

## **Posudek diplomové práce Martina Simoty *Humor v písňových textech českých folkových písničkářů***

Martin Simota se ve své diplomové práci zaměřil na českou folkovou písničkářskou tvorbu v širokém záběru: od dějin českého folku a charakterizace vývoje příslušného sociálního pole přes jeho kontextualizaci k souvisejícím sociálním polím po analýzu textové složky současných folkových písní se zaměřením na humor a na obraz „malého českého člověka“. Výsledný text je působivý nejen svým rozsahem (240 normostran), ale právě také rozkročením mezi přístupem historickým a teoretickým, sociologickou kontextualizací a textovou analýzou. Každému z těchto okruhů se přitom dostává systematického a dosti zevrubného zpracování, takže se výklad logicky rozvíjí a poznání narůstá jak po materiálově analytické stránce, tak po stránce konceptuální. V neposlední řadě je třeba vyzdvihnout velké množství písňového materiálu, se kterým autor pracuje (a jehož značnou část zpřístupnil prostřednictvím playlistu na YouTube), i extenzivní přehled o sekundární literatuře. Diplomová práce není bez určitých nedostatků – trpí zejména enumerativností některých pasáží, pojmovým rozostřováním a kolísavou formulační úrovní – jedná se však nepochybně o výrazný badatelský výkon.

Struktura diplomové práce je logická a přehledná, a to jak na nejvyšší úrovni čtyř hlavních částí textu, tak dílčích kapitol a podkapitol. V „Úvodu“ (s. 7–9) Martin Simota vymezuje cíle své práce a přibližuje její uspořádání; už zde se objevují ústřední pojmy, které celým textem prolínají a díky nimž je hlouběji konceptuálně ukotven, což výrazně posiluje jeho přínos – jde zejména o pojem „pole“, převzatý – či adaptovaný, viz níže – ze sociologie kultury Pierra Bourdieua, ale například také o pojem „diskurzivní formace“ (jakkoli se jeho význam v textu někdy rozmlžuje).

První část, „Folk a folkové písničkářství“ (s. 11–49), obsahuje teoretickou kapitolu, přibližující koncept sociálního pole a jednotlivých polí relevantních pro další výklad, jakož i genologická specifika folkové písně a její pozici mezi hudbou a literaturou. Následuje rozsáhlý výklad o dějinách českého folku, v němž se právě pojem pole výrazně uplatňuje, a využity jsou zde i další koncepty jako generační kohorta, kulturní transfer, plurimedialita ad. Díky nim se i toto dosti konkrétní a materiálově podložené historické pojednání stává explanačně vydatnějším. Autor zde prokazuje, že se dobře orientuje jak v konkrétních folkových výtvorech, tak i v obecnějších vývojových tendencích, přičemž přesvědčivě pracuje s velkým množstvím sekundární literatury.

Druhá část práce (s. 50–74) je věnována teoretickému vymezení humoru, které bude pak využito ve zbývajících dvou částech. Problematika folkové písně zde ustupuje do pozadí a obsahem kapitoly se stává představení a zhodnocení relevantních teorií humoru. K základním zdrojům patří zejména *Teorie komiky* Vladimíra Boreckého, Martin Simota ovšem odkazuje i na řadu dalších titulů a teorií. Humor chápe jako specifický typ znaku a probírá postupně jeho aspekt jazykový, mytologický, kulturní a popkulturní. V této části se asi nejvíce projevují autorovy encyklopedické aspirace, které

mohou občas přecházet v poněkud enumerativní postupy, vršení dalších koncepcí, typologií a pojmů. Ani v tomto mnohohlasí se ovšem naštěstí neztrácí hlavní výkladová linie; část tak má za cíl jednak vytěžít co nejvhodnější pojetí humoru pro celkové uchopení narativu humorné folkové písně v následujícím textu (zejm. rozlišení komiky a humoru, antropologičnost humoru, teorie skriptů Victora Raskina a teorie populárního požitku Johna Fiskeho), jednak připravit instrumentárium, na něž se dá odkazovat v dílčích výkladech a analýzách. Zmíněná encyklopedičnost má sice někdy za následek jistou roztříštěnost a přetíženost výkladu, lze ji ovšem chápat i jako specifikum autorského stylu: definice a taxonomie u Martina Simoty často vycházejí ze snahy zobecnit a pojmově zafixovat materiál pro další využití, což se bez v jistém slova smyslu reduktivní kategorizace neobejde (to neznamena, že se to vždy daří a pouhá enumerativnost občas nepřeváží).

Třetí a čtvrtá část diplomové práce přináší aplikaci teorie humoru na materiál folkových písní, především (i když ne výhradně) na jejich textovou složku. Třetí část „Narativní strategie humoru v české folkové písni“ (s. 76–92) zdůrazňuje narativitu folkových textů a obsahuje zajímavou analýzu „základních narativních kategorií“: písničkáře (jako toho, kdo typicky musí obsáhnout pět dimenzí či „řemesel“: „textařské, skladatelské, instrumentální, pěvecké a osobnostní“; s. 78), posluchače, vypravěče, postav, prostoru a času. Vrací se zde zároveň částečně pojem pole, z pochopitelných důvodů nepříliš výrazně zastoupený v části věnované teoriím humoru. Dále Martin Simota probírá jednotlivé prostředky humoru, kterými folková píseň disponuje, a to včetně aspektů její druhé mediální složky, tj. hudebních.

Čtvrtá, nejmempiričtější a nejrozsáhlejší část, „Koncepce ‚malého české člověka‘ ve folkové písni“ (s. 93–138), přináší extenzivní a relativně systematické uchopení tohoto fenoménu; přistupují zde zároveň další zajímavé teoreticko-historické kontexty, zejména kontext paměti a každodennosti, resp. i habitu, později též tělesnosti a genderu.

„Závěr“ (s. 139–141) obsahuje shrnutí výkladu i některé výhledy pro další bádání; jeho hutné strany se ovšem vyznačují určitou formulační neostrotí.

Pro badatelský styl Martina Simoty je typický rys, který by bylo možné označit jako „maximalismus“: jak v trvalém extenzivním připojování nových pojmů a podnětů, které se objeví třeba i v poznámce pod čarou, tak ve snaze o přejímání, adaptování či budování ucelených nomenklatur. V základním půdorysu práce i v celkové struktuře výkladu je tento postup ve výsledku pozoruhodně funkční; v detailu je však přece jen někdy nedotažený – spíše inspirativní než přesně zacílený a zdůvodněný.

Připojím nyní několik dílčích, převážně terminologických komentářů:

1. Pojem sociálního pole. Tento pojem je v diplomové práci Martina Simoty ústřední a nelze zpochybnit, že jeho využití mu umožnilo pojednat relačně jak autory a jejich texty, tak odlišné pozice, které se ve sledovaných polích vyskytly; pojem tedy není v práci využit epizodicky či ornamentálně,

ale se skutečným badatelským efektem. Martin Simota jej na prvních stranách textu vymezuje a dílčí definice se objevují i později, včetně souvisejících pojmů pozice, dispozice, trajektorie. Přesto si neodpustím několik poznámek.

A. Martin Simota uvádí, že folkové písně a písničkáři spadají do literárního pole; jindy je situuje spíše do pole hudebního, resp. do pole populární hudby, anebo jim přisuzuje i vlastní folkové pole či pole písničkářské. Umisťuje je také do pole kulturního (viz i dále). Vedle toho se objevuje pole moci, divadelní pole, ale také pole hudebních festivalů (s. 41), pole undergroundové (s. 39), pole společenské, pole společensko-politické (oboje s. 106), pole kulturních systémů (s. 62), pole pracovní (!) (s. 109) a některá další. Je tedy otázka, do jakého pole písničkáři a jejich písně náleží – může to vzhledem k dvojdomému charakteru (folkové) písně být i polí více – snad hudební a literární; dalo by se uvažovat též o vlastním folkovém poli a dále o vztahu k poli divadelnímu a mocenskému. Na další pole by se ale podle mě mohla využít Ockhamova břitva a nekontrolovanému bujení sociálních polí zamezit. Ne každá relační síť zahrnující artefakty a vztahy jedinců a institucí patrně bude polem: domnívám se, že zmnožovat by se pole – jakožto konceptuální nástroj – měla co nejméně, protože hrozí jejich „zeslábnutí“ a ztráta explanačního potenciálu. Že jde o značně náročnou otázku, nelze samozřejmě popřít.

B. Domnívám se, že Bourdieu nepostuluje jednotné „kulturní pole“, nebo alespoň ne ve stejném významu jako pole literární, umělecké (a v extenzi hudební, divadelní...) atd. Pole kulturní produkce jsou totiž vymezena ze stanoviska produkce a producentů (aktérů) – aktéři musí mít určité poznání možností daného pole, pozic v něm. Spisovatel se musí určitým způsobem orientovat a situovat v literárním poli, ale například o poli hudebním nemusí vědět nic určitého. Pole literární a pole hudební spolu navzájem nesdílejí pozice; mohou ovšem vykazovat důležité homologie (a podle Bourdieua tomu tak i je, viz jeho analýzy literárního a uměleckého pole – Flauberta vedle Maneta atd.) a sdílejí obecnou logiku (tj. popření ekonomického kapitálu). Postulování jednotného kulturního pole tedy představuje jistou extrapolaci či rozvedení původního Bourdieuova modelu, které vzhledem k tomuto prvotnímu vymezení přináší nemalé zisky (možnost studovat dobovou kulturní produkci v její vzájemné homologičnosti i přímé vztahovosti), ale může znamenat i jisté ztráty. Interpretuji-li dobře, podle Martina Simoty jsou literární pole, hudební pole atd. dílčími poli celkového pole kulturního (s. 139 aj).

C. Domnívám se, že v Bourdieuově modelu není recipient (zde posluchač, sám netvořící) aktérem pole, nezaujímá v něm pozice, a to z výše už uvedeného důvodu, že pole je polem produkce (srov. s. 80, kde se pozice posluchače v kulturním poli předpokládá). Opět – nechci zpochybňovat možnost dalšího domýšlení a přetváření Bourdieuovy teorie s možnými zisky i potenciálními ztrátami.

2. Některá témata, zejména v poslední, interpretační části práce, by vyžadovala poněkud širší teoretické zakotvení. Týká se to hlavně problematiky genderu a tělesnosti, která ve srovnání s

detailním pojednání o humoru vyznívá poněkud ploše, už proto, že referenčními teoretickými texty jsou slovníkové příručky. Genderový aspekt je obecně vzato něčím, co by stálo za další úvahu, a to nejen z hlediska samotných písňových textů, ale i autorských osobností: v analýzách výrazněji figuruje jediná písničkářka – Nikola Muchová. Patrně to však vychází z faktické situace folkového pole, kde humorně laděnou tvorbu u písničkářek prakticky nenajdeme (?).

Martin Simota přesvědčivě dokazuje, že je schopen koncipovat obsáhlou práci, dát jí přehlednou strukturu a výkladovou dynamiku. Jak již bylo uvedeno, úsilí o přiléhavou formulaci v textu postupně poněkud slábne a přibývá i různých jazykových chyb; snad je to dáno náročností propracování tak rozsáhlého textu a/nebo časovou tísňí (?). Terminologicky si autor svůj úkol nijak neusnadňuje, užívá velké množství termínů, a v důsledku toho se setkáme i s určitými neostrostmi, nejasnostmi a kolísáním (viz též komentáře výše). Nebudu se individuálně věnovat ani formulačním a jazykovým nedostatkům, ani terminologickým úskalím textu; upozorním jen na chybný tvar „feminita“ (správně femininita – od *femina*, nikoli „fema“). Je také zapotřebí zmínit, že dělení na dva základní oddíly, teoretický a interpretační, zmiňované i v „Úvodu“, se na rozdíl od samotného textu nepropsalo do obsahu práce (s. 5–6), což je poněkud matoucí.

Souhrnně je možné konstatovat, že diplomová práce Martina Simoty je podnětná každou pasáží: historický výklad, teoretické úvahy, taxonomické výčty, exemplifikace, doplňující postřehy, to vše se střídá dle logiky výkladu a vzájemně se podporuje. Jak již bylo zmíněno, práce se vyznačuje jistou nepropracovaností formulačního a jazykového detailu a enumerativností. Tyto nedostatky jsou poměrně výrazné, ale domnívám se, že při celkovém hodnocení je možné od nich odhlédnout: je třeba ocenit náročnost koncepce a fakt, že se jí autorovi do značné míry podařilo naplnit, a to bez zásadních výkyvů odborné úrovně. Práce tak představuje nepochybný přínos ke zkoumání české folkové písně i k možnostem popisu a výkladu kulturních jevů obecně.

Práci Martina Simoty proto rád **doporučuji k obhajobě** a navrhuji hodnocení **výborně**.

V Praze 5. 9. 2018

Mgr. Josef Šebek, Ph.D.