



Posudok na habilitačnú prácu J. Ambrázovej

Križovatky „starého“ a „nového“ v hudobnej a tanečnej tradícii Rómov na Slovensku

(na príklade hudobníckych rodín Pokošovcov a Harvanovcov z Telgártu).

Križovatky boli považované za miesta nebezpečné, vhodné pre tých, ktorí nezapadajú do hlavného prúdu, ako aj pre tých, ktorí sa rozhodujú, kam kráčať. Čítať a počúvať *križovatky* Jany Ambrázovej znamenalo prejsť kus nových ciest. Autorka čitateľa sprevádza trpeživo, cielavedomo, nerobí skratky, ani slepé uličky, ukazuje na obzory, minulé, aj súčasné. Zvukokrajinu, ktorú dôverne pozná, zároveň objavuje, skúma, aj spoluvorí. Spôsob, akým o tom píše, napovedá, že si je vedomá vlastných hraníc, aj možností mnohých spoluaktérov zvukových scén. Takáto práca by nebola možná bez dôkladnej prípravy a zároveň dlhodobého poznávania, tak v teréne, ako aj v akademickom svete.

Habilitačná práca Jany Ambrázovej predstavuje dôkladnú etnomuzikologickú analýzu. Kej čitateľom ponúka diskusiu s viacerými teóriami, ktoré sa vyjadrujú k filozofii a antropológii hudby. Hudbu chápe ako proces stávania sa sebou (Frith), výsledný zvuk vždy sprostredkúva určitý spôsob „spoločného bytia“ (Lortat-Jacob). „Návyky v uvažovaní“ autorka rozumie synonymicky nielen ako prejav identity jednotlivých interpretov aj celej skupiny, ale aj spôsob súznenia, v ktorom sa nanovo sa stávajú rodinou (s.115).

Predchádzajúce výskumy ukázali, že synchronné rytmické správanie medzi jednotlivcami zvyšuje spoluprácu. Takáto synchronizácia sa dá pozorovať v hudbe, tanci a kolektívnych rituáloch. Ich účastníci vzájomne prispôsobujú svoje správanie. Aktívne sa podieľajú na vytváraní spoločných úmyslov, dostávajú sa do jedného rytmu a taktu, doslovne aj symbolicky (Reddish et al. 2013, Merker et al. 2009), a zažívajú až euforický pocit, ktorý sa pri rovnako vynaloženej energii jednotlivca nedostaví (Cohen et al. 2010).

K téme súznenia, predovšetkým vo forme kolektívneho viachlasného spevu sa vyjadrovali mnohí autori (medzi ďalšími Merker 2000, Richman 2000, Knight a Lewis 2017), ktorí navyše túto formu jestvovania považujú za súčasť symbolického myslenia a predstupeň vzniku jazyka ako takého. Ako je známe, hudba podporuje skupinovú koordináciu a súdržnosť (Brown 2000, Lomax 1968).

Autorka vlastným etnomuzikologickým výskumom nadväzuje na ďalšie interdisciplinárne výskumy o tom, ako sa mozgové vlny hudobníkov sa počas hrания synchronizujú, čo naznačuje neurálny odtlačok pre koordináciu pohybu a činnosti s inými. Ľudia vo vzájomnom pohybe prežívajú pocit komunity a zvýšenú mieru altruizmu. Hudba je tak jeden zo spôsobov, akým sa dosahuje synchronizovaný prejav (Lang et al. 2017).

Členovia koalícií spravidla utvrdzujú skupinovú identitu cez lokálne špecifické vzory spevov a iných rituálnych prejavov, vo vzájomnej imitácii a synchronizácii signálov. Ľudia v skupine



venujú pozornosť vnútorným napovedám. Tie sú signálmi spolupatričnosti členov koalície a ich vnútroskupinového statusu. Súdržnosť sa udržuje prostredníctvom výmeny informácií aj cez stručné, nízkonákladné signály (Knight 2016).

Cez hudbu, spev a tanec sa počas rituálu skupina nielen synchronizuje, ale aj vzbudzuje emócie a podporuje tvorbu symbolických reprezentácií. Sosis a Alcorta tvrdia, že „rituálne hudobné prejavy naplnili skupinové signály emocionálnym a motivačným významom, a tak tvorili nový systém sociálnej komunikácie a novú úroveň ľudského poznania“ (Alcorta a Sosis 2005: 350). Všetkým vyššie menovaným aspektom sa Jana Ambrázová dôkladne venuje a preukazuje tak rôzne odtiene života konkrétnej hudobnej formácie.

V nasledujúcich riadkoch by som prezentovala niekoľko otázok, ktoré mi vznikli pri čítaní – nie sú však kritikou, skôr zvedavosťou nad pokračujúcim rozvodom vybraných argumentačných možností.

V minulosti bolo jasné rozlíšenie medzi autorskou interpretačnou líniou v modernej hudbe a prevládajúcou kolektívou normou v ľudovej hudbe, resp. podriadení sa inovátorových prvkov vkusu recipientov. Rada by som si objasnila načrtnutú interpretáciu, kde autorka hovorí o uvoľnení zo zväzujúcich noriem zo strany folklórneho hnutia a volbe „vlastnej“ cesty – nakoľko sa postupom času aj táto „vlastná“ cesta riadi kolektívnymi normami – tak medzi viacerými rómskymi hodbami ako aj medzi ich recipientami?

V tejto súvislosti autorka podčiarkuje moment, že počas výskumu „došlo k určitej neutralizácii „etnického“ aspektu vo folklórnej komunikácii v prospech dôležitosti „sociálneho“. Fokus na úroveň sociálnych vzťahov, príbuzenských vrátane medzigeneračných je posunom, ktorý nám dovoľuje vziať sa etnickej stereotypizácie v prospech rozlišovania jemnejších formotvorných detailov.

Autorka sa citlivou vyjadruje aj k otázke anonymizácie, ktorá je však v nejednom prípade skúmania folklóru nepatričná a zbytočná. Sama rešpektovala, ktoré informácie neuverejnila a tak chrániť respondentov, ktorí sú aj verejne činní (napríklad v prípade tzv. vlastnených piesní pre nebožtíkov). Práca je výnimočná aj vzhľadmi do mikroštruktúr týchto hodobníckych rodín a zaslúžila by si vydanie. V takom prípade by som navrhla v rodostromoch doplniť aj biografické údaje.

Čo sa týka piesňovej klasifikácie, zaujímalo by, ak by autorka mohla detailnejšie priblížiť rozdiely medzi repertoármi – tzv. original ciganske pesničky, naše a vaše, slovenske pesničky – a ich prieniky, ako naznačuje v pozn. 42: M. Pokoš sa dostal do problémov (akých?), keď v rámci sóla zahral pohorelskú či heľpianskú pieseň. Vyplýva z toho, že telgártsku pieseň nemal vôbec uviesť, či ani len variovať? Nakoľko ako sami Pokošovci uvádzajú, že vyše sto rokov ľahajú práve telgártsku hudbu („mi ho držíme 100 rokov“), kde je hranica medzi tým, čo je ešte „telgártske/slovenské“ a čo už „rómske“? Vzniká okrem iného otázka, ako by sme si mohli predstaviť „našu“ ľudovú hudbu bez rómskych interpretov a ich odborného aj osobného vkladu.



Ambrázová sa tiež venuje v ukážkach jednotlivých spevákov či hráčov, aký je spôsob predvedenia piesní, s ohľadom na ich pôvod, aj prekračujúc tento rámec. Zdá sa, že to môže byť ukážkou toho, ako sa etnizované a teritoriálne hranice súčasne definične pomenujú, ale performanciou sa stierajú.

Autorka tiež predstavuje štruktúru piesňového repertoáru rodinných spevných príležitostí. Ako sa táto prelína s klasifikáciou troch vrstiev (s. 41.) – možno v nich nájsť všetky typy? Ak som správne pochopila, partneri vo výskume vyjadrili obavu zo zániku starých piesní, nie však nad tanečnými prejavmi starého štýlu – aké autorka vidí dôvody tohto rozdielu? (s. 117). Zaujímal by ma tiež názor autorky, že ak miestni Rómovia uprednostňujú individualizované prejavy religiozity pred kolektívnymi – aké miesto má v nich hudobný prejav?

Zásadná otázka, ktorú Ambrázová otvára, je vplyv folkloristov na súčasnú produkciu tzv. autentickej ľudovej hudby. Čitateľa pozýva do reflexie nad konzervativizmom osvetovej práce, „strážením“ „starých“ hudobných dialektov či partnerstvom v dialógu, akceptujúce hudobnú interpretáciu.

Túto možnosť výberu zohľadňovali mnohí výskumníci, azda od počiatku formovania predstáv o tom, ako by mal zápis vyzerat, či aký je jeho posun pri následnej reprodukcii, ako na ňu vplyva dopyt poslucháčov či čitateľov, ako aj predstavy a možnosti jednotlivých nositeľov folklóru – ktorí nikdy nestoja osihotene, ale sú súčasťou širšieho spoločenského kontextu.

Ambrázová tak sprevádza čitateľa procesom, ktorý napokon viedol k vzniku dvoch odlišných typov obsahu s vedomím odlišného poslucháčstva, a tak uspokojenie aj širokej palety možností muziky Pokošovcov. Zaujímaloby ma, či aj Pokošovci volia k tzv. starým piesňam volia surovejší, zemitejší zvuk a k novým orchestrálnejším, mohutnejším, alebo majú predstavu, že aj staré pesničky by mali mať koncertný efekt.

Každopádne uvedené otázky či pripomienky len podčiarkujú dôležitosť témy, aj inovatívnosť spôsobu, akým sa Jana Ambrázová zanalyzovala staré a nové vrstvy rómskej hudby, aj ich vzájomné dialógy. Bohatstvo etnografických informácií, spôsob ich prezentácie, a citlivé vyvodzovanie záverov sú nesporne silnými stránkami predkladanej habilitačnej práce.

Náročnosť spracovania riešenej problematiky práce je adekvátna požadovanej expertíze. Úroveň spracovania práce je nadštandardná a zodpovedajúca odbornému prístupu autorky a jej mimoriadnym skúsenostiam. Prínos výsledkov práce vidím nielen v konkrétnej dôkladnej etnomuzikologickej analýze, ale aj v tom, že inovatívne obohacuje diskurz písania o žitom folklóre, navyše s predstaviteľmi etnickej menšiny, a to v partnerskom dialógu. Z formálnej stránky práce jej niet čo vytknúť, ba naopak, je postavená tak, že čitateľa primära popri čítaní počúvať ukážky a integrovať ich s textom.



Po úspešnej obhajobe navrhujem kandidátke udeliť vedecko-pedagogický titul „docentka“ v odbore etnológia.

Doc. Helena Tužinská, PhD.

V Bratislave, 3.3.2022

Referencie

- Alcorta, C. S. a R. Sosis. 2005. Ritual, Emotion, and Sacred Symbols. The Evolution of Religion as an Adaptive Complex. *Human Nature* 16, 4, 323 – 359.
- Brown, S. 2000. The ‘musilanguage’ model of music evolution. In Wallin, N. L., B. Merker, a S. Brown, (eds.), *The origins of music*, 271 – 300. Cambridge, MA: MIT Press.
- Cohen, A. 1985. *The Symbolic Construction of Community*. London: Routledge.
- Knight, C. 2016. Puzzles and mysteries in the origins of language. *Language and Communication* 50, 12 – 21.
- Knight, C. a J. Lewis. 2017. Wild Voices: Mimicry, Reversal, Metaphor, and the Emergence of Language. *Current Anthropology* 58, 4, 435 – 453.
- Lomax, A. 1968. *Folk song style and culture*. New Brunswick, NJ: Transaction.
- Merker, B. 2000. Synchronous Chorusing and Human Origins. In N. L. Wallin, B. Merker a S. Brown (eds.), *The Origins of Music*, 315 – 327. Cambridge, MA: MIT Press.
- Merker, B., Madison, G. a P. Eckerdal. 2009. On the role and origin of isochrony in human rhythmic entrainment. *Cortex* 45, 4 – 17.
- Reddish, P., Fischer, R. a J. Bulbulia. 2013. Let’s dance together: Synchrony, shared intentionality, and cooperation. *PLoS ONE* 8, 8, e71182.
- Richman, B. 2000. How Music Fixed “Nonsense” into Significant Formulas: On Rhythm, Repetition, and Meaning. In Wallin, N. L., B. Merker a S. Brown (eds.), *The Origins of Music*, 301 – 314. Cambridge, MA: MIT Press.
- Tužinská, H. 2020. *Komunikácia, tradícia a rituál z pohľadu evolučnej antropológie*. Bratislava: Stimul.

