

**Břetislav Oliva: *Autentické blues jako reprezentace a historický obraz. Spojené státy americké (Chicago) 1900 – 1960.* FHS UK, Praha 2009, 82 s. + 41 obrazových příloh + CD.**

Kromě nemnoha spíše popularizačních prací, které navíc tematicky směřují někam jinam, (a dnes už i několika překladů) nebyla tematika chicagského blues v české akademické obci vůbec zkoumána; to je dáno orientací české muzikologie. Každý počín na tomto poli je proto záslužný a pustil-li se do takto náročného podniku student bakalářského studia, navíc s výsledkem vůbec nešpatným, je to hodné obdivu.

V úvodních partiích Oliva nastiňuje metodu, jejímž prostřednictvím bude blues zkoumat jako „historickou reprezentaci“, a přináší některé základní informace o předmětu, které dále rozvádí nastíněním jakési „periodizace blues“ ve druhé kapitole. Tuto periodizaci kopíruje rozvržení následujících kapitol: (3.) venkovské blues, (4.) město a blues, (5.) Chicago (zde již podrobněji). V případě původu blues autor správně soudí, že „vyvinulo se z pracovních a částečně také z náboženských písní. Tyto starší písňové formy blues nevytlačilo, ale existovalo vedle nich“ (s. 14), přičemž jeho další vývoj dává do souvislosti – možná až příliš deterministické – se sociálními a kulturními podmínkami života Afroameričanů v průběhu 20. století. Blues podle Olivy odráží, respektive pro badatele také „ilustruje“ tyto podmínky, což autor přímo využívá formou citací některých (částí) písní. To podle jeho názoru bylo také příčinou úpadku blues: „na počátku šedesátých let přestává být tou lidovou hudbou, která by hovořila jazykem nejmladší části černošské populace. Pro změnu, která už visí ve vzduchu, je prostě málo dynamické a bojovné. Tou změnou máme samozřejmě na mysli konec segregace“ (s. 70).

S Olivovou prezentací lze vesměs souhlasit, také proto, že autor z velké míry vychází z již existující – dobře vybrané – zahraniční literatury, jejíž závěry zprostředkovává českému čtenáři. Zvláště přitom oceňuji to, že si uvědomil spirituální kořeny a někdy i složky blues, na které upozorňuje na více místech práce, i když se prakticky nepouští do jejich hlubší analýzy. Proto je jen trochu překvapivé, že nevyžil další bohatou literaturu speciálně zaměřenou na toto téma (práce J. M. Spencera, časopis *Black Sacred Music*, konec konců i první kapitoly méj knihy *Děkuji za bolest...*, která představuje první české zpracování tématu, byť na trochu jiném materiálu; autorovi by také velice pomohly příslušné kapitoly z *Religions of the United States in Practice* či tematické číslo *JSSR* 45, 2006, 4). I pokud to pomineme, lze přesto vůči Olivově práci vznést několik námitek týkajících se (1.) výběru materiálu, (2.) metody a analýzy a (3.) způsobu prezentace.

(Ad 1). Autor se úzce zaměřuje na problematiku chicagského blues, nezkoumá je v kontextu dalších hudebních žánrů a typů, ačkoli jejich prolínání a vzájemné ovlivňování je zcela zásadní pro moderní americkou hudbu obecně a černošskou hudbu zvláště. Je otázka, můžeme-li vznik a vývoj blues oddělit od spirituálů a gospelů, jazzu, později folku v širokém pojetí. Jak navíc stanovit hranice mezi jednotlivými žánry? – dovedl bych si představit jejich více či méně striktní muzikologické vymezení, ale celá Olivova práce směřuje právě opačným směrem, k uchopení řekněme „sociologickému“, a právě proto tento širší kontext citelně postrádám.

(Ad 2.). Metoda práce je převážně kompilační, autor shrnuje (dobře shrnuje!) existující poznatky a ilustruje je bohatým materiálem, který zpracoval, v širší světové diskusi však nepřináší nic nového. Navíc se zaměřuje hlavně na „izofenomenologický“ popis, na vytváření a prezentaci diachronních obrazů blues, nikoli jejich analýzu. Jako jediný analytický nástroj je užívána konceptualizace vztahu mezi sociálním (socioekonomickým) postavením Afroameričanů na jedné straně a jeho hudebním vyjádřením na straně druhé, která podle mého názoru tuto závislost – byť nepochybně existující – příliš přeceňuje. Umění, hudbu

nevyjímaje, nelze chápat *pouze* jako odraz sociální reality, „bědných poměrů chudých amerických černochů“; funkce umění není jen sociálně kritická nebo (vůči ní komplementární) kompenzační. Další analytické roviny přitom mohly být nalezeny v již zmiňovaných vztazích blues k jiným hudebním žánrům, k religiozitě a podobně.

(Ad 3.). Předložená práce nemá zcela jasnou strukturu, obvyklou u akademických prací. Chybí jasně položené vstupní otázky, rozpracování metody sběru pramenů a jejich analýzy, vlastní rozbor a shrnutí z něj plynoucích závěrů. Místo toho autor prezentuje jakýsi „tok informací“, které jsou sice dobře shrnuté, avšak místy upadající pouze do povrchního výkladu. Na několika místech se autor opakuje, jinde si zase odporuje: blues má na jednu stranu být „nejrozsáhleji zdokumentovanou lidovou hudbou v dějinách“ (s. 6; což je samo o sobě jistě mylné: nebere se do úvahy evropský folklór) vs. američtí folkloristé se mu věnovali jen nedostatečně (s. 7, 52; pokud jde o blues *sensu stricto*, je to pravda, i když situace zas tak úplně špatná nebyla, alespoň ve srovnání s některými jinými žánry, nebere se ale do úvahy výše zmíněný širší kontext).

Také některá další dílčí tvrzení nebo užívané termíny jsou sporné, jejich problematičnost přitom plyne z nedostatečných kontextuálních znalostí. V práci jich naštěstí není mnoho, přesto alespoň ilustračně některé z nich uvedu: církevní vymezení na „methodisty“ a „baptisty“ ve Spojených státech nic neříká (s. 15; metodistických a baptistických církví je v USA několik stovek až tisíců, dohromady jistě tvoří přes polovinu všech amerických křesťanů, jde tedy o to o *jaké* methodisty a baptisty jde); píšeme-li česky, pak v Ghaně nežijí „Ašantiové“ ale „Ašantové“ (s. 21); ideologie amerického kapitalismu rozhodně není „sekulární“ (s. 30); tvrzení, že jedinými východisky z chudoby pro Afroameričany byl zločin nebo proslavení se (s. 42), je hodně přehnané; *jukeboxes* ve čtyřicátých letech 20. století jistě nebyly „plastikové“ (s. 58; jedinou šířeji užívanou plastickou hmotou v té době byl bakelit). Také tvrzení odvozující „ideologii města“ jednak z židokřesťanské vize nového světa a zadruhé z (negativního) přístupu pastýřské poezie (s. 32), je poněkud zkratkovitě.

Po formální stránce je práce většinou velice precizně provedená, tím víc překvapují některé drobné nedostatky: věty nedávající smysl (s. 8, 24), nesprávná interpunkce a užívání znaku „%“ (obojí *passim!*), důsledné psaní termínu „Afroameričané“ s malým „a“. Autor si naopak dal velkou a oceněníhodnou práci s přípravou obrazových i hudebních příloh.

\* \* \*

Předložená bakalářská práce je výjimečná volbou obtížného tématu, pro jehož zpracování autor využil velké množství zahraniční literatury, v níž se zjevně dobře orientuje a jejíž závěry přiblížil českému čtenáři. Tyto závěry dovedně shrnul a ilustroval prostřednictvím textů, obrazové přílohy i hudebního materiálu. Určitý nedostatek spatřuji v tom, že ve vlastním zpracování pouze minimálně překročil popisnou rovinu směrem k hlubším analýzám a v některých výše uvedených strukturních a formálních lapech. Považuji za nutné autora upozornit, že je-li takováto kompilace možnou cestou, jak se vyrovnat s bakalářskou prací, byla by *nepřijatelná* na vyšším stupni univerzitního vzdělání, stejně jako jednostrannost nemnoha analýz, jichž se v předložené práci dopustil. Na bakalářském stupni nicméně předloženou práci vysoce oceňuji, **doporučuji k přijetí** a hodnotím jako **výbornou**. Zároveň věřím, že pro B. Olivu v této fázi představuje jakási *prolegomena*, jejichž prostřednictvím se odrazí k hlubším a analytičtějším studiím neobyčejně zajímavého a u nás bohužel namnoze opomíjeného hudebního (a sociálního) fenoménu.

V Praze 5. března 2009.

PhDr. Zdeněk R. Nešpor, PhD.