

# **Petr Nuska: Transgenerational Transmission of Romani Musical Knowledge and Skills in Klenovec and Kokava**

Posudek vedoucího diplomové práce

Hned v úvodu budiž řečeno, že na podobnou práci, vycházející z terénního výzkumu mezi romskými hudebníky, jsem se dlouho těšila; a téma, které si Petr vybral, totiž způsob, jakým si předávají hudební dovednosti romští (polo)profesionální hudebníci ve dvou středoslovenských obcích, je téma pro diplomovou práci znamenité: dostatečně konkrétní, aby mohlo být zpracováno, a současně přímo předurčené ke komparaci, a tedy otevírající možnosti generalizace.

Zároveň byla Petrova výchozí pozice v některých ohledech obtížná: nebyl vybaven předchozím etnomuzikologickým ani romistickým školením (což vnášelo zejména do prvních verzí rukopisu mnohé omyly a chybné formulace). Navíc se jeho studijní program vyvinul tak, že vlastní terénní výzkum zůstal až na úplně poslední měsíc před odevzdáním práce (což byl měsíc, kdy já jsem byla mimořádně vytížená mezinárodními letními školami). S těmito (a dalšími) komplikacemi ale Petr celkem usilovně zápasil – a výsledkem je předkládaná práce.

Na té je nutné ocenit vedle tématu a materiálu k němu shromážděnému i logické strukturování kapitol i podkapitol a soustředěnost a zacílenost argumentace. Následující výhrady by neměly tato zásadní pozitiva zastírat. Moje výhrady se vztahují především 1) k teoretické části, a 2) ke způsobu prezentace získaných poznatků.

Ad 1) Teoretická východiska představují kapitoly 3 (s. 12 – 32) a 4 (33 – 50). Zatímco druhá z nich uvádí rozšířené etnomuzikologické, resp. hudebně-pedagogické modely a z nich vytvořený celkem vhodný teoretický rámec, první z nich (tj. 3. kapitola) se věnuje otázce, jestli může být hudební talent Romů předáván geneticky. To je výchozí a často se vracející myšlenka autora: že totiž „lidé říkají“, že mají Romové „hudbu v krvi“ – viz hned 1. kapitola. Na toto téma jsme s Petrem opakovaně diskutovali. Můj argument, že to možná říkají lidé v supermarketu, ale nikoli kulturní antropologové nebo etnomuzikologové, a že tedy na víc než pětinu rozsahu textu vyvrací tvrzení, která nikdo nezastává, neboť on píše práci v (hudebně)antropologickém diskurzu, jej nepřesvědčil. Teprve ze závěru práce jsem pochopila, že podstatnou motivací je možná představa boje proti rasizmu, s nímž spojuje biologický determinismus (s. 91 – 92). Jakkoli je takový záměr ušlechtilý, já považuji 3. kapitolu za přinejmenším zbytečnou.

Ad 2) Empirická část podává výsledky Petrova zkoumání způsobu (nejen transgeneračního) předávání hudebních znalostí a dovedností mezi romskými hudebníky. Charakteristické rysy tohoto způsobu popisuje v jednotlivých podkapitolách 5. kapitoly: involvement of family, lacking of formality atd. Jako základní problém vidím to, že si čtenář nemůže udělat sám úsudek o tom, jsou-li tyto uzlové body skutečně oněmi rozhodujícími, resp. charakteristickými prvky romského edukačního procesu. Je totiž docela dobře možné, že je jako rozhodující „zkonstruoval“ jen autor – možná už během rozhovorů (prostřednictvím svých otázek), nebo možná až při analýze materiálu. V každém případě bych jako mnohem vhodnější považovala podat přinejmenším jeden „hudební životopis“ některého významného

hudebníka, a z něj extrapolované ony charakteristické rysy, a obecně bych uvítala víc materiálu, který by autorova tvrzení dokládal.

Dále předkládám k diskuzi pojmy „tradice, tradiční“, které Petr hojně používá, aniž by je vysvětlil (přitom k tomu existuje obsáhlá literatura, o níž by se stačilo opřít). Navíc jej používá (mimo jiné) v souvislosti s repertoárem romských muzikantů: We tend to label as „traditional“. Kdo k tomu tenduje? Ti, kdo se zabývají hudbou Romů, rozhodně ne. (Tady se projevuje již zmíněná Petrova neznalost širší problematiky, třeba úplně základní knihy Bálinta Sárosiho *Zigeunermusik* (1970), kde muzikolog Sárosi popisuje konstituování podobných kapel, hrajících pro neromské publikum, v Maďarsku).

Podobně bych ráda při obhajobě prodiskutovala pojem „musical excellence“, jakýsi opěrný pojem celého textu – neboť to je právě to, co romské hudebníky vyznačuje. Petr tvrdí, že jde o emický pojem (s. 6, pozn. 3), nicméně neříká, ČÍ emický pojem to je.

K diskuzi by byly ještě další formulace (např. že antropologové tendují k nářkům, když začne mizet nějaká tradice: to je omyl, koncept neustálé a transformující se lidské kreativity a sustainability naprosto dominuje současnému diskurzu; nebo že melodické improvizace jsou specifikem Romů, s. 77: podívejme se na běžnou moravskou nebo slovenskou cimbálovku: primáš hraje velmi podobně tomu romskému). Nicméně ty souvisejí s již řečeným, a neměly by zakrýt to základní: že **Petr Nuska napsal práci, která může být doporučena k obhajobě. Hodnotím ji jako velmi dobrou.**

Limerick 17. 9. 2015

Doc. PhDr. Zuzana Jurková, Ph.D.