

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

Oponentský posudek

Ve své bakalářské práci představuje Žofie Kašparová hudební uskupení Silvanio Orchestra (jméno anonymizováno), hrající hudební styl, označovaný jako gypsy jazz, a zaměřuje se hlavně na vysvětlení jednoho interpretačního rysu, totiž (v tomto stylu běžné) virtuozity jako prezentaci maskulinity podle textu finského etnomuzikologa Marka Aho. Styl skupiny klade do kontextu celého žánru (o smysluplném popisu kontextu scény nemůže být řeč).

Rozumné vymezení výzkumného předmětu, naznačení metody, závěry v souladu s existujícími teoriemi – a také pěkný jazykový styl dávají základ dobré práci.¹

Mám ale **problém s metodou**: výzkumu i prezentace. Autorka se v titulu odvolává k etnografii; to je skutečně nejběžnější metoda², užívaná v etnomuzikologii. Rozumím jí jako v pravém smyslu „ground-up“, tedy zespodu: badatel pozoruje, shromažďuje informace a hledá opakující se vzorce. Na jejich základě vzniká peircovský řetězec „guessing-testing-guessing-testing“, který vede k formulaci hypotézy – a v ideálním případě k nové teorii.

Zároveň (nebo následně) vytváří badatel text, v němž je zřejmá evidence dat, které vedou - podpořeny teoriemi - k interpretaci. Data jsou obvykle dvojí povahy: etnografická a hudební (Reyes 2009: „What Do Ethnomusicologist Do?“).

Takový text, obsahující data, která by vedla k pozdějším závěrům, ovšem práce neobsahuje. Je tu sice „momentka“ (s. 19 – 21), nicméně ta nás k „maskulinní“ interpretaci virtuozity nijak nevede. Práce působí mnohem spíše jako založená na teorii, kdy se autor snaží nasbíraná data do teoretického rámce prostě nacpat. Kupříkladu výroky respondentů „dělám to pro zábavu, výhradně. A pro peníze, výhradně“ (s. 26) interpretuje autorka tak, že hraní je pro hudebníky „hlavně forma setkávání a jakéhosi rituálu“.

Druhá věc, kterou vnímám jako **neuspokojivou**, je **znalost relevantní literatury**. Kromě té o etnografické metodologii bych považovala za zásadní např. texty Victora Stoichity (zejm. 2006), který opakovaně píše o romské virtuozitě – a přesně stejně charakterizovanou (totiž jako svého druhu chytráckou exhibici) ji uvádí v souvislosti s romskými hudebníky v rumunských vesnicích. (To nevyvrací koncept maskulinity, nicméně staví jev do docela jiného světla.) O gypsy jazzu psal i česky Pavle Klusák (2003). Některé moje texty obsahují popis toho, co autorka objevuje jako novinku – totiž romské virtuozity (mnou spojované s profesionálním hudebnictvím), k níž patří jakési „emocionální“ gesto, očekávané publikem. A rozhodně bych doporučovala Nettlovu-Russel knihu *In the Course of Performance*, která by autorku vyvedla z naivního přesvědčení, že improvizace je prostor, kde může hrát hudebník, jak je mu libo (s. 40).

¹ Autorka používá někdy osobní pasáže, které zřejmě spojuje s pojmem autoetnografie. Jak tomuto pojmu rozumím já, je to ale něco podstatně soustavnějšího, viz např. Heewon Chang: *Autoethnography as Method*; 2008.

² Obvykle se používá výraz „metoda“, i když ve skutečnosti je míněna metodologie.

Nemohu se kompetentně vyjadřovat k feministickému diskurzu (s nímž, možná naivně, spojuji citovanou Bourdieuho *Nadvládu mužů*). Nerozumím tomu, jak se argumentuje, že některá gesta (rysy) „jsou vnímána jako maskulinní“ – tedy kde je pro to evidence. Zvláště ale nerozumím formulaci, že nějaký jev „sám o sobě primárně maskulinní není“, ale může tak být dlouhodobě vnímán. Opět: Kde jsou evidence pro primárnost, resp. sekundárnost genderové atribuce?

K různým formulacím by bylo možné poznamenat ještě ledacos. V podstatě lze ale říci, že práce má jak pěkné stránky – a proto ji **doporučuji k obhajobě**, tak i stránky slabší, a proto ji navrhuji hodnotit jako **velmi dobrou**.

Praha 24. 1. 2015

Doc. PhDr. Zuzana Jurková, PhD.

FHS UK Praha