

Posudek oponenta na bakalářskou práci Inky Jurkové Klub Černá perla a restaurace Cikánská jizba jako dva příklady romské hudební (re)prezentace

vypracoval: PhDr. Jan Červenka, Ph.D.

Inka Jurková zpracovala dvě případové studie z různých prostředí, v nichž se zaměřila na provozování romské hudby. Jako hlavní interpretační rámec si vybrala text vedoucí své práce s názvem Mýtus romské hudby v Praze, mimochodem značně nepřehledně citovaný.¹

Oceňuji, že práce není jen popisem, ale je zasazena do teoretického rámce, v němž si pak všímá okolností produkce a jejich vlivu na strukturu repertoáru. Dále oceňuji, že je založena na terénním výzkumu. Rovněž oceňuji například úvahu o etické stránce výzkumu (kap. 3.3).

Naopak autorce **vytýkám** následující:

Opakuje se **práce se zastaralými údaji**:

Počet obyvatel ve Slaném je 15 300 k 1.1. 2013 (zdroj <http://cs.wikipedia.org/wiki/Slan%C3%BD>).

Tedy není pravda, že neexistují novější údaje než z roku 2007. Připomínám, že v roce 2011 bylo sčítání lidu. Údaje o počtu Romů hlásících se ve Slaném k romské národnosti jsou též nevysvětlitelně z roku 2001 a z roku 2011 ne!

Rovněž na s.31: v pasáži o „nejnovějším záměru“ na otevření komunitního centra autorka cituje 10 let starý materiál, aniž by uvedla, jak „nejnovější záměr“ záměr dopadl.

Autorka jako by občas inklinovala k **beletrizující prezentaci**: Výrazné je to například v pasáži o seznámení s klubem Černá perla (s. 18-19): Jurková nijak nepřiblíží skutečnou skupinu Terne čhave, kterou čekala, zato vykresluje „mírně obtloustlé“ přítomné hudebníky z Terne čave a zakončuje pasáž beletristicky zkatkovitým „pochopila jsem, že dnešní večer bude vypadat jinak, než jsem si představovala.“

O kapele Cindži renta na s. 36 píše rovněž dost subjektivně - beletristicky, jak ji postupně poznala.

Úskalím práce jsou i některá **nepodložená tvrzení**: například čím je podloženo tvrzení Písňe - zpívané v romštině/slovenštině - mají sloužit jako komunikační prvek, nejen jako prvek zábavy. (s. 24)?

Jako ošidné se mi jeví i tvrzení o jevu, kdy zpěvák uvede křestní jméno a lokalizuje osobu, které píseň dedikuje. Tento zvyk dle Jurkové „připomíná tradiční věnování, které můžeme slyšet například na terénních nahrávkách olašských písní na CD Vlachika Djila, které sesbírala v letech 1959 – 1962 Eva Davidová na území České republiky a Slovenska“ (s. 24). Ví Jurková, jak vypadají tradiční dedikace olašských písní? U všech písní na zmíněném CD, resp. u těch, které

¹ v seznamu literatury je jen celý sborník, název vlastního textu je uveden jen v textu práce a v poznámce pod čarou stránky. Celý sborník, přestože je (zřejmě) citováno i z jiných míst, pak není kromě první zmínky nikde uveden Jurková et al. nebo Jurková a kol., nýbrž vždy Jurková. Možná též jde o cílené odkazy jen k vlastnímu textu Jurkové, což pak ovšem nekoresponduje se seznamem literatury.

dedikaci obsahují, jde v souladu s tradicí o představení zpěváka a případně dedikaci, či spíše pozeňání, blíže nespecifikovaným přítomným olašským posluchačům!

Dále: čím je podloženo tvrzení: „je ... zaměřena na mladé publikum, a tudíž tradiční romské písně – obvykle označované jako phurikane gil'a se tu nehrají; „(s. 25) Od kolika let věku dle Jurkové současní romští posluchači dávají přednost phurikane gil'a?

Další nedoložené tvrzení vidím na s.41: „Lze ale předpokládat i to, že postupem času získává i u neromského publika oblibu rompop, zejména některé jeho skladby.“

Nerozumím ani dalšímu tvrzení na s.41: „Skupina ovšem také hrává na akcích, kde se očekává spíše rompopový styl - ať jde o festival Khamoro...“ Dle mých zkušeností festival Khamoro dává prostor tradiční hudbě častěji než například romské zábavy.

Nedotaženost pozorování a výsledků:

Jako svou hlavní metodu uvádí Jurková etnografii (s.41), s čímž ovšem kontrastuje nedotaženost etnografických částí.

Například pasáž Konec výzkumu v Černé perle (s. 27, kap 4.9.) je dost rozpačitá, autorka nevysvětluje, proč nic neuvádí o pokračování cyklu Černá perla v rámci kladenského klubu Barn. Zřejmě tam ani jednou nebyla, rovněž rozhovor s organizátory (zjevně dohledatelnými) chybí, chybí alespoň jejich svědectví o konci klubu. Autorka jen uvádí, že se k nim nedostala.

Na s. 36 Jurková neproblematizuje úlohu primáše, nepřipustí třeba, že by pan Kotlár dělal vzhledem ke svým schopnostem něco jako manažera skupiny a pan Balog byl v určitém smyslu primášem. Jurková jako by se jen snažila mechanicky naplnit mnohdy povšechná a historizující tvrzení zdrojového textu z pera své vedoucí.

Uvedené propojení informací z literatury a vlastních zjištění je pak místy povrchní. Autorka například nejdříve uvede, že vedoucí skupiny pan Kotlár vedle hry v kapele pracuje, pak hned uvede citát z Jurkové st. „Slovenští Romové si svou hrou při různých slavnostech (svatby, křtiny apod.) jen přivydělávali, jinak se živili jiným řemeslem.“ a s tématem končí. Navíc zaměstnání zná z celé kapely jen u vedoucího skupiny Michala Kotlára, což opět vypovídá o slaběji provedené etnografii.

Další úskalí propojení pozorování dvou v podstatě náhodně zvolených performačních situací a literatury nalézám na s. 39: „Písně, jejichž původní text je v jiném jazyce než je romština, kapela nezpívá – například výše zmíněný anglický Summer Time či hebrejská Hava Nagila. To se shoduje s poznatky Svanibora Pettana. Ten při svém výzkumu romské hudby v Kosovu zjistil, že Romové zpívají jen ty písně, kterým rozumějí. Tomu v našem případě tedy odpovídá, že zpívají jen tehdy, pokud jsou texty romsky nebo česky/slovensky.“ Nelíbí se mi, že Jurková píše o romské hudbě u nás a neví o oficiálně publikovaných nahrávkách např. legendárních Gypsy Koro, kde zní imitovaná anličtina a italština, a nezná světové hity jako Lambada, Mamy blue a další s romskými texty.

Charakteristika repertoáru sledovaných těles je dle mého názoru nedotažená, zejména původ a historie písní. Na základě čeho například vyvozuje ze stejné písně v repertoáru obou skupin překrývání „silent performers“? (s. 40) Pátrá vůbec někdy alespoň namátkou po původu některé romské písně?

Na s. 41-2 – v pasáži o kulturních souvislostech dvou studovaných produkcí nacházím další nesrovnalost: Krumlov je uváděn jako příkladné město a výdělečné hraní šikovných houslistů jako příklad otevření se majoritní kultuře – přitom však autorka sama na jiném místě píše, že tito hudebníci jsou jediná rodina, která v centru města zůstala, a navíc zdůrazňuje, že hrají tradiční kavárenský repertoár. Přitom myšlenku nedotahuje, například ve směru, že rompop je synchronně často „romštější“ zábava než tradiční písně.

Kontroverzní je - zejména na oboru romistika - že autorka (na s. 42) otázku textů nechává „na jinou práci“. Píše, že by taková práce byla zajímavá, ale sama se ani neobtěžovala zjištěním, proč kapely zpívají některé písně slovensky a zda je přejali od slovenských kapel. Tím podle mého názoru už „strukturní“ či „repertoárová“ část výzkumu kulhá příliš, hlavně když se z ní autorka snaží vyvodit závěry.

Práce končí pasáží:

„Na dvou případových studiích jsem ukázala, že znaky těchto dvou typů vystupování nejsou příznačné jen pro Prahu, ale odpovídají i dalším místům v České republice. Předpokládám proto, že tomu bude odpovídat skutečnost i v jiných městech.“

Tvrzení však autorka potvrdila 2 různými případy ve dvou různých městech. Navíc je zdrojový text Jurkové st. v podstatě obecná typologie, takže se vždycky nějaký příklad dá přiřadit, spíše než by se cosi dokazovalo, a na případnou modifikaci zdrojové typologie má zase autorka málo materiálu. Domnívá se tedy Jurková ml., že potvrdila, že existuje hraní romské hudby pro Romy a hraní romské hudby pro Neromy? Dle s. 42 autorka „mohla potvrdit teorii soundscapes podle Jurkové“. Lepší by byla podle názoru byla formulace „v chápání Kaufman Shelemayové, aplikovaná Jurkovou“. Především by to však dle mého názoru přesvědčivější ukázkou, větší zdůraznění soudobých preferencí romského publika (nejen stereotyp, že rompop je pro mladé), aby bylo co k čemu přiřazovat.

Chyby jazykové a formulační apod. v posudku neuvádím, není jich mnoho a nejdou důležité. Posílám je autorce emailem.

Zde zmíním jen dva případy:

Jednak opakující se chybu v zápisu slova halgató jako hallgató s. 23, opět s. 39. To v práci týkající se romské hudbě zaráží.

Dále zmíním jednu nejasnost v řazení faktů: Zdroje autorčiných informací v oddílu 3.2. (Metodologie) se mi nezdají jasně kategorizovány: například po čem jsou písemné prameny „třetí zdroj“ a proč se do nich řadí faktografické zdroje informací vedle teoretických knih o etnomuzikologii.

Celkové hodnocení: Vzhledem k tomu, že jde o práci bakalářskou, navrhuji ji navzdory vytčeným nedostatkům hodnotit předběžně jako velmi dobrou, přičemž samozřejmě při nepřesvědčivé obhajobě se mohu přiklonit ke známce „dobrá“, kdežto při obhajobě vynikající ke známce „výborná“.

V Praze 20.8.2014
Jan Červenka