Posudek na práci Jany Jetmarové

Andské hudební soubory a andští hudebníci v Evropě a Severní Americe

Ústav etnologie FF UK v Praze

Hned druhá věta úvodu práce Jany Jetmarové „Neexistuje kulturní systém, jehož vývoj by probíhal zcela izolovaně a samostatně" a věty následující, hovořící o kombinaci kulturních elementů, difúzi, kontaktu i konfrontaci kultur etc.,etc, dávají tušit že se autorka pustí do odvážných srovnávacích analýz, jejichž základním materiálem bude hudba donedávna téměř na každém kroku viditelných a slyšitelných andských hudebníků. Nakonec se tak ale nestane a posuzovatel vzápětí zjišťuje že v úvodu (a do určité míry i v závěru) práce jsou především demonstrovány některé obecné teze známé ze základních prací kulturní a sociální antropologie. Dodávám ale současně, že vlastní hodnotu práce tato skutečnost nesnižuje, neboť téma lze pojímat a zpracovávat hned z několika úhlů pohledu, a ten, který nakonec nabízí Jana Jetmarová je nepochybně legitimním, jedním z mnohých a možných. Shrnu-li, pak toto pojetí se opírá především o charakteristiku a analýzu chování andských hudebníků, méně již o hudbu, kterou produkují. Ale práci navíc doprovázejí historické sondy opírající se o cenné prameny a dokumenty, které nějakým způsobem reagující i na konkrétní hudební kulturu rozsáhlé oblasti And.

Při četbě práce, vybavené obrazovou přílohou a rovněž přílohou zvukovou, se nelze ubránit některým otázkám či paralelním úvahám, které zajímavý text Jetmarové evokuje. Naznačím některé z nich. Cestování hudebníků, profesionálních i neprofesionálních, šumařů, pouličních muzikantů, cirkusových hudebníků je po staletí známým a v literatuře reflektovaným jevem. I zde bylo vystopováno mnoho kulturních, sociologických i psychologických momentů a mimo jiné docházelo k takovéto migraci a výměně kulturních hodnot naopak směrem do Ameriky. Škoda, že autorka na tuto skutečnost nereaguje a nevyvozuje z ní některá obecnější poznání. Jako odvážné považuji tvrzení, že andská hudba byla před rokem 1989 „jen velmi málo známá". Autorka zřejmě myslí nejširší laickou veřejnost. V odborných kruzích jistě známá byla. V kapitole I. hovoří o předkolumbovské kultuře, ale prameny, které dále využívá, samozřejmě předkolumbovské nejsou. Ale i to stojí

za hlubší odborný komentář, do jaké míry a proč se lze o tyto prameny opírat, neboť svědectví (mimochodem často mimořádně zajímavá) zde podávají autoři, kteří předkolumbovskou éru nemohli zažít. Zde by potom autorka možná dospěla i k náznaku jakési definice (nebo ad hoc definice) tradiční kultury o které v této práci pojednává, a pro jejíž chování platí jiná pravidla, než pro oblast artificiální.

Platí-li ona citovaná věta z úvodu, pak bych alespoň v několika větách uvítal náznak nebo pokus o paralelu mezi andskými hudebními nástroji a kulturou naší nebo evropskou. Neboť – i u nás byl v lidovém prostředí užíván výraz pro panovu flétnu jako varhánky, což se terminologicky do značné míry shoduje s nejstaršími popisy panovy flétny v Andách, ostatně se jedná i o nástroj opakovaně připomínaný v antické kultuře a frekventovaný v antické ikonografii. Ve Slovinsku je panova flétna základním nástrojem tradiční hudby dodnes, a dokumenty o jeho existenci jsou zde dochovány ve vyobrazení z doby před naším letopočtem. Rovněž užívaný název zaponas se potkává s italským zampogna, užívaným ovšem pro nástroj poněkud jiného typu. V těchto souvislostech by se zřejmě proměnil či korigoval podvědomý obraz andské hudební kultury jako kultury výjimečné a i v teoretickém pohledu by tato skutečnost mohla přispět k diskusi týkající se např. pokleslé interpretace difúzní teorie a současně k diskusi o základní etnologické a antropologické otázce - příbuznosti kultur.

Autorka dále konstatuje, že hudba se nedá použít k politickým či jiným účelům (s. 10). Najdeme ovšem stovky případů kdy tomu tak bylo a stále ještě je. Ostatně to vyplývá i z některých dalších kapitol (např. s. 31) vlastní práce. Podobně protikladný je nadpis I. kapitoly Vývoj andské hudby.... k textu na s. 25, kde se hovoří o nevystopovatelnosti jednotlivých vývojových fází.

Hovoří-li o andské hudbě, je to jistě výraz nepřesný, pomocný (budeme stejně mluvit o Alpské hudbě, himalájské, středomořské?) a stálo by za to terén jasněji vymezit. Jedná se např. vždy o kulturu andských zemí kompletně od východu k západu? Autorka práce svým slovníkem zjevně usiluje o vědeckost jazyka i tam kde čeština dostačuje k tlumočení myšlenek: větou ...zprávy vlivem orální difúze hyperbolizují do fantastických rozměrů..." zřejmě myslí, že zprávy jsou vlivem ústního šíření zveličeny. „...hyperbolizované narace glorifikující..." „... hyperbolizace fám o Evropě..." a mnoho jiných. Autorka se může pohodlně zbavit pocitu, že kupením cizích termínů za každou cenu text získá na odbornosti. Navíc použití na první pohled neotřelé terminologie někdy přispívá spíše k nejasnosti textu než k jeho preciznosti: např. termín synkretičnost či synkrese (21 aj.) užíváme především ve smyslu souběhu několika projevů tradiční kultury (zpěvu, tance, instrumentální hudby, divadla, oděvu, obyčeje, slavnosti...) nikoli ve významu *ovlivnění* v tradiční hudbě. Termín

synchronní hra (21) je vhodnější používat ve smyslu metro-rytmickém, zatímco autorka má na mysli pouhou *současnou hru* hudebních nástrojů. Univerzálně používaný termín nativní lze v jejím textu často nahradit vhodnějším domácí, autochtonní, původní, tradiční, přírodní primitivní aj.

Protože se v textu často hovoří o hudebních nástrojích, v některých případech jsou i zběžně popisovány, jistě by k hodnotě práce přispěla jejich klasifikace z hlediska Sachs-Hornbostelovy systematiky hudebních nástrojů. A to nikoli z hlediska prosté mechanické klasifikace, ale především z hlediska univerzálnosti základních principů vzniku a fungování jednotlivých skupin hudebních nástrojů. Rovněž se domnívám, že mohla být věnována větší pozornost charakterizaci skupiny respondentů, jejichž výpovědi jsou při zpracování tématu využity. Omezení na charakteristiku „V Severní Americe se mi stali hlavními respondenty členové hudebního souboru Inka Nan" se mi nejeví jako dostatečná.

Uvedené připomínky nemohou ale zastřít celou řadu kladů a v zásadě příznivé vyznění celého textu. Práce dobře dokládá, že hudba v andských zemích neměla pouze jednu podobu, tedy hlavně tu, kterou obecně známe z medií a zvukových nosičů. Ukazuje na pozoruhodnou znalost historických literárních pramenů, obsahující unikátní informace o povaze hudební kultury zemí geograficky svázaných s jihoamerickými Andami, ukazuje na rozdílné hudební styly, přináší velké množství materiálových poznatků a sdělení. Škoda jen, že mezi nimi nejsou více prezentovány ikonografické dokumenty než ty, které jsou uvedeny v příloze.

Všímá si genderových nuancí, - co je z hlediska hudby určeno ženám, co mužům a vyvozuje z toho relevantní závěry. Uplatňuje znalosti jazyka především v některých minuciózních jazykových detailech a v interpretaci historických textů (včetně jazykových chyb autorů zápisů) významných pro pochopení obsahu textu. Zajímavý je dále např. postřeh, podle kterého sloužili domorodí obyvatelé andských zemí jako kejklíři a strůjci zábavy v domech kolonistů. Je správné, že si uvědomuje možnost velmi raného ovlivnění domácí tradice umělou i tradiční hudbou importovanou, především španělskou, popisuje zajímavý proces náhrady tradičního instrumentáře nástroji dechové. Nedomnívám se, že by však tento proces měl být vykládán jako apriori úpadkový. Nepochybně správné je i rozlišení funkce venkovských souborů od komerčně orientovaných městských skupin, tak jak to do značné míry známe i z prostředí souborů evropských.

Autorka zachytila povahu konkurenčního prostředí mezi hudebními soubory, diferencuje mezi skupinami jednotlivých andských zemí a je dobře obeznámena s vnitřními poměry uvnitř těchto skupin hudebníků. Reflektuje složitou situaci jak z hlediska etnického, tak i sociologického a psychologického i z hlediska nepsaných norem chování předurčených

etnickou mentalitou i specifikou jinoetnického prostředí, v němž se skupina pohybuje nebo věkovým rozvrstvením členů skupiny. Všímá si dokonce vlivů odlišného klimatu a nadmořské výšky na chování organismu jednotlivých hudebníků, biologických změn, stejně jako sexuálních vztahů příznačných svou nevázaností, až bigamií narozdíl od norem chování v zemi původu hudebníků. Autorka nepřehlédla ani projevy rasismu a xenofobie, které doléhají na andské hudebníky v cizím prostředí a sleduje jejich adaptační proces až do analýzy soukromého života, přijetí zvykoslovného cyklu hostující země, konče ložnicemi aktérů a analýzou manželských vztahů v novém prostředí. Z psychologického hlediska toto vše vede k složité situaci charakteristické jakýmsi vykořeněním, ostatně dobře známým např. z výzkumů českých emigrantů či migrantů vůbec. Především v těchto pasážích je práce Jetmarové jedinečná a zde také spočívá hlavní její přínos.

Zajímavá je i charakteristika poměrů andských hudebníků v Americe, přežívání jakéhosi podvědomého koloniálního vztahu pociťovanému zejména v USA. Ostatně hlavní hnací silou prosazení v USA jsou ještě výrazněji než v Evropě podněty ekonomické, snaha o rychlé zbohatnutí. V práci je ale upozorněno i na politické důvody migrace hudebníků. To dohromady vytváří větší tlak na asimilaci v rámci severoamerické společnosti, jakkoli první kontakt s prostředím severní Ameriky je pro andské hudebníky zpravidla šokující a v mnohém diskriminující. Přitom toto prostředí však vede k většímu uchování elementů národní a kulturní identity než v prostředí evropském, to však podle zjištění Jetmarové pouze v první generaci, zatímco generace další směřují k o to rychlejší kulturní asimilaci. Srovnání poměrů evropských s americkými představuje jeden z mála existujících pokusů ve zkoumání putujících hudebníků pocházejících z jiného prostředí než právě z Evropy nebo severní Ameriky.

Z kontextu celého výzkumu pak přirozeně vyplývá kladný vztah indiánského obyvatelstva severní Ameriky právě k těmto podvědomě pociťovaným příbuzným obyvatelům kontinentu. Právě tak ale naopak je zajímavé zjištění distancování se některých andských hudebníků od domorodého indiánského obyvatelstva Ameriky, umísťovaného na nejnižší příčky společenského žebříčku.

Téma Jetmarové lze dále rozvíjet. Zajímavé by mohly být detaily týkající se konkrétní provozovací techniky vlastního hudebního provozu, otázky související se změnou zvukového obrazu v souvislosti se změnami obsazení ansámblů a využitím playbacku. A hlavně: jaká je reakce publika, jak je vystoupení přijímáno a hodnoceno publikem jednotlivých měst i zemí. Zde by vystoupila několikrát v textu zdůrazněná dichotomie oni a my do popředí rovněž velmi výrazně a současně zase z jiného zorného úhlu.

Práce splňuje požadavky a nároky kladené na doktorskou disertaci, a proto doporučuji k obhajobě.

V Praze dne 8.8. 2006

Doc PhDr. Lubomír Tyllner, CSc.