Daniel Koubek – Gamelan jako aktér: Život javánského gamelanu v Praze

Posudek vedoucího bakalářské práce

Etnomuzikologie dala uvažování o hudebních nástrojích na jedné straně historicky odolný klasifikační systém Sachse a Hornbostela, na druhé straně však svým vytrvalým úsilím o důslednou sociokulturní kontextualizaci veškeré hudební praxe, včetně používaných hudebních nástrojů přispěla k rozbití určité modernistické představy o organologii jako oboru vyznačujícím se měřením nejrůznějších fyzických a akustických parametrů těchto hudebních artefaktů a jejich následným zařazováním do přihrádek národního či koloniálního muzea. Odkryla tak potenciál pro detailní zkoumání nejrůznějších kulturně a historicky specifických organologických taxonomií (viz například už klasickou monografii Margaret Kartomi, 1990), jejichž pochopení daleko spíše než ve správném měření fyzických a akustických vlastností spočívá ve studiu muzikantské praxe a souvisejících kulturních diskursů. Toto postupné nahrazení etnocentrického univerzalistického organologického systematizování shora decentralizovaným partikularistickým výzkumem zdola otevřelo v organologii celou řadu nových možností. Zásadním příspěvkem do diskuse a posunutím oboru zase o kus dál se stal nedávný článek organologa Eliota Batese, The Social Life of Musical Instruments (*Ethnomusicology*, 2012), který pro svůj výzkum tureckého sázu využil tzv. teorii sítí aktérů (Actor-Network Theory) sociologa Bruno Latoura. Batesovo uvažování staví hudební nástroj radikálně opět do středu zájmu, avšak nikoli jako pouhý objekt, ale, v Latourově smyslu, jako „neither a subject nor object, but as a source of action, "something that acts or to which activity is granted by others. It implies no special motivation of human individual actors, nor of humans in general"" (Bates 2012: 372). Tohoto teoretického rámce, který chápe nástroj jako zdroj či příčinu nějakého jednání a hierarchickou distinkci mezi lidským a ne-lidským aktérem zároveň vnímá jako irelevantní, se jako východiska pro své uvažování chopil ve své bakalářské práci zkoumající život dvou javánských gamelanových setů nacházejících se toho času v Praze Daniel Koubek. Uplatnění tohoto přístupu vnímám jako nanejvýš produktivní, protože se díky němu – a navzdory spíše mozaikovité pramenné situaci – podařilo učinit jistou nebanální výpověď o životě (či životech?) těchto dvou sad nástrojů v posledních třiceti letech u nás.

Batesovský přístup si vyžádal nekonvenční metodologická řešení, která, jak mohu jako vedoucí práce konstatovat, trvalo poměrně dlouho promyslet, ale ve výsledku se jich autor zhostil na bakalářského studenta velmi kompetentně. Hudebně-etnografická pozorování současné praxe hraní na indonéské ambasádě z pozice aktivního účastníka tak zásadně doplňují rozhovory s lidmi, kteří na tento či druhý, „muzeální", gamelan v posledních třiceti letech hráli, nebo s ním přišli nějakým způsobem do styku, a v neposlední řadě materiál veskrze historiografické povahy v podobě dobových odborných i popularizačních textů, nahrávek, koncertních programů či pozvánek, zmínek na internetu, fotografií a dalších dokumentů z osobních archívů. Ve výsledku se čtenáři vynořuje obraz specifické podoby mezikulturního setkávání v post-komunistickém kontextu tu motivovaného fascinací exotickými zvuky, tu nekonvenčními akustickými vlastnostmi nástrojů, tu možnostmi zážitku kolektivního muzicírování, při

němž „ego mizí“, a jindy zase třeba nostalgickou snahou o dočasnou zvukovou re-konstrukci Indonésie (kterou mnozí z aktérů navštívili v rámci indonéského vzdělávacího programu Darmasiswa či jsou přímo indonéskými zaměstnanci ambasády) v Praze. Autor pečlivě popisuje celou řadu situací a prostředí, v nichž gamelan v minulosti zazníval či v současnosti zní, včetně koncertu, na němž sám vystupoval, ale v případě gamelanu vystaveného do povodní roku 2002 na zámku v Liběchově nezapomíná tematizovat ani „smrt“ tohoto gamelanového setu, který, ač plně funkční, je od té doby uložený v depozitáři Náprstkova muzea, a pro veřejnost tak prakticky nedostupný – a neznějící. Více než dvě třetiny práce jsou tedy věnovány (historicko-)etnografickému popisu událostí a rozhovorům s lidskými aktéry, což umožňuje porozumět nejen velmi nelineárním životním trajektoriím pražských javánských gamelanů, ale díky pozornosti věnované jazyku informantů také historicky a kulturně specifické zkušenosti různorodých českých příznivců těchto nástrojů. Daniel Koubek coby subjekt i objekt pražského gamelanového světa nejposlednější doby pak sám sebe pečlivě situuje a nabízí čtenáři bezprostřední, byť pokaždé důsledně reflektovaný vhled.

Jako nejcennější na bakalářské práci vnímám originalitu uchopení tématu umožňující popsat hodnoty a významy ustavující vztahy mezi nástroji a lidmi, a to jak v diachronní historické perspektivě třiceti let (navzdory autorovu skromnému konstatování v závěru o opaku), tak v perspektivě synchronní ukazující zase současný „sociální život“ pražských gamelanů. Nejsem si v českém prostředí vědom žádné obdobně pojaté organologické studie. Jakkoli bych možná uvítal těsnější provazování materiálu s teorií už průběžně v jednotlivých kapitolách a podkapitolách, lze souhlasit s autorovým závěrem, že se mu podařilo vytvořit studii, v níž nepíše „o nástrojích“, ale, slovy zmíněného Eliota Batese, „skrze nástroje“. K syntéze svého myšlení se poctivě vrací v poměrně rozsáhlém závěru, kde se znovu soustředí na konkrétní prožitky spojené s hraním na gamelan, které české hudebníky i nehudebníky k provozování karawitanu, tedy „umění tvorby zvuku“ prostřednictvím gamelanu, motivují a spolu se Sumarsamem, který se zabýval javánským gamelanem na Západě, jako významný aspekt pražské praxe konstatuje význam zážitku z vrstvení kulturních identit a zkušeností. V závěru rovněž objasňuje limity teorie sítí aktérů ve svém výzkumu a nastiňuje další možné otázky.

Text se celkově vyznačuje značným vlastním intelektuálním vkladem autora prostém myšlenkové schematičnosti, jakkoli možná právě to někdy způsobilo až určitou klopotnost vyznačující se formulační a jazykovou neohrabaností, místy i chybami například ve skloňování, což by byla zajisté spravila jazyková korektura. Práce je však jako celek rozhodně přehledná, argumentace srozumitelná a přesvědčivá, práce s literaturou (převážně anglickojazyčnou) smysluplná, osobní vklad autora do bádání sympatický a výsledný text především myšlenkově originální. Navzdory zmíněným školským nedokonalostem a jak z předešlého, doufám, jasně vyplývá, hodnotím tento bakalářský badatelský výkon Daniela Koubka jako **výborný**.

V Praze 5. srpna 2019 Vít Zdrálek