým tím učivej a s tím systémem, jak je ta škola vedená.

Někteří vyučující upřednostňují spartánské metody a tvrdou výchovu, vyžadují nemilosrdně disciplínu a nebrání se potlačování citů a projevů slabosti žáků. Emocionálně založení studenti si takovéto jednání berou velmi k srdci a je pak na nich, aby se navzájem podrželi. To ale vztah mezi studenty utužuje ještě víc.

(17) profesori se s náma jako nemazali, taneční hodiny ty jsou opravdu přísný, tam jako jsme kolikrát slyšeli na sebe i dost hrozný výroky, což třeba si myslím, že u toho malýho dítěte může tu osobnost dost poškodit. A pak záleží právě na tom, jak se ta parta semkne. Vlastně navzájem jsme se snažili, i když na nás byl nátlak od těch dospělých, jsme se snažili se navzájem jako držet nad vodou, aby třeba, kolikrát holky brečely a tak, jo, že to bylo takový... Právě tam vznikal pak takovej ten citovej vztah mezi těma lidma.

Tanečníci se mezi sebou dobře znají, znají se dokonce snad v celém světě. Samozřejmě asi jen s nadhledem. Mezinárodní spolupráce je běžná, netrápí je xenofobie, jazykové bariéry (mají přeci také ohromné zkušenosti s nonverbální komunikací), jsou velmi tolerantní k národnostním zvyklostem či odlišnostem, ke kulturám jiných národů.

(7) Jo, baletní svět je hodně malej.

-To se třeba u fotbalistů takhle nevidí, tak jestli si myslíte, že je to něčím výjimečný, že ty vztahy jsou tam právě fakt i mezinárodně úzký?

Já bych řekl, že jo, jakože to funguje. Že nás není tolik, samozřejmě neznáme se všema v Americe a tady Evropě, to je celkem i díky těm sociální sítím, Facebooku a tady těm videím, se známe skoro všichni v podstatě.

(6) Takže vlastně ty tanečníci jsou propojeni po celém světě, jako všichni se znají.

Znají se navzájem perfektně i po tělesné stránce a navzájem se před sebou nestydí, nemají totiž co skrývat. Vše je přes tenkou vrstvu kostýmu dokonale vidět.

(3) No za a) jsou spolu mnohem déle, že, ráno v osm začínou a škola mnohdy končí až v sedm večer, takže bych řekla, že toho vědí o sobě víc, a pak je to taky, já bych řekla, že možná se asi ani tolik, já nevím, jak je to teď, ale třeba nestydí, jo? Protože prostě vlastně pořád jste v něčem jako upnutým a...a... jo, já nevím, jestli to vysvětluju dobře, jo? A kluci - kdyby prostě v dnešní době, já nechci říct, no prostě děláte zvedačky a kluk vás musí chytit pod stehnem a já nevím co, takže i v tom takovém jaksi fyzickém kontaktu třeba je to jiný.

(18) Vlastně i ty trikoty, když jsme oblečení, tak jsme v podstatě nahý, protože sme vlastně jakoby v něčem tak strašně uplý, že dokonale vidíš postavu. Takže jediný, co není vidět sou chlupy a já nevím co, že jo (smích). Takže dělá to asi tohle, že vlastně my žijem skoro jako Adam a Eva v ráji jako, že sme vlastně úplně jakoby sami sobě odhalení.

Tanečnickům nepřijde jejich důvěrný vztah nijak zvláštní. Žijí spolu ve společném světě už odmala, a tak někteří ani nevnímají, že by jejich blízkost a dokonalá vzájemná znalost byla jakkoliv zajímavá.

(7) No tak my se v 10 ráno společně sejdeme na tom sále, tam se rozvíčujeme, ukazujeme si naše těla, potíme se tam, navzájem se dotýkáme a vlastně svoje výkony ukazujeme druhým, což si myslím, že běžně funguje i v jiných profesích. Blízké kolektiv to určitě je, co na to říct, to je asi všechno...

Nahota se pak přestává vnímat jako nahota, je to spíš něco naprosto přirozeného a běžného. Tím, že se před sebou tanečníci nestydí, vznikají mezi nimi ještě pevnější přátelství. Pokud se před sebou mohou chovat naprosto přirozeně, jsou k sobě pak mnohem otevřenější a jsou si schopni říci prakticky cokoli, aniž by se báli, že toho druhého třeba urazí. Jsou na sebe zvyklí, což je způsobeno především obrovským množstvím času, který spolu tráví a pak samozřejmě i samotnou podstatou studia a následné kariéry.

(4) Já si myslím, že na té konzervatoři je hlavně zvláštní to, že ten kolektiv těch spolužáků drží daleko víc při sobě, tím že tam sou ty děti od těch 11–12 let až více méně do dospělosti, do těch 19 jsou, každý den, kolikrát i v sobotu, od rána do večera spolu, tak pro nás ta třída byla taková druhá rodina. Tím že vlastně i polovina lidí byla na internátu, takže vlastně svoji rodinu vidíte mnohem méně, než kohokoliv jiného. Takže se ty lidi k sobě mnohem víc upnou a potom ty přátelství, které se vytvoří na té škole, většinou zůstávají po celý život. Když si s někým tímletem projdete, tak toho druhého znáte. Já si myslím, že tohle je v podstatě jediná specifikace, že ty vztahy tam jsou mnohem bližší tím, že jsou ti lidi spolu často, že kolikrát si i holky rozuměj víc s klukama prostě jako víceméně pořád spolu. Rozhodně tam nefunguje nějaká forma studu, protože se třikrát denně převlíkají všichni v šatně, samozřejmě ne holky s klukama, ale zase na druhou stranu... a to je taková zajímavá deformace, že kluci dennodenně vidí ty holky v těch uplých trikotech, tak mám potom pocit, že ztrácí takovou tu živočišnou, mužnou touhu po těch ženách tím, že to vidí každý den před sebou, tak potom člověka ani to porno moc nebaví. (smích)... I tím to je, že vlastně ty spolužáky vidíte celou tu postavu včetně poprsí atd. Takže tím víc se ten vztah prohlubuje.

Vzhledem k tomu, že mají studenti i následně angažovaní tanečníci tak málo času na své rodiny, na další zájmy a koníčky, dalo by se říci, že si zároveň nachází v třídním kolektivu jistou kompenzaci.

(5) Takže my jsme měli třeba v mé třídě to bylo tak, my jsme si tam udělali takové jakoby vztahy, že nám to nahrazovalo i takovou tu část toho času, kterou jsme měli strávit se svými rodinami, tak proto jsme říkali, že naše taková druhá rodina.

Už na konzervatoři, a později v divadle, se tak vnímají tanečníci jako rodina.

(18) A co je ještě jiný, myslím si jakoby vztahem, vztahama jsme jiní, my tanečníci, který jakoby ta skupina... teď třeba předtím to byla moje třída, teď je to to ND, jsme hrozně semknutý a vlastně žijeme jako rodina.

-A to bylo i na té konzervatoři i teď v tom divadle?

Ano.

(7) Takže vlastně potom v té třídě vznikl takový rodinný kolektiv, všichni se měli rádi a zároveň si hrozně lezli na nervy a tak to bylo no.

V některých světových divadlech je semknutost baletního kolektivu výrazně podporována dokonce ze strany samotného divadla.

(10) Jeden z nejslavnějších baletních souborů na světě NDT, kde vlastně toleto rozdělení vůbec nemají, tam vlastně jsou všichni jeden soubor a není tam nějaké rozdělení na demisolista, sólista, prima balerína a o tom souboru všichni tanečníci říkají, že je to jedna velká rodina.

Blízké vztahy jsou podpořeny zároveň také tím, že tanečníci spolu musí velmi dobře kooperovat, a tak se mezi nimi utváří velká důvěra. Pokud by si totiž nevěřili na sále, nedalo by se vůbec cvičit. A pokud by tanečník důvěru druhého zklamal a jinému tanečníkovi provedl byť i jen žertem nějakou zlomyslnost, takovýto vtípek pak může vést k nehodě. Následky mohou nést oba tanečníci, ale i celý soubor. Na toto je proto kladen důraz už při studiu ze strany učitelů, vzájemná důvěra je tak mezi tanečníky pěstována od mládí.

(6) Tam je ta snaha důležitá a vlastně nějaká ta kooperace a díky tomu se tam navazují ty bližší vztahy.

(6) tanec s partnerem, což je partnerina nebo ve světě se tendle předmět uvádí pod názvem pas de deux, ptž tam vlastně v tomleto předmětu se učí, to už je tedy až ve vyšších ročnících, vlastně od pátého ročníku, tak tam je vlastně ta práce toho kluka s tou holkou, vlastně partner a partnerka, kde vlastně dívka už má špičky a dostane pak už i balerínu, což je taneční sukně a vlastně tam je ta práce, kde se učí navzájem si důvěřovat, to když se holka si stoupne na špičku do arabesky a je zády k tomu tanečníkovi a vlastně nějakým buré nebo nějakým tanečním krokem se přiblíží k tomu tanečníkovi a pak na něj naskočí, tak musí si bejt na 100% jistá, že ten tanečník ji chytí, jinak by spadla na zem a měla by zlomenou nohu, takže toleto je důležitý, že vlastně potom soužití těch 4 let v tom pátém ročníku začíná ta partnerina, tak tam se nejenom učí ty samotný variace těch různých baletů nebo prostě podle pedagoga, některý pedagog si udělá vlastní kombinace, který trvá minutu až tři minuty, podle

toho v návaznosti, jako v jakým je ročníku, tak tam se učí nejenom ty kombinace, ale i vzájemnej vztah mezi tanečníkem a tanečnicí, ta důvěra, která tam musí bejt, protože když jsou zvedačky, kdy ten partner si dá tu partnerku nad sebe, tak musí i jakoby ona důvěřovat jemu, že jí nepustí, a on musí důvěřovat jí, že ona nepovolí tělo a tím pádem by se změnila její osa, kde je, a ten tanečník by si mohl zničit záda.

(9) Takže jako jo, musej tam bejt úzký ty vztahy. Ono je to taky obrovsky na důvěře, všechny ty zvedačky, všechno to musí bejt důvěra. To musí bejt.

Zdalo by se, že ve vzájemných harmonických vztazích tanečníků nemá pojem „rivalita“ místo či že má jen minimální vliv projevující se maximálně snad jen zdravou konkurencí. Vypadá to, že vztahy mezi tanečníky jsou spíše jen dobré.

(14) Na takových 90 skoro 5–8 % jsou vztahy dobré, jsou povzbuzující, jsou velice přátelské, kamarádké, protože spolu prožijí spoustu takové dřiny a potu a to je spíš bych řekla, že je stmeluje a dává dohromady a vznikají tam spíš povzbuzovací vztahy než jako rivalitní.

-Myslíte si, že ta rivalita se tam vůbec nevyskytuje? Nebo jestli, tak kde, jakoby, v jakým tom jakoby?

Je, je tam určitě i v té třídě taková skrytá, že člověk se jako poplácá „Jako jo dobrý, hele seš fakt bezvadná“ a pak tam jde a začne to dělat ještě líp, protože jako jo, se tak navzájem popichují třeba jo a povzbuzují nahoru.

(13) No určitě je konkurence, ale u nás v souboru bych řekla, že u nás v souboru je taková zdravá. Protože my jsme jako trošku... teda já jsem zvyklá to slovo „konkurence“ slyšet trošku nebo asociace mi s takovým bolšákem, kdy jako sypou si sklo do špiček, ale tady nic takovýho neexistuje naštěstí. U nás je ta konkurence taková zdravá, že já vidím, že ta holka dobře točí, tak já chci taky dobře točit a jako pracuješ na sobě.

To se ale ukazuje jako nesmysl. Spíše se zkrátka takovéto „rivalitní vlastnosti“ projevují jen u někoho. Nebo to ti jiní nechtějí přiznat, to je otázka. Ovšem pravdou zůstává,

že názory baletních tanečníků byly velmi různorodé. Někteří říkali, že spíše převládá ten pozitivní charakter skupiny, je ovšem na hranici.

(8) Rozhodně sou internější, znám je osobně daleko víc, už tím, že ta práce sama o sobě je taková intimní. Intimní říkám právě proto, že pracuju se svým tělem, se svými těly. Sme hodně závislí jeden na druhým, celý soubor se musí spolehnout na toho jednoho, ten jeden se musí spolehnout na celý kolektiv, důvěra určitě. Ale taky je tam závist, kdy spousta tanečníků žárlí, jak se říká, ta láska je na hranici s tou nenávistí a podle mě je to takový docela na místě s tím dletím.

(4) Rivalita jako jo, ale to sou většinou jednotlivci, kteří v podstatě z toho kolektivu vypadávají a nejsou schopni se do toho kolektivu zařadit.

Někdo říká, že studenti spolu vyrůstají v přátelském sepětí, které se ale rozbíjí s blížícím se koncem studia konzervatoře a v angažmá pak vztah osciluje mezi vědomím, že jsou všichni kolem konkurenti, a internalizovaným pocitem sounáležitosti. Vztahy tedy neustále kontrastují mezi těmito dvěma póly. Na jedné straně stojí fakt, že tanečníci jsou si blízcí téměř jako rodina. Na straně druhé vědí, že nezbytnou podmínkou získání angažmá je úspěch v konkurzu. Stejně tak aby dostali lepší role, nesmí je logicky dostat nikdo jiný. Čímž se pak dostáváme k oněm historkám o vzájemných naschválech mezi tanečníky, které se nakonec ukazují jako zřejmě zčásti pravdivé, ač nebudou častým jevem. Někdy jsou naschvály spíše v podobě žertů.

(13) jednomu chlapovi natřeli suspik hřející mastičkou. (smích)

Jiní sice souhlasí, že tanečníci jsou velmi dobrými přáteli, tvrdí o nich však také, že jsou to „loktaři“.

(6) Vzájemná pomoc je ta, že vlastně tím, že když člověk tancuje nebo je na konzervatoři nebo potom v divadle, tak je to... lidi na konzervatoři jsou jako rodina. Tráví spolu 12 hodin každý den ve škole a od 11 roku věku a sžijou se spolu nějak. A zároveň jak potom lidi jakoby vyrůstají, dospívají studenti, tak potom se z nich stávají konkurenti jakoby. Takže z té rodiny se stávají soupeři, načez tam sou jako ty ostrý lokte, že když chce někdo uspět, tak potom nemůže hledět na to, jestli to jsou nebo

nejsou kamarádi. Ale když je člověk na konkurzu, tak musí hledět jakoby na to, že když on neuspěje, tak nebude mít z čeho žít. Takže vlastně to, co studuje 8 let, tak potom přijde úplně nazmar. Tak to jsou vlastně ty ostrý lokte, jo? Že samozřejmě sou ty lidi kamarádi, ale potom na těch konkurzech je každéj sám za sebe a prostě není... je tam nějaký ohled samozřejmě, nepodkopnou se tam ty lidi navzájem, i když jakoby taky sem se s tím setkal.

Tentýž respondent ale dále pokračuje tím, že vlastně jsou si tanečníci navzájem velmi nápomocní a že si vychází vstříc. Je zde tak vidět velký kontrast.

Např. když jeden tanečník vypadne nebo má nějaký zranění, což je u baletu nesmírně častý, objevuje se to tam prakticky denně, jako vyvrtnutý kotníky v tom lepším případě, zlomeniny a takhle, to je furt, takže tam vlastně nastává ta vzájemná kooperace, že když někdo má takhle zranění, tak na druhou stranu ty rivalové to potom chápou a stanou se z nich zase ty kamarádi. Zase se snažej si navzájem pomoci s tím, že když se třeba člověk vyléčí a de po těch dvou měsících zpátky, tak si navzájem třeba pomůžou, že třeba naučej toho druhýho to, co zameškal a vlastně i když to jsou konkurenti, tak si vyjdou takhle vstříc. Je to vlastně životní styl, balet je životní styl těch lidí, co jsou v divadle, pro ně je to jinej život než pro normálního člověka nebo sportovce. Samozřejmě pro ně je to taky životní styl, ale tam už ty vztahy mezi tanečnickama jsou víc rodinný než mezi jiným souborem, jako když vezmu operní soubor třeba nebo muzikálovej, činoherní... tam sou ty lidi pořád, dalo by se říct, že normální, kdežto tanečníci je to tak uzavřená skupina a je to tak jedinečný, že ty lidi sou svým způsobem jedna velká mezinárodní komunita, takže i když vlastně člověk přijde do jinýho státu a žádá někoho o pomoc, tak ten člověk, i když se neznaj a spojuje je navzájem to pojítka toho baletu, tak si navzájem vyjdou vstříc a snažej se sobě navzájem pomoci, když někdo něco potřebuje. Takže i když se neznaj, tak toto pojítka je natolik stmělí, že si vycházej vstříc, a to i když sou nějaký ty rivalové. Takže tohleto je ten kontrast, že když je ta rodina vzájemná a to, když má někdo ostrý lokte, tak tohleto všechno zahrnuje ten pojem balet.

Vztah mezi tanečníky tak neustále osciluje mezi rivalitou a solidaritou.

(3) A samozřejmě i si myslím, že tam musí být jaksi i takový ten vztah k tomu, že když se někomu něco stane na tom sále, tak přece, já nevím, vymkne si kotník nebo něco, no tak mu přeci logicky budete, pomůžete mu a myslím si, že i jako navzájem si třeba ty lidi pomáhají i jako nějak psychicky, protože i tam musí být nejenom rivalita, ale ten opak, ta solidarita. Že sou i bojovný, bych řekla.

(16) No rivalita je, ale taková ta zdravá konkurence, žádný střepy ve špičkách a takle. Samozřejmě konkurence je důležitá, aby se ten člověk nějak vyvíjel, ale jako nic extrémního, zatím jsem se nesečkala, naopak lidi v divadle si hodně pomáhají, pokud je třeba něco nového, takže tam je dost lidí, kteří vám s tím pomůžou. Takže s žádnou velkou rivalitou jsem se zatím nesečkala, neříkám, že to neexistuje.

Někdo se domnívá, že nenávisť je vlastně jakýmsi základem mezi tanečníky a že jako dobrý kolektiv působí pouze navenek.

(9) Krutý. Velmi krutý prostředí to je. Já si myslím, že spíš se jako nemá rádi. Nebo nemá rádi, prostě si jako nepřejou navzájem, spíš v zásadě tam platí tohle. Je to utlumený, nepoznáte to na první pohled, není to jako úplně, že by to bilo do vočí, ale v zásadě to tam je. Tadle je jako ten basement, to je určitě ten základ.

V každém případě na jevišti není možné dát cokoliv znát, i kdyby byli tanečníci rivalové, nesnášeli se nebo se milovali. Musí mít v tu chvíli mezi sebou takový vztah, jaký jim určují role. Musí se tak naučit nejen tančit, ale i hrát. A tedy i předstírat.

(12) Je to prostě, ono je to taková prostě rodina, každé tam na sebe všechno, není kam prostě z toho uniknout a stejně každé den ráno se ty lidi zase setkají, i když se včera stalo něco blbého a musí spolu prostě pracovat, tak to je taky všude, ale tady je to ještě ohraničeno třeba tím, že jak vyjdou na to jeviště, tak nesmí být vidět žádný jejich interní problémy nebo tak.

Bylo by tedy možné, že i vzájemný blízký vztah tanečníků je jen jakousi hranou přetvářkou. Někomu připadá, že skutečně dost emocí projevovaných v této subkultuře je jen předstíraných.

(12) Je to všechno jakoby, mně to někdy přijde i takový hraný jakoby, že ten člověk vlastně si nechce udělat zle, ale někdy se tomu nevyhne a pak toho lituje nebo to a to pak vede k tomu, že se ty lidi často přetvařují a prostě tak no...

A že tedy vlastně převládá v baletním kolektivu spíše faleš.

(9) -Takže spíš si ty lidi nepřejou ty úspěchy, nemaj se rádi?

No voni sice předstíraj, že jo a furt se líbaj a pusinkujou a lezou po sobě, ale jsou krutý no.

Mezi tanečníky tak neustále panují tyto dva extrémy. Zároveň k sobě chovají velkou lásku a zároveň se svým způsobem nesnáší. Tento kontrast se prolíná celým jejich životem. Mohli bychom říci, že na povrchu je vidět přátelství a láska. Ovšem zdá se to být špičkou ledovce, ve skrytu duše tanečníci k sobě chovají nenávisť. To se samozřejmě ale nedá říct o všech z nich. U některých zřejmě bude platit, že jsou přátelští a prosti závisti.

(10) Ty vztahy, já si myslím, že je to zvláštní, že ty vztahy jsou zároveň, tak jakoby blízky a zároveň jakoby, ta závist a konkurence a tak, tam hraje velkou roli. Ale myslím si, že ty lidi se znají mezi sebou daleko líp, než v těch ostatních profesích, že spolu jakoby, že si dokážou daleko líp porozumět, tráví spolu daleko víc času a vznikaj tam hodně blízka přátelství, ale zároveň tam vzniká i ta nenávisť a nepřátelství, že tam jakoby od obojího jsou ty extrémy. Ale vesměs si myslím, že ty vztahy tam jsou užší.

-To znamená užší láska nebo nenávisť?

No, že ty lidi si jakoby, že jsou jakoby víc pospolu. Že spolu musí všichni víc komunikovat, i když toho člověka nesnášíte, tak prostě s ním musíte být v hodně úzkém kontaktu.

Konkurence je každopádně mezi tanečníky veliká, a tak případná rivalita není nijak překvapující.

(17) To maj tanečníci dost náročný, protože tam se rychle najde náhrada, jo? Je tam

hodně velká konkurence, tanečník musí bejt bystřej, musí rychle chytat, musí bejt prostě šikovnej, zvládat těžký prvky na špičkách, muži musejí zvládat těžké skoky, a pokud nezvládne, tak ho nahradí jiný.

Větší rivalita je pak u žen než u mužů. A to hlavně z důvodu, že jich je na škole víc, a tudíž je i vyšší počet zájemců o angažmá z řad děvčat než chlapců. Projevuje se více v pozdějším věku, v období nastartování kariéry a souvisí s vybudováním pozic a finančním zajištěním. V souborech totiž pak bývá počet mužů a žen vyrovnaný.

(4) -Tak vy jste říkal, že tam ta rivalita je, kdy se projevuje? Spíš v tom nižším věku nebo v tom pozdějším?

Spíš v tom pozdějším, nebo takhle u holek, je ta rivalita vždycky větší, protože je to asi daný vyloženě tím pohlavím, že to tak vnímají. Taky je holek vždy víc než kluků, takže je pak těžší se prodrat do těch předních pozic.

(12) přeci jen je holek daleko víc než těch kluků, nechci říct, že to maj jakoby kluci jednodušší, to určitě ne, ale myslím, že mezi těma chlapama není taková rivalita jako mezi holkama, a i když samozřejmě nějaká rivalita je tam taky.

A větší je zřejmě i v jiných zemích, kde balet je stále prestižnější záležitostí než u nás a dostat se na lepší pozice je tam mnohem těžší.

(4) Nedávno jsem byl na baletní soutěži v Budapešti a tam byl klučina z Moskvy a ten vyprávěl, jak my to tady máme jako historiky, ty střepy v piškotech atd., tak že tam se to dennodenně děje opravdu. Že tam ta rivalita je neuvěřitelná, že tam jsou lidé schopní i platit za to, aby mohli tancovat.

Baletní tanečníci mezi sebou mají velmi úzké vztahy. Perfektně se znají jak po tělesné, tak po citové stránce. Jeden druhému jsou nápomocní, na jevišti si bezmezně důvěřují. Je to skupina lidí s velmi pevným poutem – společnými zájmy a cíli a společnými zkušenostmi. Nedělají mezi sebou velké rozdíly a berou se jako jedna velká rodina. Ovšem i v takto pevně semknutém kolektivu se mohou vyskytnout negativní projevy, jako např. závist. Ta je spojena především s rivalitou mezi jedinci. Společný cíl tanečníků totiž vytváří nejen soudržnost, ale

také konkurenci. Platí zde, že „pokud nedostane roli ten druhý, mohu ji dostat já“. O této rivalitě vypovídají všichni tanečníci. Někdo tvrdí, že je to spíše zdravá konkurence, někdo říká, že takovýto věčný boj je vlastně základem pro nesnášenlivost, krutou přetvářku a faleš. Nicméně i tito respondenti říkají, že takhle „kruté“ nastavené to mají jen „ti druzí“ a že oni tvořili vždycky jen ten dobrý kolektiv. Lze se domnívat, že u tanečníků převažuje spíše prvek koherence, která pak přetrvává celý život. Vyskytují se samozřejmě jednotlivci, kteří do kolektivu nezapadají. Bývají to tanečníci, kteří nejsou tak úspěšní, a proto druhým úspěchy nepřejí. Málokdy ale takováto závist opravdu přerůstá v závažnější projevy. Historiky o střepch ve špičkách či švábech v trikotech jsou pak spíše jen dohady, které pak kolují mezi tanečníky jako jakýsi mýtus. Nikomu z našich respondentů se něco podobného přímo nestalo. Nutno však dodat, že u podobných situací se někteří z nich údajně vyskytli. Nicméně opět zdůrazňujeme, že jestliže se takovéto hanebnosti opravdu staly, byly spíše jen výjimkou. Zdá se, že tanečníci jsou si většinou spíše velmi dobrými přáteli, připraveni jeden pro druhého udělat maximum. Otázkou zůstává, jestli není tento jev opravdu spíše jen jakýmsi zdáním. Bylo by možná dobré v tomto ohledu učinit další podrobnější výzkumy na toto téma.

6.2 Přátelství a partnerské vztahy

Naprostou většinu svých přátel mají tanečníci zase v okolí baletu či z tanečního prostředí. S lidmi mimo balet se většinou ani moc nebaví, nejenže by s nimi nenašli společnou řeč, není ale ani kdy. Nachází se neustále zase jen v okolí tanečníků. Tak to bylo v době studií i během angažmá v divadle.

(3) -Když už zmiňujete ty kamarády, kdybyste měla třeba dát sto procent svých přátel nebo prostě své přátele jako sto procent, jaká poměrná část je třeba z oblasti tance a jaká část odjinud, přibližně?

Tak já vám to řeknu takhle – 90 % z tance.

-I ted'?

I ted', pořád, ano.

-A i to tak bylo předtím?

Ano.

(18) -Když byste měl vzít vaše všechny kamarády jako 100 %, tak jaká část byste řekl, že je z oblasti toho tance?

97 %.

(5) Tohle je těžký specifikovat, protože já jsem se v podstatě v posledních měsících nebavil s normálním člověkem, protože teď dlouho jsem byl vlastně jen s divadlem a v okruhu divadla, takže... ani s rodinou jsem se pořádně nebavil... takže člověk z toho hodně rychle vypadne.

(10) No, tak jakoby je to 90 % tanečníků. A jakoby co se týče blízkých kamarádů, tak asi nemám žádného blízkého kamaráda, který by byl netanečník.

Partnerské vztahy tanečníci ovšem nacházejí často mimo baletní obor. Mohlo by to být způsobeno tím, že přátel člověk může mít hodně, partnerů pravděpodobně už „méně“. Není zřejmě tak složité najít si partnera mimo svůj obor.

(18) -A co vztahy? Máte partnerské vztahy spíše z oblasti tance nebo mimo?

Teď je to poprvý, takže když to vezmu zase na procenta, tak 98 % bylo mimo.

-Čím si myslíte, že je to způsobený?

Jak se říká „protiklady se přitahují“, takže asi trošku poznat něco jinýho a na chvílku uniknout z toho světa taky není úplně k zahození.

(10) -Co třeba vztahy, teď myslím vztahy vaše osobní, jestli vaše předchozí známosti, tak byly spíše z oblasti?

IT.

-IT? A je to...

Nikdy, v životě jsem neměla vztah s tanečníkem.

-A myslíte si, že jste výjimka, nebo že to je časté?

Je to poměrně časté si myslím.

Jsou samozřejmě ale i tací, kteří mají partnery pohybující se v divadelním prostředí či ve sféře kultury a nejedná se přímo o tanečníky.

(3) No tak, já jsem měla, no tak především, můj partner začínal, takhle - ne začínal, ale seznámila jsem se s ním v divadle a on byl zaměstnaný v technice jako nábytkář.

Praktické je ovšem mít partnery přímo z oblasti baletu. Znamená to totiž, že se partneři shodnou ve svém životním stylu, a to především z hlediska času.

(18) Jsou hodně problémy ve vztazích, pokavad nežiješ s někým, kdo je aspoň umělec, aby to mohl pochopit. Jsou velký rozepře, protože občas nemáš vůbec třeba čas.

(16) No, myslím si, že to je... že ten čas je rozhodující, že no, nevím, jak to říct, pokud si třeba najde partnera mimo svůj obor, tak myslím si, že to může být docela problém, né docela. Samozřejmě může se to skloubit, ale že... nemůžu říct, že to je většinou, prostě ten čas je problém v osobním životě, ale dá se to skloubit.

(17) Tak určitě tanečník řeší hodně, pokud třeba partnerský život, pokud tanečník s tanečnicem, tak se časově třeba dokážou líp sjednotit v osobním životě. Tanečník, který nemá partnera tanečnicka, tak mohou vznikat takové ty rozpory jakože - teď ten má volno, ale tanečnicka nemá volno nebo je to naopak a říkám, v tom osobním životě je to těžký skloubit.

Partneři, kteří oba tančí, mají svým způsobem lepší předpoklady pro vzájemné porozumění.

(9) -A myslíte si, že ty vztahy vznikaj spíš v tom baletním prostředí nebo mimo?

Spíš v tom. Je to tak specifický, že by vám skoro nikdo nerozuměl. Jako jsou tam vztahy i odjinud, ale moc to nefunguje. Musí to bejt cvok, ten druhý, protože ten svět je úplně jinej.

Letmé lásky a krátké vztahy v mladším věku tak mohou být spíše s dívkami či chlapci mimo balet, stálejší partnery pak ale tanečníci nacházejí více v baletu.

(6) Mnoho tanečníků má své životní partnery taky tanečnický, ptž to sou lidi, se kterýma se vidí celý den a celý život třeba. A proto tam vznikaj i tady ty partnerský vztahy, že ty lidi spolu žijou.

V oblasti baletu se tanečníci sezdávají především v zemích, kde jsou do baletu tanečníci ponořeni celým svým životem ještě více než u nás. Tak je tomu například v Rusku, kde se s takovým „baletním“ partnerstvím zkrátka počítá.

(11) Třeba v Rusku jo, tam je pravidlem, že se berou ten kolega s kolegyní, už tak jako trochu ve škole je dávají dohromady, jako že jsou dobrou pár a tak jako, to je stejný jako u toho společenského tance. Ty lidi spolu soutěží a pak už se vezmou a udělají rodinu a tak no.

Všichni tanečníci mají většinu svých přátel zase jen tanečnický. Je to způsobeno samotnou podstatou jejich povolání – tím, že jsou do něj tak ponořeni, nemají čas stýkat se s více lidmi mimo balet.

To však neplatí vždy o partnerech, které si tanečníci vybírají. Mít partnera mimo balet by mohlo pro tanečnický představovat alespoň částečný únik z tohoto pohlcujícího světa, což může být tu a tam vítaným odpočinkem. Partnerství s člověkem mimo obor však přináší řadu praktických nevýhod, především opět z časových důvodů. Partneri na sebe nemají příliš času a nevidají-li se tedy v práci, nevidají se pak téměř vůbec. Zároveň se spolu mají pak méně o čem bavit. Přesto není ojedinělé, že si tanečníci partnery nacházejí i ze zcela jiných oborů. V některých jiných zemích tomu tak ale nebývá. V zemích, kde se opravdu baletem žije, se taneční partneři stávají většinou i partnery životními.

6.3 Homosexualita v baletu

Tanečnicků jsme se také ptali na to, jak vnímají homosexualitu v baletu. Jestli se zde vyskytuje, a pokud ano, tak v jaké míře a jak respondenti na homosexualitu u tanečnicků pohlížejí.

Homosexualita se, jak se zdá, projevuje jen u mužů.

(16) -Co homosexualita v baletu?

No, tak to je docela dost běžná v divadle.

-Je to víc u mužů, nebo u žen? Setkala jste se třeba s homosexualitou u žen vůbec?

V divadle teda ne, nebo jako nikde, zatím jsem se s tím u tanečnicků nesešla, u mužů je to myslím jako u tanečnicků běžnější.

Tanečníků je celá řada homosexuálních, jsou ale samozřejmě i heterosexuální tanečníci. Nicméně to vypadá, že i takoví tanečníci za sebou mají homosexuální zkušenosti, a to jak chlápci, tak dívky.

(18) Že třeba v tý naší, v tom našem společenství toho ND, když se jakoby podíváš takhle kolem sebe, tak vlastně zjistíš, že každej s každým jakoby něco měl. To je asi ta blízkost nebo ta rodina, takže vlastně jakoby, pak zjistíš, že i třeba heterosexuální lidi mají miliardu zkušeností s homosexuálním životem taky, takže to vlastně není úplně jako ten předsudek.

-Takže myslíte si, že i heterosexuálové tam mají homosexuální zkušenosti vždycky?

Ano. A to si myslím, že dokonce z 99 %.

Žádná homosexuálně orientovaná, přímo, že by tam měla třeba i partnera, s tím sem se jakoby nasetkal, ale jakoby holky si dokážou taky užít (smích). Takže tam budou asi taky.

Někteří respondenti se neshodovali v odhadu počtu homosexuálně orientovaných jedinců. Někteří tvrdí, že je to většina, někteří zase že menšina.

(10) Mě to jakoby, zrovna já ve svém okolí těch homosexuálních mužů tanečníků mám opravdu dost. Já bych řekla, že určitě je to víc než 50 %, ale jestli je to 90 nebo 70 fakt nevím, ale určitě je tam vždycky víc jak polovina homosexuálů.

Například jeden z respondentů popisuje, jak je to u nich v cizině.

(5) Je pravda, že je toho v tom divadle hodně těch gayů. A myslím si, že tak jako víc než polovina. I když u nás v divadle máme těch gayů míň než těch heterosexuálních.

Někdo dokonce tvrdí, že jich je méně než čtvrtina.

(9) -Myslíte si, že baletní tanečník je ve většině případů gay?

Není, je to lehce víc než kolik se říká? 4 % jsou v populaci normální? Kolik se říká?

-Trošku víc bych řekl, říkalo se vždycky 4 %, ale dneska to bude asi trošku víc.

Že to je víc? Tak tady bych řekl, že to je jako v obyčejný tý.. Ted'ka je v souboru ND ted' asi 83 členů, z nichž teda kluků může bejt teda půlka. Takže kluků tam může bejt těch 40, tam z nich gayů je tam takovejch 7 8. Takže to bude méně než čtvrtina. Tak je to víc než, jak jste říkal vy, ty čtyři procenta.

Jak jsme si ale ukázali, mohl by být problém definovat si homosexualitu. Vypadá to, že čistá homosexualita nebo heterosexualita se v baletu prostě nevyskytuje. Nebo jen ve velmi omezené míře.

(12) -Dokázala byste odhadnout kolik ze stovky tanečníků by mohlo být průměrně, kolik tak bývá gayů.

60 %? Asi je to víc než polovina, těžko říct, protože pak jsou homosexuálové, pak jsou bisexuálové, kterých je taky asi spousta. Aaa nevím no...

-O tý bisexualitě třeba něco víte?

Já si myslím, že protože kluk, když mluvím třeba o tý konzervatoři jako primárně, když si lidi začnou uvědomovat tady ty věci, tak třeba i kluk, který není homosexuál, si říká „ No tak třeba sem, nebo já nevím“ a pak to jakoby zkouší, tak třeba jakoby je, ale kdyby dělal něco úplně jinýho, tak by třeba vůbec neměl takový jakoby... Já si myslím, že je to takový... Já nevím, těžko říct, těžko říct...

Tanečníci mívají různé sexuální orientace. Je jich spousta heterosexuálních, homosexuálních i bisexuálních. Na homosexuálně orientovanou dívku byste ovšem v baletu narazili jen málokdy. Naši respondenti o takovém případě dokonce ani neslyšeli. U chlapců je orientace pak velmi různorodá. Převažuje zde zřejmě homosexualita, někdo ale tvrdí, že je to spíše okolo poloviny. Co lze ale říci je, že naprostá většina chlapců i dívek má jak heterosexuální, tak homosexuální zkušenosti. Dalo by se tak s jistou mírou nadsázky říci, že většina baletních tanečníků je v podstatě bisexuální, přičemž se přiklání spíše na tu či onu stranu.

7. Vnější kontext subkultury baletu

7.1 Stát

Při výzkumu jsme také od respondentů zjišťovali, jakým způsobem podle nich zajišťuje balet stát a jak se o tanečníky stará. Chtěli jsme tak popsat institucionální podmínky, ve kterých balet působí.

Ukazuje se, že stát balet příliš nepodporuje. Což platí jak v ČR, tak povětšinou i ve světě. V jiných zemích to ovšem bývá lepší než u nás. Státní podpora baletu je celkově nedostatečná, a to jak z finanční stránky, tak i z dalších úhlů pohledu, jako je například stránka propagační. Někteří jsou optimističtější a tvrdí jen, že „by mohl víc“.

(13) Mohl by víc. Teda moldavskej stát by určitě mohl víc.

Někteří to vidí o něco skeptičtěji. Tvrdí pak, že stát balet nepodporuje a že v podstatě „nikoho nezajímá“.

(2) A je to rozhodně nepodporovaný a tanečníci jsou nedoceněný.

(9) -Domníváte se, že stát podporuje balet dostatečně?

Ne. Nikdo se tím nezabývá. Podívejte se na internet, tam jsou i stránky na to. Musím říct, že každý v této populaci, opravdu každý, samozřejmě ne absolutně každý, ale když řeknu každý, tak to není vůbec přehnaný, ale dá se říct, že každý člověk v této populaci, v této zemi se nějakým způsobem v nějakém období věnuje tanci. Což je teda pěkná věc. A když to srovnáte s tím, kolik je tanci věnováno periody vysílacího času, informací v masmediích, v televizi, tak to je dost bída. Včetně právě té podpory toho státu, ať už z toho taneční školství, a nebo taneční angažmá nebo teda toho pokarierního období, který teda v případě tanečníků přichází poměrně brzo. Vyjma toho je tam neustále to riziko toho úrazu, větší než jinde. A to absolutně ignoruje, najednou je to pro ně jako okrajový, zdá se, že se to minima lidí netýká.

Stát se o tanečníky nepostarává ani v případě konce kariéry. Toto je ale hlavně pak v případě České republiky, v zahraničí je běžnější, že tanečníci mají lepší možnosti dalšího uplatnění, v některých z těchto zemích pak dostávají stavovské důchody, které u nás byly

zrušeny. To jsou důchody, které tanečníci dostávají po odsloužených 22 (solisté pak 20) letech v baletu. Takové důchody tanečníci stále dostávají například v Dánsku, Rusku či Francii.

(2) rozhodně není o ně postaráno, to v žádném případě. Já vím, že třeba v Dánsku existují jakoby projekty, kdy lidi, který odcházej, já myslím, že je to i v Londýně, to je v Anglii, že se o ty tanečníky postaraj a drží se nad nima ochranná ruka nějaký čas, než se rekvalifikujou. Oni jim nabízej ty věci, a oni plynule přejdou do jinýho oboru.

(9) -A ten stavovskej důchod ste teda říkal, že je v Dánsku, Rusku teda asi...

Dánsko, určitě Pařížská opera, no maj hlavní hvězdy v Pařížský opeře....A samozřejmě v tý Moskvě, to už jsem taky říkal.

Tanečníci ale o otázce zajištění baletu státem bližší informace příliš nevěděli, a tak zůstaneme u toho, že v jejich očích má balet státní podporu celkově nedostatečnou. Ve světě to pak bude zřejmě sice o něco lepší, ale stále ne takové, jaké by to mělo být. Ve srovnání s operou nebo činohrou je to pořád daleko méně.

(5) Já do tohohle zrovna moc nevidím, protože moje práce je trénovat a připravovat v podstatě dobrý představení a moje starost je ohledně těch financí, je spíš, jestli je to divadlo zabezpečený dopředu v podstatě na roky dopředu, jestli to má slíbený od vlády a jestli já dostanu svůj plat jakoby svou gáží, kterou si zasloužím.

(3) Abych vám pravdu řekla, přesně nevím. Ale vesměs vím, že u nás je takovádleta politika i toho zabezpečení těch tanečníků jedna z nejhorších.

(12) -Domníváte se, že stát podporuje balet dostatečně?

Ne.

-Proč ne a kterej stát?

Náš stát. Nejsou finance prostě a není pro to, to pochopení. Není takovýto, jakoby pochopení, proč je to třeba.

-A kdybyste to měla srovnat třeba s nějakým zahraničím, tak je to třeba v zahraničí lepší?

Asi je.

(11) Myslím si, že to je podhodnocený, vzhledem k tomu, že to je takovej jako krátkej výsek z toho života těch dvacet let, že u většiny, někdo to vydrží o pár let dýl, to jsou jako výjimky joo, tak jako určitě je to jako spíš podhodnocený než nadhodnocený.

-A to mluvíte teda o ČR?

Ano. Ale všude vždycky ten balet měl méně, sice se to trochu srovnalo s operou, já jsem rád, že doktor Srstka pochopil, že je to jako u těch jiných profesí, že když ty lidé dosáhnou určité úrovně, že je třeba, aby ty lidé byli zaplacení než až po několika letech nebo po deseti letech, to je pozdě.

-Takže balet měl teda vždycky míň než opera a...

A činohra.

Nabízí se otázka, proč ale tedy tanečníci neodcházejí pracovat do zahraničí. Však spousta z nich také odchází. Nicméně platí to, že v zemích, kde je balet lépe oceněný než u nás, je také mnohem náročnější se do angažmá dostat. A jak jsme si již říkali, to je celkem složité i u nás. Na lepší pozice v zahraničí tak bývá obrovské množství zájemců, z nichž jen zanedbatelná část splňuje velmi přísné nároky divadla. A tito vyvolení pak musí podřídit baletu opravdu naprosto vše. Pokud jsme říkali, že baletem člověk musí žít, pak to v těchto zemích platí dvojnásob.

(3) Já si myslím, že právě ta baletní kultura je všude stejná. A možná že tam naopak ještě víc jako, ještě víc žijou tím baletem, protože tam vím, že ty, vlastně tam opravdu žijou jenom od rána do večera v tom divadle. Tam ty nároky jsou tak obrovský, abyste si to angažmá udržel, že tam tím tancem fakt žijete stoprocentně, že jo. A proto to je taky jeden z důvodů, kdy třeba, když se někdo z Čech dostane do zahraničí, tak vesměs po deseti letech se vrací jakoby ten svůj baletní život dožít sem. Protože tam je to tak náročný, že vám na nic moc asi čas nezbývá.

Někomu ale připadá, že život, který tanečníci žijí v ostatních zemích, je více či méně podobný. Pokud je u nás život baletního tanečníka náročný, v těchto jiných zemích bude zřejmě podobný, zkrátka jen ještě o něco náročnější.

(18) Myslím si, že žijeme podobným jakoby vcelku, když se jakoby řekne general, tak

jo...

(14) A myslím si, že ta úroveň je tam skoro nastejno jako u nás, s malýma odchylkama.

Balet má v těchto zemích¹⁴ zkrátka delší historii, baletu i běžní lidé více rozumí a uznávají ho. Nejdelší baletní historii pak má Francie, kde baletu dal základ Ludvík XIV. Pojmenoval základní techniky, které převzalo pak Rusko, Německo a další země včetně České republiky a které se používají dodnes. Ve Francii si lidé baletu velmi váží a baletní tanečníci jsou velmi uznávanými osobnostmi. Podobě je tomu například v Rusku. Čeští tanečníci jsou tak paradoxně více vážení a známí ve světě než u nás. Balet si zkrátka u českých diváků nevytvořil patřičné místo.

(6) No a jinak teda, když jsem byl v té Paříži, tak tam jsem viděl, jak je podporovaná ta kultura, ten balet. Tam je běžný, kdybych jel metrem, že vidím v tom metru v tom vagonu třeba obrázky jednotlivých tanečníků. Nebo třeba v Rusku existují lidi, který si sbíraj kartičky, jako tady existují hokejové kartičky, tak tam se sbíraj taneční kartičky, tam se sbíraj kartičky tanečníků, tanečnic, tam ty lidi žijou tím. Pak je taky rozdíl když v ČR přijde primabalerína, což je vlastně sólistka nějakého divadla, která je výborná v tom, co dělá, zvládá tu techniku na výbornou, a když vlastně v Rusku, když vyjde ta baletka na jeviště, tak dostane potlesk jenom za to, že vyšla, ptž je oceněná za to, je to celebrita a ty lidi je znaj. V Česku je lidi neznaj, když se řekne jméno Alexandr Kasappo, Michal Štípa, Nikola Márová, což jsou první sólisti ND, tak nikdo neví, kdo to je, a když se řekne ve Francii, kdo to je Silvia Gvilen, tak ty lidi, v těch jinejch zemích je víc podporovanej ten baletní svět. Můžu to přiřadit tomu, že ten balet vyšel z té Francie, tak proto v té Paříži je taky podporovanej, ale jakoby naši tanečníci jsou bráni na světové úrovni, ať už to jsou sourozenci Bubeníčkoví a další. Ale prostě ta kultura tady není taková, ale zároveň je to i tím divákem, tím že člověk v ČR nevyžaduje to baletní umění tolik a nechodí na ty balety tak samozřejmě nemůže znát ani ty lidi, je to samozřejmě kulturní život těch lidí, těch diváků. Divák v ČR raději zajde na činohru nebo případně na operu nebo na muzikál, ale ten balet je až

¹⁴ Když tedy teď celou dobu mluvíme o jiných zemích či o srovnání baletu v ČR se „světem“ nebo „zahranicím“, myslíme tak samozřejmě logicky jen některé země. Mezi ně patří především na prvním místě Francie, Anglie, Německo, Rusko, dále pak severské země, jako je Dánsko, Finsko. Hovoříme tak spíše o Evropě, kde balet je v těchto zemích hlouběji zakořeněn v jejich kulturách. Jsou to ale i další země, například Rakousko či Polsko nebo Moldávie. Stejně tak to ale platí i o Asii a zemích, jako je Japonsko nebo Čína. O ostatním baletním světě pak sami tanečníci toho příliš nevěděli, a tak o něm ani nevypravovali.

na třetí příčce. Furt je muzikál pro českýho diváka objektivnější než třeba opera, ale opera je furt objektivnější než balet.

(18) -Kdy to všechno začínalo?

Takže třeba 1571 byl vytvořen první balet úplně, je to třeba už těch 200 let a ta Francie vždycky byla, i Anglie a Rusko byli vždycky umělecky založený. Ty Čechy jako úplně nějakým způsobem jako ne, no. Nebo třeba v Rakousku tam je to taky jako...

-A kdy byla třeba nějaká první zmínka u nás o baletu, tušíte?

Já si myslím, že balet jako balet v ČR je kolem těch 1750–1790.

Balet je v českých podmínkách nedostatečně podporovaným odvětvím kultury. Stát nezajišťuje balet a nestará se o tanečnický tak dobře, jako je tomu v některých jiných zemích. Ve světě má pak balet hlouběji zakořeněnou kulturu, což zřejmě souvisí především s jeho delší historií v těchto zemích (například ve Francii se balet objevuje o 200 let dříve než u nás), zároveň pak ale i třeba s celkově více umělecky orientovaným charakterem těchto zemí.

7.2 Předsudky

Zajímalo nás také, jak se vidí tanečníci v očích veřejnosti, a zaměřili jsme se na vnímání předsudků o tanečnicích. Samotná existence těchto předsudků o tanečnicích naznačuje, že se jedná o specifickou skupinu lidí.

(3) Jaký jsou třeba předsudky, který panují mezi veřejností? A nechávají se těmito předsudky baletní tanečníci ovlivňovat?

No tak to já nevím, no ale tak jako, já nevím, já myslím, že předsudky byly ty, že tanečnice musí být hloupá, že jo, aspoň teda co jako, že myslí nohama. Ale jak to je dneska, já nevím, já doufám, že dneska už se na to tak jako ne to, no a samozřejmě, že dřív to bylo i tak, že by mohla být logicky, já nevím, (smích) třeba příslušně pokleslých mravů nebo že by k tomu mohla mít blízko, tak to by moh bejt takovej předsudek.

-Myslíte si, že se nějakým způsobem nechávají těmito předsudky ovlivňovat?

Já myslím, že dneska už to nikdo jako takhle neřeší, jo, to bylo spíš tak dřív.

(4) -Jaký si myslíte, že mezi lidmi panují předsudky o baletu a baletních tanečnicích?

Tak mluvili jsme o tom už v té předešlé otázce, že řekne se „tak baleták je buzerant“ a že si tanečníky lidi hodně spojují s homosexualitou, což neříkám, že není větší četnost homosexuálů v tomto povolání, to je, protože homosexuálové mají více rozvinuté to citové vnímání řekněme, takže vlastně inklinují víc k těm umělečtějším formám povolání.

(12) No tak určitě předsudky jsou „no jako blbá baletka“.

(10) A celkově ta veřejnost má o tom hodně zkreslený představu. A že i často sem se setkávala s nějakýma předsudkama ohledně tanečníků. No a teď po tý škole...

-Klidně tam můžete zmínit i ty předsudky, když už ste o nich mluvila.

No takže jakoby, že baletky jsou hloupý, to je jakoby vůči vzdělání baletek. Potom takový jakože spousta mužů si myslí, že baletky jsou strašně snadná kořist nebo že jakoby se koukají na baletky jako takovej sexuální objekt, protože často ty tanečnice jsou pěkné, mají hezkou postavu a často ti muži už jakoby, když se řekne baletka, tak vůbec jakoby zatím člověkem nevidí tu osobnost, ale jenom ten povrch.

Z předsudků si ale tanečníci nic moc nedělají a nenechávají se jimi ovlivnit či se je nesnaží dokonce nějak vyvracet.

(10) -Že by se třeba snažily vyvrátit ten předsudek, to si myslíte, že ne?

Né to ne.

-Takže se tím, ani jedním se nenechávají moc ovlivnit?

Ne, ne.

-Napadl, vás nějaký další předsudek?

No třeba, že všechny baletky jsou anorektičky, nebo že jako že všechny baletky drží diety a tak. Přitom to je taky hrozně individuální. To musí každá ta tanečnice, podle toho, jak to její tělo funguje a jak ona to potřebuje.

Tyto předsudky jsou spojené s nevědomostí a neznalostí baletu. Je tomu tak proto zase spíše jen v českých podmínkách.

(7) Tak tady v ČR, když se někoho zeptáte nebo když někdo zjistí, že seš tanečník nebo

baleťák a představí si vás ve špičkách a růžový sukýnce, nebo v suspensoru a ptá se vás, jestli ste teplej. Ale to se liší třeba v Nizozemsku, ve Francii, Rusku tam je to povolání, který se blíží k tý špici, taková elita.

(8) Předsudky, tak... Tady v ČR se často říká, že chlap tanečník nikdy nemůže být pořádným mužem, pořádným chlapem. Řekl bych, že tohle se děje hlavně v zemích, kde ten tanec moc není, tam se na mužské tanečnický hledí jako na homosexuály.

Předsudky mezi veřejností o tanečnicích tedy zřejmě existují, tanečníci sami si je ale příliš nepřipouštějí. To je ještě více uzavírá do svého vlastního světa, uvnitř kterého žijí.

8. Závěr

Profesionální baletní tanečníci představují skupinu, která se již dočkala pozornosti výzkumníků, ale její životní styl jakožto komplexní jev se dosud přímo předmětem zájmu nestal. Tato práce se proto pokouší podat co nejúplnější obraz života baletní subkultury včetně její vazby k okolnímu světu a specifik, která ji z něj vydělují. Tohoto cíle bylo dosaženo realizací kvalitativního výzkumu mezi profesionálními baletními tanečníky. Tento výzkum byl veden na základě vymezení pojmů „subkultura“ a „životní styl“ a odráží logiku fungování vztahů a životního stylu baletních tanečníků během studia, především pak ale po něm. Zaznamenán je život baletních tanečníků v angažmá, ale také život bývalých tanečníků, kteří často zůstávají svou profesí stále v oblasti baletu či okolo něj. Výzkum se snaží také o popis vztahů nejen uvnitř baletního kolektivu, ale i jeho vazeb k okolí. Zjišťuje, jak baletní tanečníci vnímají zajištění baletu ze strany státu a jaké předsudky se domnívají, že o nich chová veřejnost. Odpovídáme zde i na otázku, zda je baletní kolektiv vůbec možné nazývat subkulturou, a to právě pomocí vykreslení jeho životního stylu, vztahů a vnitřního momentu identifikace jako zvláštní, od okolí odlišné skupiny. Analýzou výsledků dospíváme ke zjištění, že skupina baletních tanečníků je vůči světu kolem sebe spíše uzavřená a že do okolního světa příliš nevstupuje, stejně jako tento svět jen obtížně proniká do ní. Členové této subkultury jsou schopni se navzájem identifikovat, a to často dokonce na první pohled. Tanečníci mají mnoho společných znaků, mezi něž patří především jejich společná životní zkušenost, společná řeč a témata k hovorům, mají dokonce i podobné charakterové vlastnosti či myšlenkové pochody. Tanečníci mají stejné zájmy a cíle a velmi dobře se mezi sebou znají, a to nejen po fyzické, ale i duševní stránce. Už od útlého dětství spolu tráví ohromné množství času a s jinými lidmi se prakticky nestýkají. Zřejmě i proto mají největší počet přátel v okolí baletu, což však neplatí vždy o jejich partnerech. Jejich obrovským pojátkem je vášeň pro tanec, který vnímají jako poslání, jako seberealizaci spojenou s předáváním pozitivních vjemů ostatním lidem. A jen takový přístup jim umožňuje dlouhodobě v sobě generovat sílu, která je potřeba pro zvládnutí psychicky i fyzicky náročného životního stylu. Ten je spojen s mnohými překážkami a omezeními, mezi něž patří například naprostá absence času. Čas tak tanečníci nemají téměř na nic krom baletu samotného. Povolání profesionálního baletního tanečníka dále klade mimořádné nároky na fyzickou kondici, kterou je třeba neustále udržovat tvrdými opatřeními. Pro tanečníky jsou určeny například váhové limity či další přísná kritéria, která pokud nesplňují, jsou ze souboru vyloučeni. Velmi žádoucí je tak správný stravovací režim, jehož dodržování je ovšem znesnadňováno časovými omezeními. Starost o zdraví a fyzickou kondici tak vytváří určitý nápor na psychiku tanečníka. Na striktní požadavky svého

povolání si ovšem tanečníci zvykají už v průběhu studia, kde získávají tvrdou disciplínu. Vystudovat tuto školu tak není jednoduché a mnozí studenti ji nedokončí. Najít ale uplatnění v angažmá po škole není rozhodně o nic snadnější. V divadelním angažmá jsou na jedince kladeny stejně vysoké nároky, jako tomu bylo ve škole. Obtížné tedy není jen se do angažmá dostat, ale i se zde udržet. Konec kariéry pak přichází velmi záhy, většinou okolo 40. roku života. To však nemusí být pravidlem, jelikož zranění může tanečnickovi ukončit kariéru dokonce ještě dříve. Tanečníci se tak o své zdraví obávají a neustále na ně doléhá tlak plynoucí z požadavku dávat velký pozor na „každý svůj krok“. Což je paradoxem, uvědomíme-li si, že zranění jsou v baletu velmi častá, bolest je dokonce běžnou součástí jejich života. I přes nedostatečné finanční ohodnocení, krátkou kariéru a neustálý strach o své zdraví je většina tanečníků pevně rozhodnuta pro život profesionálního baletu. Splnit si tento sen se samozřejmě nepodaří každému, a vzniká tak na trhu práce obrovská konkurence. To je hlavním důvodem, proč jinak neuvěřitelně semknutý kolektiv s nerozbitnými, až rodinnými vztahy lze také charakterizovat rivalitou často přerůstající dokonce v nenávist. Toto je jen jedním paradoxem přetrvávajícím v baletní subkultuře, jež je plná kontrastů, které procházejí životy jejích členů a dávají této subkultuře specifický ráz. Takovéto a další kontrasty lze považovat za zajímavá zjištění a je možné předpokládat, že obdobné poznatky obsažené v této práci by mohly sloužit jako podklad pro rozvinutí hypotéz v rámci dalších studií této oblasti.

Seznam použité literatury

- Alan, J. 1989. *Etapy života očima sociologie*. Praha: Panorama.
- Barker, Ch. 2006. *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál.
- Bell, D. 1999. *Kulturní rozpory kapitalismu*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Brinson, P., Dick, F. 1996. *Fit to dance? The report of the national inquiry into dancers' health and injury*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Brodská, B. 2006. *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. Praha: Akademie múzických umění.
- Brodská, B. 2007. *Romantický balet*. Praha: Akademie múzických umění.
- Brodská, B. 2008. *Vybrané kapitoly z dějin baletu*. Praha: Akademie múzických umění.
- Coser, L. et al. 1991. *Introduction to sociology*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Curtis, J. E., Lambert, R. D. 1990. Culture. Pp. 31–60 in: R. Hagedorn, (ed.). *Sociology*. Toronto: Holt, Rinehart and Winston.
- Český taneční slovník. 2005. Praha: Vydavatelství Divadelní ústav.
- Disman, M. 2008. *Jak se vyrábí sociologická znalost*. Praha: Nakladatelství Karolinum.
- Duffková, J. 1995. „Sociologie životního stylu (Diferenciace v životním způsobu a alternativnost životních stylů).“ Pp. 40–53 in A. Kabátek et al. *Sociologické texty II. (Speciální a aplikovaná sociologie)*. Praha: Univerzita Karlova.
- Duffková, J., Urban, L., Dubský, J. 2008. *Sociologie životního stylu*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk.
- Filipec, J., Daneš, F. (red.). 1978. *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*. Praha: Academia.
- Gelder, K., Thornton, S. (eds.). 1997. *The subcultures reader*. London: Routledge.
- Girtler, R. 2001. *Okrajové sociální kultury*. Brno: Masarykova univerzita.
- Gruber, J. 1996. *Zájmové subkultury (dipl. pr.)*. Praha: katedra psychologie FF UK.
- Hanna, J. L. 1982. „Is dance music? Resemblances and relationships.“ *World of Music* 24 (1): 27–71.
- Hendl, J. 2005. *Kvalitativní výzkum. Základní teorie, metody a aplikace*. Praha: Portál.
- Hošková, J. Skála, G., Genzerová, G. Slavický, J. 2005. *Cesty k tanečnímu a baletnímu mistrovství: Taneční konzervatoř hlavního města Prahy 1945–2005*. Liberec: Knihy 555.
- Jenčík, J. 1946. *Skoky do prázdna*. Praha: Družstvo Dílo přátel umění a knihy.

- K definici pojmu „estetika“*. 2005. [online]. [cit. 21. 4. 2013]. Dostupné z:
<<http://vilemkmunicek.sweb.cz/teo9.htm>>.
- Katrňák, T. 2004. *Odsouzení k manuální práci. Vzdělanostní reprodukce v dělnické rodině*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Kočí, B. 1925. *Malý slovník naučný, 1. díl*. Praha: B. Kočí.
- Majerová, V., Majer, E. 1999. *Kvalitativní výzkum v sociologii venkova a zemědělství část I*. Praha: Česká zemědělská univerzita, Provozně ekonomická fakulta ve vydavatelství Credit.
- Malý encyklopedický slovník A–Ž*. 1972. Praha: Academia.
- Matoušová-Rajmová, M. 2002. *Tanec v Mezopotámii*. Praha: Akademie múzických umění.
- McEwen, K., Young, K. 2011. „Ballet and pain: reflections on a risk-dance culture.“
Qualitative Research In Sport, Exercise & Health 3 (2): 152–173.
- Návratová, J., Vašek, R. et al. 2010. *Tanec v České republice: definice, historie, financování, legislativa, sociální problematika školství, reflexe oboru*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav.
- Petišková, L. (ed.). 2005. *Čítanka světové choreografie 20. století*. Praha: Konzervatoř Duncan Centre.
- Rebling, E. 1974. *Balettfibel*. Berlin: Kunst und Gesellschaft.
- Rejman, L. 1966. *Slovník cizích slov*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- Rey, J. 1941. *Tanec příživníkem hudby*. Praha: nákladem vlastním.
- Rey, J. 1946. *Jak se dívat na tanec*. Praha: Vyšehrad.
- Růžička, M., Henig, D. 2007. „‘Identita‘ v sociálním výzkumu – epistemologické meze.“ Pp. 225–245 in P. Mareš, O. Hofírek (eds.). *Sociální reprodukce a integrace: ideály a meze*. Brno: Masarykova univerzita.
- Sak, P., Saková, K. 2004. *Mládež na křižovatce. Sociologická analýza postavení mládeže ve společnosti a její úlohy v procesech evropeizace a informatizace*. Praha: Svoboda Servis.
- Sekulic, D., Peric, M., Rodek, J. 2010. „Substance use and misuse among professional ballet dancers.“ *Substance Use & Misuse* 45 (9): 1420–1430.
- Smolík, J. 2010. *Subkultury mládeže*. Praha: Grada Publishing.
- Sopóci, J., Búzik, B. 2009. *Základy sociológie*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.

- Soukup, V. 1996. *Dějiny sociální a kulturní antropologie*. Praha: Karolinum.
- Stark, R. 1992. *Sociology*. Belmont: Duxbury Press.
- Strauss, A., Corbinová, J. 1999. *Základy kvalitativního výzkumu*. Brno: Nakladatelství Albert.
- Šumbera, P. 1992. *Rekreační sport v životním způsobu československé společnosti (dipl. pr.)*.
Praha: Katedra sociologie FF UK.
- Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích*. 1998. Praha: Nakladatelský dům OP.
- .

Seznam příloh

Příloha 1: Osnova pro polostrukturovaný rozhovor	127
Příloha 2: Mapa kódů.....	128
Příloha 3: Přehled respondentů pro polostrukturované rozhovory	

Přílohy

Příloha 1: Osnova pro polostrukturovaný rozhovor

- první kontakty s baletem
 - jakým způsobem přišel s baletem do kontaktu
 - motivy pro provozování baletu, záměry do budoucna
 - vliv okolí při vstupu do baletního světa
- studium baletu
 - plány, záměry
 - vnímání předpokladů pro profesionální působení v baletu
 - denní režim
- práce baletního tanečníka
 - náročnost práce
 - rodinný život (práce vs. rodina)
 - využití volného času
 - význam a důležitost práce
 - naplnění očekávání
 - struktura všedního a víkendového dne
 - vnímání odlišnosti vlastního zaměstnání od jiného
 - finanční ohodnocení
- ukončení kariéry baletního tanečníka
 - vnímání perspektiv do budoucna
 - jaké pocity z ukončení kariéry
 - jaké skutečné uplatnění
 - zpětné hodnocení působení v baletu – lituje, vybral by něco jiného
 - odlišnost životního stylu před a poté
 - denní režim
- vztahy v baletním kolektivu a mimo něj a vnímání sebe sama v očích veřejnosti, institucionální zakotvení subkultury
 - vnímání předsudků o baletních tanečnicích
 - vztah „stát – balet“ a postoj k němu
 - ČR versus další země
 - uzavřenost skupiny a vnímání odlišností od „běžné“ populace

