

**Oliver Beňo: „Jó, českéj irskej folk!“ Vyjednávání podoby „keltství“ na
pražské hudební scéně. Bakalářská práce. FHS UK, 2017.**

Posudek oponentky

Oliver Beňo se v rámci svého bakalářského (avšak několikaletého) terénního výzkumu zaměřil na pravidelnou hudebně-taneční událost v Praze, nazvanou svými organizátory ‚Keltské úterý‘, a jeho klíčové aktéry, členy mužské kapely *Vintage Wine*, kteří svou hudbu nazývají jako „Celtic Thrash-Folk“ a svoji performanci uvádí výkřikem: „Tak si zahrajem nějaký keltárny!“ (s. 41).

V Úvodu práce autor vhodně situuje sám sebe jako výzkumníka a vysvětluje, jak do pro něj neznámého sociálního prostředí pronikl. Dále kontextualizuje zkoumanou hudební praxi relevantními pojmy českého „keltománie“ jako specifického lokálního projevu globálního kulturního toku „keltského revivalu“ a nastiňuje, co bude základem výzkumného problému: kapela se sama řadí do tzv. české „keltské scény“ a spoluvytváří ji, zároveň se však vůči ní různými způsoby vymezuje. Následuje úvod do adekvátních teoretických konceptů: kromě zásadního třísložkového hudebně-antropologického modelu Alana Merriama (1964) autor vychází z konceptu hudebního světa (Kay Shelemay 2006) a participativní modalit hudebních performací Thomase Turina (2008). Především však pracuje s teprve tři roky starou prací o hudebním revivalu, resp. post-revivalu v podání Caroline Bithell a Juniper Hill (2014) z Oxford University Press, i s publikací významných etnomuzikologů Jonathana Stokese a Philipa Bohlmana o hudebních projevech kelticismu (2003) a z práce M. Lauševič (2007) o obdobném jevu balkanismu v hudbě v USA. Oliver Beňo pochopitelně navazuje i na relevantní české etnomuzikologické publikace a kvalifikační práce. Z tohoto základu vhodně formuluje výzkumný problém: „jak vybraní pražští hudebníci, kteří hrají hudbu, které říkájí ‚keltská‘, konstruují svou představu o ‚Keltech‘ prostřednictvím hudby?“ (s. 9). Kapitola teoretických východisek práce je zpracována pečlivě, o něco méně i navazující podkapitola o metodologii, v níž však autor vhodně konstruuje svůj terén a dále popisuje a odůvodňuje proces konstruování dat v kontextu takto chápaného terénu. Diskutuje rovněž etické aspekty výzkumu. Metody konstruování i analýzy dat jsou zvoleny adekvátně.

V povedené empirické části, která má vhodnou a poměrně promyšlenou strukturu, představuje autor svá data ze zápisů zúčastněných pozorování a přepsaných rozhovorů s terénními konzultanty. Poskytuje kvalitní, detailní hudebně-etnografický popis jedné z typických akcí. Úspěšně analyzuje zvuk skupiny i přepsané rozhovory především s hudebníky, v menší míře i fanoušky a fanynkami, jichž se vyptával na jejich představy o keltství, keltské hudbě, keltské zábavě a keltských mužích. Ukazuje, jak různé skupiny aktérů konstruují svoji představu ideálních keltských mužů a zároveň vysvětluje, jak hudebníci své představy naplňují v představení. Na vybraných výňatcích z rozhovorů výborně ukazuje, že představy a hudební snahy muzikantů v kapele nejsou zdaleka jednotné, výsledná performance se v závislosti na nich proměňovala a je nadále předmětem vyjednávání hudebními prostředky. Svá data pak vhodně interpretuje pomocí v Úvodu nastíněných teoretických konceptů a vhodně shrnuje v Závěru. Pozitivně hodnotím i snahu o grafické znázornění vztahů a proměn pozice kapely v rámci různých, avšak prolínajících se hudebních světů pomocí diagramu (s. 61)

Pouze jedna drobnost mi není zcela jasná: kromě tzv. spin-off projevu post-revivalové fáze keltského hnutí lze souhlasit i s interpretací sledované hudební praxe v intencích pojmu „safe enterprise“ (Lauševič). Ovšem pokud je pro většinu hudebníků i publikum významnou hodnotou participace, a

výsledná performance odpovídá v mnoha ohledech Turinově participačnímu modelu, kde cílem není virtuózní provedení, ale právě zapojení co největšího počtu účastníků, proč autor zdůrazňuje, že „představovaná exotičnost... zakrývá případné chyby“? (s. 84) Jedná se však o otázku na okraj.

Otázkou k obhajobě by ale mohla být otázka k jazyku, v němž zkoumaní čeští hudebníci skládají své texty s „keltskými“ tématy a obrazy. Totiž autor uvádí tři příklady v angličtině, resp. pokusu o jakýsi její dialekt, a jeden v češtině. Tvrdí, že o text samotný nijak zvlášť nejde (s. 56). K mé lítosti však nikde nezmiňuje, že zásadní součástí keltského revivalu je oživování keltských jazyků, např. irštiny, skotské galštiny (a to např. i v Kanadě) nebo velštiny (např. i v Argentině). Jak je tomu v českém prostředí, resp. u zkoumané kapely, která podle autora začínala tzv. irskými tradicemi? (Na internetu je totiž např. dostupný český zpěvník textů v irštině s českými překlady a komentáři (<http://amhrain.bluefile.cz/articles/caide-sin-don-te-sin/>), přístup 19. 9. 2017)

Jazyka se týká i další otázka: Oliver Beňo konzistentně v celé práci používá slovní spojení „Celtic Trash-folk“ a „Trash-folk“. Tento pojem je pro kapelu zřejmě poměrně důležitý. Avšak na obalu alba skupiny, který je zobrazen na str. 65, je název alba „Thrashfolk“. Rovněž na str. 81 cituje autor z jejich webové prezentace nepřesně „trash“, protože po rozkliknutí se v primárním zdroji objeví opět „thrash-folk“. Zatímco ,trash‘ znamená v angličtině ,odpadky, smetí, brak, škvár‘, ale také ,zdemolovat, rozmlátit‘, ,thrash‘ znamená ,rozdrtit, převálcovat, mlátit, tlouct, bušit...‘. Především je toto slovo součástí názvu odnože metalu, tzv. „thrash-metal“. O tom se v práci nic nedočteme, přestože by tento styl, vyznačující se agresivnějším zvukem kytary a zpěvu a hardcore punkovými vlivy, mohl hrát určitou roli v interpretaci zvuku. Dočteme se naopak o pagan-metalu a folk-metalu jako inspiracích. Mohl by autor tuto záležitost osvětlit?

Všechny tři uvedené body lze spíše chápat jako otázky než vyslovené výtky a v kontextu celé práce jsou podružné. Po formální stránce má předložený text všechny náležitosti odborného textu. V malé míře jej sužují běžné neduhy bakalářské práce - formulační nepřesnosti a stylistické neobratnosti, občasné gramatické chyby (především shoda podmětu s přísudkem). Není dodržena jednotná citační norma u odborných článků. Jako celek je předložená práce rozhodně nadstandardní, zajímavá, přinášející nové poznání jednoho z pražských hudebních světů. Umím si ji dokonce představit jako vhodnou inspiraci pro další bakalářské studenty.

Závěrem: Předkládanou bakalářskou práci Olivera Beňu rozhodně doporučuji k obhajobě a navrhuji ji hodnotit jako výbornou.

V Hradci Králové, 19. 9. 2017

Mgr. Veronika Seidlová, Ph.D.