

Oponentský posudek na bakalářskou práci Karin Morávkové

Ján Slepčík – Ačo: Hudební život

Bakalářská práce Karin Morávkové je jednou ze dvou prvních bakalářských prací obhajovaných na tomto oboru (doposud se jednalo pouze o studium magisterské, na které jsou, nebo by alespoň měly být, vyšší nároky), proto není jednoduché tyto práce hodnotit. Jedná se svým způsobem o práce referenční, jejichž hodnocení nastaví stupnici pro další následovníky.

Autorka udělala záslužnou a důležitou práci: systematicky zachytila hudební život Jána Slepčíka, který je sice v zainteresované majoritní společnosti jedním z nejznámějších romských hudebníků u nás, ale vlastně se o něm moc neví. Z vyprávění vedených většinou v romštině zrekonstruovala Slepčíkovu hudební kariéru od úplných začátků až do dnešních dnů. Druhou část práce tvoří užitečný romsko-český slovníček hudebních pojmů, který Morávková vytvořila sympaticky pouze ze Slepčíkova souvislého vyprávění, vědoma si úskalí elicítace.

Nad vlastním zpracováním se ovšem nabízí otázka, co je podstatou, charakterem této bakalářské práce?

Sama Morávková říká: "Přínos z mé strany spatřuji v jakémisi uspořádání výpovědí do jednoho celku a jejich převedení do písemné podoby, čímž dojde alespoň k minimálnímu obohacení romistické literatury o monografii daného romského muzikanta, stejně jako o shrnutí části hudebních termínů v romštině." (s.3-4) To podle mého názoru na závěrečnou práci vysokoškolského studia nestačí, i když se jedná zatím o studium bakalářské.

Autorka mnohdy vyvolává dojem, jako by nevěděla, co je podstatou její práce: "Je příhodno zmínit jeho znamenitý vypravěčský talent, který výrazně vyniká v obou hlavních jazycích – romštině i češtině. (Proto jsou Ačovy historky ponechány v originální verzi, tak, jak byly zachyceny na diktafon, protože jakýkoliv zásah se v mnohých případech zdál být nepřirozený a nijak přínosný. Přímé Ačovy citace uvedené v textu jsou označeny kurzívou. Další jeho vyprávění lze nalézt v příloze.)" (s.6)

Domnívám se, že takové zaměření práce není dostačující a paradoxně tato charakteristika ani skutečné podobě práce neodpovídá. Protikladnost této výtky vysvětlím: Autorka nahraný materiál zpracovala víc, než (možná ze skromnosti) přiznává. Důsledek je ale ten, že Slepčíkovo vypravěčství dle mého názoru v textu příliš zprostředkováno není, na to jsou příliš sledována a preparována fakta, snad „dle diktafonu“ jsou ponechána jen motta a drobné citáty a v příloze je z neznámých důvodů pouze jedna historka a jedna pohádka, která s materiálem práce nesouvisí. Přesto ovšem Morávková od materiálu nezískala odstup.

Práce mimo jiné slibuje zprostředkování emického pohledu. Emický pohled však není ani přítomný v textu, ani není reflektován a vysuzován autorkou.

První hlavní část práce tvoří převyprávěný chronologizovaný příběh Slepčikova života s hudbou, v němž dominuje vyprávěcí publicistický styl, příběh je dokonce převážně v přítomném čase. Celou práci charakterizuje malý odstup od materiálu, místo reflexe se objevují občasně hodnotící estetizované prvky (např. "Odtud příznačný a trefný název jejich kapely The Roma." (s.14) Některé části příběhu si přitom přímo říkají o usouvztaznění. Například na s.15 se nabízejí otázky, na které autorka neodpovídá: prostředí v Košicích - rozdíl v přijímání skupiny The Roma ze strany Romů a Neromů, nebo jestli to nehrálo roli, otázka generačního předělu u neromů a Romů. Autorka to řeší opět efektní publicistikou: "Jako střet kultur a generací působí pohled na jejich východoslovenské tradiční kroje v rytmu tehdy zběsilých a 'mládež kazících bitlsáckých' písní. To je však tehdejší kolorit Košic."

Zasazování do souvislostí, pokud je přítomno, je poněkud povrchní, například z odstavce "V politicky přelomovém roce 1968 s odchodem některých z členů kapely za prací do Prahy, je tato hudební formace ohrožena na své existenci, ačkoliv by se dalo říci, že právě prožívá kulminaci své slávy. Nicméně povinnost pracovat je silnější. Přesto se i v Praze mobilizují k hudební činnosti, ačkoliv zde pracují jako námezdní dělníci." - s.18 není jasný osud kapely, v takových místech nejde ani o proklamovaný emický pohled (ten ostatně je v práci přítomen málokdy a není ze Slepčikova vyprávění vyvozován), ale ani nejde o fakta (jak souvisí hudební osud s politickým přelomem, jaká část kapely odešla, nemohli-li nalézt v Košicích práci apod.) Výběr spoluhráčů je taky klíčové, zajímavé téma, které Morávková opomíjí. U zmiňované kapely jde přitom asi o přelom – jednogeneční nepřibuzenské složení není dodnes ani u rockových romských kapel samozřejmostí, dodnes existují přibuzenské vícegenerační kapely.

Ani faktografie není silná, například konec Slepčikova účinkování se Stavbárem autorka jen zkratkovitě naznačí a do konce této části (s.27) už následuje jenom heslovitý výčet hudebníkových současných aktivit.

Z etického respektování hudebníkova soukromí se stávají dle mého názoru až zámlky, jako by pro Slepčika hudba v opomíjených letech nic neznamenala. Nejde o drby ze Slepčikova soukromí, ale ukazuje se tu absence alespoň pokusu přiblížit význam hudby pro Roma.

Druhou částí práce je slovníček Slepčikem používaných hudebních výrazů. Uvedu několik příkladů, jak je pojat:

□ *d'i'ori, a* (f.): píseň; melodie

Me leske baša'dom gi'ori, ov irinlas o hangi pro papiris: Já jsem mu zahrál melodii, on napsal na papír akordy.

Oda sas d'i'li mira dadeskri!: To byla píseň mého tatínka.

Autorka ani neoznačuje dubletu d'i'ri / gi'ri. Dále překlad "melodie" je zde sporný: dotyčný hrál na kytaru i harmonii, kterou druhý člověk zaznamenával, to napovídá i historka zmiňovaná v textu.

Dělení slovníku na praxi a teorii sama Morávková mírně problematizuje, ale měla ho opravdu zrušit. Samotná chudoba „teoretické“ části a spornost zařazení výrazů (hangos, gi'ri) o tom jasně vypovídá.

Dále: Uvedená údajná přísloví nejsou příslovími, ani jedno, což opět vypovídá o malé jazykovědné péči o tento slovníček.

Životopisná část práce je dle mého názoru publicistická, je v ní minimum pokusů o zařazení do kontextu, alespoň letmé srovnání s jinými hudebníky. Jen snad, že Slepčík nebyl z klasické hudebnické rodiny. Málo vypovídá skrze vztahy o prostředích, která ho obklopovala. Málo (nebo dokonce nic) říká o prožívání, významu hudby pro respondenta, o romství. Není tam ani o Slepčikově způsobu vyprávění, alespoň charakteristice, když už ne interpretaci slibovaného emického pohledu, tedy čemu sám Slepčík přikládá důležitost oproti dejme tomu chronologickému nebo jinému pohledu. O jeho vlastním řazení témat či detailů.

Autorka příliš neplní ani své předsevzetí zapsat a zprostředkovat hudebníkovo vyprávění, což dle mého není cílem takovéto práce.

Další připomínka je spíše detail:

Nesrozumitelné a nepřesné přiblížení údajného trilingválního prostředí: s.5-6: "Pan Slepčík mluví východoslovenskou varietou romského jazyka. Přesto je na jeho idiolektu viditelné trilingvální prostředí, ve kterém se od dětství pohyboval. Nejvýraznější je samozřejmě vliv mateřské romštiny z oblasti Košic (ve srovnání s východoslovenskou romštinou v oblasti Spiše, obsahuje slovní zásoba více maďarských přejímek). Zároveň se do jeho romsky mluveného jazykového projevu promítá mnoho českých slov, poněvadž do svých 9 let vyrůstal v Pardubicích a své kamarády měl hlavně z řad neromů. Třetím, snad nejméně výrazným jazykovým vlivem, nicméně však také důležitým a určujícím, je pak slovenské (resp. slovensko-maďarské) prostředí v Košicích, které dodnes považuje za svůj domov." Východoslovenská varieta .- slušelo by se charakterizovat. Vše zřejmě myslí lexikálně. Čeština neromských kamarádů není 3. romský jazyk a především není současná s Košicemi, takže nejde o trilingvální prostředí. proč referenční zrovna Spiš? Proč ne "například"?

Celkově se domnívám, že Karin Morávková si vybrala užitečné a těžké téma a sebrala na něj cenný materiál. Celkové zpracování by si však na dotažení k bakalářské práci zasloužilo více práce. Práce nedoporučuji k obhajobě a navrhuji její přepracování.

PhDr. Jan Červenka, Ph.D.

Únor 2006

