

## Posudek oponenta disertační práce studentky Mgr. Evy Procházkové, Ph.D.

### “Hudba jako atribut etnické identity Afroameričanů”

předkládané v roce 2023 na Ústavu etnologie FF UK

#### I. Stručná charakteristika práce

Předložená práce zkoumá roli hudby při utváření etnické identity Afroameričanů v současné době. Práce je rozdělena na teoretickou a empirickou část. V první části autorka s pomocí existující literatury představuje ústřední kategorie, jakými jsou Afroameričané, etnická identita a afroamerická hudba a jejich vzájemné vztahy. V druhé části prezentuje terénní výzkum, který proběhl v Chicagu v USA v roce 2018 a který využíval metod nezúčastněného pozorování, analýzy osobních dokumentů a polostrukturovaného rozhovoru (rozhovor byl proveden s deseti respondenty, 5 žen a 5 mužů ve věkovém rozpětí 22 až 77 let; 7 respondentů s příslušností k afroamerickému etniku, 3 běloši).

#### II. Stručné celkové zhodnocení práce

Jde o zajímavou a kvalitní práci s logickou strukturou, solidní oporou v existující odborné literatuře, s adekvátně volenou metodologií, která v souhrnu přináší užitečné informace k tématu, jemuž v české vědě nebyla v poslední době věnována téměř žádná pozornost. Za zvláště přínosnou považuji empirickou část s citacemi provedených rozhovorů, které autorka dokázala velmi dobře tematizovat a interpretovat rovněž s ohledem na některé stěžejní otázky teoretické části.

#### III. Podrobné zhodnocení práce a jejích jednotlivých aspektů

##### 1. *Struktura argumentace.*

Práce má jasnou koncepci a strukturu, v úvodu definuje klíčový problém, k jehož řešení směřuje jak teoretická, tak empirická část. V rámci teoretické části se autorce podařilo obsáhnout klíčové průniky zvolených tří kategorií (etnická identita Afroameričanů a její spojení se zkušeností s diskriminací, emancipačními snahami atp., to vše na pozadí žánrů, jakými byly blues, jazz nebo funk). V empirické části autorka sebraný materiál utřídila funkčně do šesti bloků: 1) vnímání pojmu afroamerická hudba, 2) využití a funkce současné afroamerické hudby, 3) současná afroamerická hudba jako pokračovatel afroamerické hudební tradice, 4) současná afroamerická hudba jako prostředek odporu a vzdoru, 5) současná afroamerická hudba a její vztah k hudbě jiných etnických skupin v USA, 6) současná afroamerická hudba jako projev etnické identity. Zjištění obou částí pak shrnula v závěru, kde mimo jiné konstatuje postupné rozměňování významu pojmu etnická identita v afroamerické hudbě v posledních třiceti letech v důsledku globalizace, komercializace (populární) hudby apod.

Pokud už text obsahuje diskutabilní pasáže, nacházím je v teoretické části, konkrétně v definicích vybraných stylově-žánrových druhů, což se týká už samotné ústřední kategorie „afroamerická hudba“. Ta podle autorky zahrnuje hudební žánry, které vznikly a vyvíjely se ve Spojených státech, jejichž „podstata“ je ale africká (s. 1, 13). V souvislosti s jazzem autorka konstatuje, že se daná forma sice vyvíjela mezi Evropany i černochoy, „africká esence“ nicméně jazz přetvořila na typický afroamerický fenomén (s. 18). Co je ale onou podstatou a esencí? Africké a evropské hudební vlivy v jazzu ve svém známém úvodu do problematiky žánru zkoumá například Mark C. Gridley s tím, že upřednostňovat jedno či druhé východisko z hudebně historických důvodů nelze. Určitá zjednodušení se objevují i v případě vymezení dílčích jazzových žánrů, jakým je bebop, o němž autorka tvrdí, že „se ve své podstatě navracel k původním hudebním kořenům a vzal si za cíl nalezení ztraceného černošství v

jazzu.“ (s. 4) Jaké hudební kořeny má autorka na mysli, spirituály nebo blues? V hudební rovině bebop naopak posouval možnosti jazzové hudby kupředu směrem ke komplexní harmonii, interpretační virtuozitě apod. Autorka samozřejmě v souladu se zadáním práce sleduje primárně společenské funkce hudby i politické a ideové pozice nositelů toho či onoho žánru. Ne vždy ale zcela jasně rozlišuje mezi tím, co se o hudbě říká, jaké symbolické hodnoty se jí ze strany hudebníků, aktivistů a publicistů pod vlivem dobových okolností přiřkládají, a mezi tím, jak hudba skutečně zní a jaké je její postavení v rámci logiky hudebních dějin. Diskutovat by šlo také o jiných skutečnostech, například o tom, zda se blues skutečně vyvinulo z ragtime, jak autorka tvrdí v kapitole o afroamerických žánrech apod. (s. 18).

## 2. *Formální úroveň práce*

Formální úprava práce je na velmi dobré úrovni.

## 3. *Práce s prameny či s materiálem*

Práce s prameny a sebraným materiálem je na velmi dobré úrovni. K používání literatury mám jen několik drobných poznámek:

Autorka v teoretické části prezentuje velké množství literatury a zmiňuje i – jak sama říká – „poněkud úsměvné“ tituly, jako byla Černá odyssea (1951) nebo Dixieland (1958). Později připomíná i článek F. Schormové Stalinův černý apoštol. Afroamerický zpěvák Paul Robeson v Československu. Unikl jí ale marxistický diskurs (o jazzu jako „hudbě utlačovaných černochoů“) jako takový, který okolo poloviny 20. století rozvíjeli teoretikové z Východu i Západu. Patřil k nim i Eric Hobsbawm (pod pseudonymem Francis Newton), jehož kniha Jazzová scéna vyšla i v českém překladu a jejíž součástí byla také kapitola Jazz jako protest. Tuto skutečnost zmiňuji s ohledem na historickou tendenci jazz a další hudební formy spjaté s Afroameričany včetně jejich teoretické reflexe a priori politizovat. V teoretické části práce vedle akademiků různých oborů a časových období prostřednictvím citátů zaznívají i hlasy dobových aktivistů a „bojovníků za lidská práva“. Nejsem si jistý, zda jsou v této mozaice diskurzů vždy důsledně rozlišovány specifické pozice řečníků.

Některé výroky přejímají dikci hudební publicistiky, například autorčina věta, že: „V revolučních šedesátých letech se zdůrazňoval africký původ a černá barva byla symbolem hrdosti. Všechno bylo black a všechno black bylo beautiful.“ (s. 12). Na jiném místě rezonuje romantizující pojetí afroamerického folkloru běžné v československé literatuře ještě v šedesátých letech: „Blues představuje skutečný, autentický pocit z afroamerické hudby. Odráží utrpení a dřinu černého pracujícího nádeníka, jeho naděje, obavy a očekávání.“ (s. 18) Jde o parafrázi ze sborníku Antonína Matznera? Citát Roberta Goffina z roku 1932 o tom, že „jazz je na cestě stát se hudbou celého světa...je to hudba svobody, velké umění demokracie...“ (s. 66) působí vedle aktuálních myšlenek politologa Charlese Hersche (2008) a amerikanisty Josefa Jařaba (2016) poněkud nesourodě. Goffin navíc není muzikolog, jak autorka tvrdí, stejně jako Susan McClary nebo Jacques Attali nejsou etnomuzikologové; Simon Frith rovněž není muzikolog, jak je mylně uvedeno.

## 4. *Vlastní přínos*

Autorka ve své práci, zejména v její druhé části přináší nové a zajímavé poznatky k vývoji relace etnické identity Afroameričanů a afroamerické hudby. Na rozdíl od anglofonních zemí u nás podobným otázkám v posledních letech nebyla věnována téměř žádná pozornost, práci je tedy nutno ocenit i v tomto smyslu.

#### IV. Dotazy k obhajobě

Autorka v úvodu hovoří o tom, že v rámci teoretické části nastíní „nejznámější definované afroamerické hudební styly“. Akcentuje například již zmiňovaný bebop, úplně se ale vyhýbá free jazzu, který byl rovněž politizován ve smyslu emancipačních snah Afroameričanů (destrukce tradičních výrazových prostředků evropské hudby, jakými jsou harmonie a melodie, jako symbolické gesto odmítnutí bělošské kultury; v jistém smyslu šlo o skutečný návrat „ke kořenům“, respektive k linearitě a „improvizované polyfonii“ archaického jazzu apod.). Z pozdější doby je připomínán funk George Clintona, který je stavěn do opozice vůči „pásové výrobě hudby“ vydavatelství Motown. Nezasloužila by si ale uvedená instituce, jejímž prostřednictvím Afroameričané získali rovnocenné postavení ve světovém hudebním průmyslu, která vyprodukovala největší hvězdy světové populární hudby z řad Afroameričanů, přece jen širší prostor a serióznější zhodnocení v rámci dané diskuse?

#### V. Závěr

Předběžně klasifikuji předloženou disertační práci jako *prospěla*.

13. 8. 2023

Jan Blüml