

## Abstrakt

Tato práce se zabývá životem javánského gamelanu v Praze. Předmětem autorova záměru je jednak vysvětlit rozdíly v životech těchto nástrojů, zároveň ale také předložit obecnější závěry týkající se je jejich rolí v sociálním kontextu, které vyplývají na povrch, když k těmto nástrojům nepřistupujeme jako k předmětům, nýbrž k aktérům podněcujícím v člověku určité jednání a smýšlení. Jinými slovy, autor analyzoval způsoby, jak lidé, kteří s těmito nástroji přicházeli do kontaktu, popisují svůj vztah k těmto nástrojům, nebo co považují za nejhodnotnější aspekt při hře na javánský gamelan. Zatímco v případě gamelanu z Liběchova bylo možné u lidí, kteří s ním přicházeli do kontaktu, spatřovat fascinaci nástroji, které se do Československa dostali roku 1989 díky diplomatické spolupráci Československa a Indonéské republiky, v případě gamelanu z Velvyslanectví Indonéské republiky v Praze zde prohlubovali kompetence hry na gamelan zejména lidé, kteří v Indonésii nějakou dobu strávili. V této práci, která je převážně příkladem hudebně-etnografického výzkumu založeném na zúčastněném pozorování, zároveň však pracuje s pramennými materiály historické povahy. Autor interpretuje nashromážděná data za pomoci prací sociologa a filosofa Bruna Latoura a etnomuzikologa Eliota Batese. Způsob, jak zacházejí s Actor-Network Theory, autorovi této práce pomohl k pochopení obecné *hodnoty*, se kterou se při analyzování vztahu mezi lidmi a nástroji javánského gamelanu v Praze shledáváme. Výsledkem autorova výzkumu bylo zjištění, že v posledních třech dekadách se v Praze na javánský gamelan vždy hrálo, ovšem motivace těch, kteří na gamelan hráli, se lišily, stejně jako prostředí, ve kterém tyto události probíhaly. Zatímco v některých případech byl gamelan vystavován jako předmět znázorňující vzdálené či orientální kultury, jindy je naopak využíván například během Indonéských večerů jako předmět zpřítomňující reálné indonéské prostředí, čímž vznikala v českém prostředí jakási quasi indonéská realita. V různých rovinách projevovaly zájem lidé také o samotný zvuk nástrojů gamelanu. V 90. letech v českém prostředí byla možnost osobně vidět nástroje gamelanu ojedinělá, a zatímco se od té doby někteří snažili vytvářet tradiční indonéskou hudbu, další pomocí těchto nástrojů vytvářeli zvuky, které s tradiční indonéskou hudbou nijak nesouvisely.

**Klíčová slova:** gamelan, karawitan, Actor-Network Theory