

Posudek vedoucího bakalářské práce

Žofie Kašparová - Virtuozita a performance maskulinity: Hudební etnografie jednoho pražského neromského gypsy jazzového uskupení

Bakalářská práce Žofie Kašparové je, podle mého názoru, zdařilou etnomuzikologickou studií problematiky zejména kytarové virtuozity v hudebním žánru *gypsy jazzu*, kterou na základě různých teoretických přístupů interpretuje jako specifický případ performance maskulinity. Jedná se o případovou studii zaměřenou na jedno pražské neromské gypsy jazzové uskupení, jehož identita je v práci anonymizována. U Kašparové však nejde jen o všeobecný etnografický popis vybraného hudebního prostředí, ale především o, z mého hlediska zdařilé, teoretické uchopení konkrétních jevů identifikovaných na základě více než rok trvajících zúčastněných a nezúčastněných pozorování, polostrukturovaných rozhovorů, reflexe vlastní zkušenosti a mezioborově založené četby teoretické literatury (téměř výhradně zahraniční a nejčastěji v anglickém jazyce) s těžištěm v etnomuzikologii a různých typech feministické kritiky. V tomto směru práce nepochybně představuje dobrou ukázkou propojení hudebně etnografického poznání a teorie.

Kašparová práci logicky strukturuje do tří rozsáhlejších a vnitřně členěných částí opatřených úvodem, závěrem a seznamem použité literatury a provedených rozhovorů. V úvodu postupně představuje základní problémy výzkumu, teoreticky a metodologicky výzkum ukotvuje v odborné literatuře a nakonec naznačuje strukturu a hlavní problémy jednotlivých kapitol. V kladení výzkumných otázek vychází z vlastní zkušenosti s provozováním jazzu „často jako jedin[á] žen[a] v převážně mužském kolektivu“ (s. 5) a naznačuje, že práce je „reflexivní etnografií s prvky auto-etnografie“ (s. 8). Nenaráží zde ovšem na subjektivitu v konvenčním slova smyslu. Subjektivitu, včetně zde klíčové genderové identity, chápe konstruktivisticky, tj. jako výsledek více či méně dobrovolného ne/přijetí souboru určitých kulturních pravidel, v tomto případě genderového řádu jako principu strukturujícího hudební performance studovaného uskupení. Autorka tedy vlastní zkušenost kontextualizuje a teoreticky reflektuje a sama se tak stává nástrojem výzkumu, v němž „[jí] kladení osobních otázek pomáhá získat obecné odpovědi“ (s. 7). Cílem zde není popis individuální osobní zkušenosti, ale skrze její teoretickou reflexi dospět k závěrům obecnější povahy. Jako výchozí si autorka klade otázku, proč se v gypsy jazzu vyskytuje tak málo žen jako aktivních hudebnic. Pracovní hypotézou se jí pak stává odpověď na tuto otázku, že to je především kvůli vypjaté soutěživosti a důrazu na virtuozitu. Cílem a hlavní přidanou hodnotou práce je tedy prozkoumávání vztahu mezi virtuózním gestem, které je v tomto žánru v literatuře již dobře popsáno, a maskulinitou.

V první kapitole „Pražská gypsy jazzová scéna“ se Kašparová nejprve věnuje nastínění nezbytného obecnějšího historického a žánrového pozadí – francouzsko-romským meziválečným počátkům, organologii a vzniku gypsy jazzové kytary, složení typického ansámblu a distribuci hudebních rolí v něm, popisu celkového zvuku a nakonec typické formě písní. Pokračuje detailnější charakteristikou studovaného gypsy jazzového uskupení, v níž se věnuje jeho vzniku a fungování, prostředí klubu, v němž se nejčastěji schází, koncertům, hlavním členům a nakonec stručnému vymezení pražské romské a neromské gypsy jazzové scény.

Následující kapitole „Typ performance Sylvanio Orchestra“ začíná Kašparová etnografickou momentkou, tedy detailním popisem konkrétního jam session skupiny, na jejímž základě poté provádí analýzu performance z hlediska jejího typu. Mezi dvěma ideálními typy prezentační a participativní performance (podle etnomuzikologa Tomase Turina) ji identifikuje jako zvláštní případ blíže participativní performanci, kde ale hraje klíčovou roli právě virtuozita. Jako zvlášť hodnotná se mi zde jeví výtečně popsaná vnitřní struktura performance s ohledem na její jednotlivé vrstvy ve vztahu k náročnosti, formám participace jednotlivých hudebníků různých úrovní muzikantských dovedností, jejich rolím během performance a právě k virtuozitě, jež se postupně skutečně vyjevuje jako úběžník snažení všech zúčastněných a „jako platforma pro soutěživost a testování se navzájem“ (s. 28).

Stěžejní argumenty představuje Kašparová v poslední kapitole „Virtuozita a performance maskulinity“. V první podkapitole se soustředí na rozpor ve vnímání různých aspektů žánru a gypsy jazzového hraní obecně hudebníky, a to jednak v rámci skupiny a jednak směrem k publiku. Směrem dovnitř se ukazuje jako stěžejní „intelektuální“ stránka, tedy detailní znalost tradice a principů gypsy

jazzového a jazzového muzicirování a schopnost je hráčsky uplatnit, jež následně umožňují vzájemnou exkluzivní komunikaci v rámci skupiny během performance a ve výsledku pak zážitek jakési intimity ustavující kolektivní – mužskou – identitu. Směrem navenek identifikuje jako rozhodující naopak pěstování virtuózních gest, jejichž podstatou ale primárně nemusí být technická náročnost (tato gesta vycházejí podle citovaného Marka Ahoa z přirozených motorických možností ruky a specifických možností gypsy jazzové kytary), ale především celková efektnost a působivost na posluchače. Autorka v této souvislosti poukazuje na zajímavý rozpor, kdy přítomnost virtuozity je sice romskými i neromskými gypsy jazzovými hudebníky vnímána jako zcela esenciální pro identitu stylu, ale neromští hudebníci, přestože virtuózní gesta užívají, zdůrazňují jako významnější spíše ono „intelektuální“ pozadí svého hraní, což je v tomto případě dáno nepochybně i jejich profesionálním školením, které je tak vřazuje spíše do školené jazzové než do romské tradice.

Ve druhé podkapitole Kašparová analyzuje prvky gypsy jazzové performance, zejména „sebevědomé vystupování, neprojeování emocí, soutěživost, virtuoziť[u] a intelektuální komunikační kódy“ (s. 39) jako maskulinní. Jak již bylo naznačeno, maskulinitu zde chápe konstruktivisticky, tedy nikoliv jako přírodně danou; zmíněné aspekty se jako přirozeně maskulinní jeví pouze v důsledku procesu naturalizace určité kulturní praxe v rámci přijatého genderového řádu, v němž pak tyto aspekty operují už jen jako „přirozeně“ mužské nebo ženské. Ve třetí podkapitole autorka řeší rozpor mezi deklarovanou otevřeností skupiny a exkluzivitou vycházející právě ze zmiňovaných aspektů. Tyto aspekty, kulturně a prizmatem genderového řádu vnímané jako maskulinní, nyní identifikuje jako klíčové pro možné vnímání této skupiny a gypsy jazzu obecněji jako exkluzivně maskulinního prostředí. Tím odpovídá také na svoji výchozí otázku po absenci žen v této skupině a gypsy jazzu obecně a potvrzuje tak svoji hypotézu, že virtuoziť a soutěživost většímu zapojení žen do aktivního hraní v rámci přijatého genderového řádu skutečně mohou bránit. V souladu s Trine Annfeltovou zde ukazuje, jak maskulinní exkluzivita a intimita v případě této skupiny a zřejmě i v gypsy jazzu obecněji vycházejí a udržují se právě díky komplementárnímu propojení určitých prvků hudební performance a kulturou zvnitřnělého a naturalizovaného genderového řádu, v němž tyto prvky získávají svůj genderový význam a zároveň tento řád spoluvytvářejí.

Kašparové práce je tedy podle mě cenná zejména tím, že se, byť na bakalářské úrovni a s mnohými formulačními a argumentačními nedokonalostmi, celkem úspěšně pokouší propojovat výsledky etnografického poznání s teoretickým uvažováním a nenechává obojí pouze stát paralelně vedle sebe. Ocenění si, myslím, zaslouží také fakt, že autorka vyvozuje své závěry na základě analýzy hudební performance, umožněné vzhledem vyplývajícím z její „insiderské“ obeznámenosti s žánrem a z dlouhodobého zúčastněného pozorování konkrétních performancí, tedy nikoli pouze na základě nějakého širšího kontextu nehudebních znaků. Neutápí se však v detailu samoučelné hudební analýzy, ale soustředí se právě jen na ty aspekty, které jsou pro její linii argumentace relevantní. Ideálně tak spojuje svoji dispozici danou jazzovým instrumentálním školením s hudebně etnografickou praxí a s širšími teoretickými přístupy. Její práce tak představuje praktickou demonstraci možností takového propojení a smyslu provádění kulturní analýzy hudby vůbec. Svou prací autorka obohatila nejen naši hudebně etnografickou znalost o vzhled do konkrétního neromského gypsy jazzového prostředí, ale zasazením problematiky do širšího teoretického rámce a svým analytickým a interpretačním přínosem by její práce zároveň mohla přispět k širší mezioborové diskusi o podobách hudební performance, konstrukci maskulinity a jejich vzájemném vztahu obecněji.

Stručně ke kritice. Argumentace Kašparové je celkově logická, koherentní a pro mě vesměs přesvědčivá. Autorka se však leckdy vyjadřuje až příliš úsporně. K větší srozumitelnost a přesvědčivosti by proto přispělo rozepsat se místy více a větší pozornost věnovat zejména preciznějšímu formulování a napojování jednotlivých argumentů. Je však třeba vzít v úvahu, že se jedná o práci bakalářskou a celkově si proto tento autorčin výkon zaslouží ocenění.

Navrhované hodnocení: výborně