

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE
FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média
Zvuková Tvorba

DIPLOMOVÁ PRÁCE

GRAMOFONOVÁ DESKA

Adam Voneš

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jakub Kudláč, Ph.D.

Oponent práce: MgA. Max Dvořák

Datum obhajoby: 27.8.2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS

FILM AND TV FACULTY

Film, Television, Photography, and New Media
Sound Design

DIPLOMA THESIS

GRAMOPHONE RECORD

Adam Voneš

Supervisor: doc. Mgr. Jakub Kudláč, Ph.D.

Defender: MgA. Max Dvořák

Date: 27.8.2018

Academic Degree Granted: MgA.

Prague, 2018

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci na téma

GRAMOFOVÁ DESKA

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 6.8.2018.....

podpis diplomanta

Upozornění

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

ABSTRAKT

Magisterská diplomová práce se zabývá kulturou gramofonové desky, především její identitou v současnosti. Gramofonová deska zažívá svůj návrat, znovu na ni vychází hudební alba, *vinyl culture* objevuje celá jedna nová generace, která ji ve svém životě nezažila. Deska nese svoje kvality, které nejsou technického řádu: jiným způsobem se poslouchá, má materiální, tedy i výtvarnou povahu, jsou s ní spojené lidské příběhy. Toto vše má přímý vliv na náš vztah k hudbě, kterou prostřednictvím gramofonu posloucháme, i ke gramofonu a jeho deskám jako takovým. Text práce tyto fenomény zkoumá do hloubky a nepřímo se tak zamýšlí nad uvažováním posluchače v postmoderní době.

ABSTRACT

Master's diploma thesis deals with the culture of the gramophone record, especially its identity at present. The vinyl record is experiencing its return, new music is being released on the vinyl again. Culture of PVC records is discovered by a whole new generation that has never experienced it in its life. The vinyl record carries its non-technical qualities: different ways of listening, material form with nature of an art object. It is a container of human stories that comes with it. All of this has a direct impact on our relationship with the music we listen to through the gramophone and as well as our relationship to the physical collection of our albums. This text examines these phenomenas in depth and indirectly reflects on the nature of the listener in post-modern times.

OSNOVA

1. ÚVOD
2. TRH S DESKAMI A JEHO REALITA
3. ŠUM, PRASKÁNÍ A ZVUK: O PODSTATĚ DESKY
4. NOSTALGIE
5. ZPŮSOB POSLECHU JAKO STRŮJCE ZÁŽITKU
6. MÝTUS DESKY
7. DESKA JAKO NÁSTROJ A DÍLO
8. ZÁVĚR
9. POUŽITÉ ZDROJE

ÚVOD

Po půl roce jsem se vrátil domů.

Vrátil jsem z exilového pobytu materiální a mentální očisty.

Píše se rok 2014, je mi 29 let a můj život měří jeden laptop a čtyři trička.

Jsem zpět v Praze, v Evropě. V Evropě, kde je čisto a ať jste, kde jste, každých deset minut přijede tramvaj, která stojí desítky milionů korun. V té tramvaji sedí materiálně zajištění lidé, nespouští oči ze svých Facebook Messengerů, kvůli kterým si každé dva roky kupují nový iPhone. Protože bez té tramvaje, bez Facebooku, jehož všichni uživatelé ví, že stejně zneužívá jejich data, a bez toho nového iPhone, který stojí pokaždé víc, než před těmi dvěma lety, by... by prostě byli nešťastní.

Ta stejná milionová tramvaj každý den přejíždí přes křižovatku I.P. Pavlova, přes srdce města, které je ale stejně špinavé, jako Mumbaiská předměstí, z kterých jsem se právě vrátil. Holubi a bezdomovci zde sbírají jídlo z odpadkových košů a nikomu to nepřijde zvláštní. Na oné Mumbaiské křižovatce ale nikdo nekouká do výpisu notifikací na displeji, lidé zde mluví jeden na druhého, hádají se, neplatí daně, bezdůvodně zpívají, pijí čaj na chodníku, jí na chodníku, nepracují, když se zrovna hraje kriket, nebo nepracují vůbec. Zkrátka žijí opravdický analogový život.

Zbaven závazků, starostí a povinností zažívám svou druhou pomaturitní euforii: můj další dospělý život je přede mnou, vidím, co ostatní nevidí, spatřuji věci, kterým jsem dříve nevěnoval žádnou pozornost.

Cítím, jak se mi zvětšují zorničky zvědavosti a údiv nad samozřejmostmi života západního života mi ještě pár měsíců vydrží, než znovu otupím a také začnu v tramvaji hrát Angry Birds. Tuto dobu svého restartovaného já budu trávit na novém a pro mne velmi zvláštním místě...

Právě se o mne postaral kamarád. Jako nemajetného bez práce a bez příští mne nastěhoval do vlastního bytu. Toto místo mne nepřestává fascinovat stejně jako znovuobjevené evropské kulturní návyky: zjistil jsem, že bydlím v muzeu hraček pro dospělé.

Analogové foťáky, první iMac s kolekcí dobových her, obří modely Star Wars postavené z Lego kostiček, sbírka skateboardů. A uprostřed obývacího pokoje stojí na priligovaném místě, mezi soškami Panny Marie a Dartha Vadera, gramofon.

Gramofon, který nepřestává hrát. Zaplňuje byt hudbou, která ať sebevíc nemožná, vždycky dělá dobrý dojem, protože přeci hraje z toho starého alba.

Gramofon, který nutí obyvatele bytu a jeho návštěvníky, aby se nikdy nepřestal točit. Nutí je k tomu, aby se o něj starali, věnovali mu pozornost a i ty největší bordeláře dotlačí k tomu, aby nikdy neodkládali antistatický kartáček na prach jinam, než kam správně patří.

Pohádky ovčích Babičky, Michal David, Blondie, Wu-Tang Clan, Roxette, Smrt Krásných Srnců.

Tento oltář kultury se stává centrem hovoru s kýmkoli, kdo do našeho bytu vkročí. Je to gramofon nejlepší, protože ho rodina propašovala ze západního Německa. Desky, pečlivě uložené v obalech, jsou také nejlepší, stejně jako ty ledabyle

poházené po parketách. Každá má svou cenu, každá má svou vůni. A hlavně, to co je dnes nejdůležitější.... Příběh.

Zatímco CD, mp3 ani stream žádné příběhy nemají, zatímco kazeta se zmůže maximálně na příběh prvního polibku na škole v přírodě, vinyly jsou atlasy lidských životů a každý jejich majitel udělá všechno proto, aby se na tom nikdy nic nezměnilo. Počínaje tím, že je nikdy nevyhodí.

Není správné, aby autor v prologu prozradil vše, co chce říci později, ale příběh je jedna z nejdůležitějších kvalit desky, ne-li nejdůležitější. Což desky činí vskutku unikátními, protože na rozdíl od "Bydlení s příběhem"¹, "Dobrot s příběhem"² nebo "Marmelády s příběhem"³ jsou dnes desky pravděpodobně jediná všední spotřební věc s *příběhem*, které příběh nemusel přidat marketing.

Začínám být fascinován tímto překonaným a prehistorickým zařízením a mezilidskými situacemi, které vyvolává v naší domácnosti. Posledních deset let jsem hudbu poslouchal povětšinou ze sluchátek, stejně jako drtivá většina mé generace. Skladby a alba, které znám již od puberty z nejrůznějších kapesních přehrávačů, najednou zní z gramofonu jinak. Hudba obsahuje jiné emoce, jsou v ní jiné tvary, je jinak dlouhá. Zvuk vyplňuje celý prostor bytu, podobně jako voda v akváriu. Stává se součástí prostředí, prostupuje zdmi a vzduchem uvnitř, stává zvukovým nábytkem, vnášejícím do interiéru kulturu a kousky minulosti.

Lidé se v přítomnosti gramofonu jinak chovají. Všimají si ho, komentují ho, rádi si z něj pouští hudbu a baví se o ní. Gramofon všem zlepšuje náladu, i když jsou s ním sami. Každý gramofon má svůj příběh, stejně jako každá deska. Gramofon a jeho ošoupaná alba se před mýma očima stávají sociálním lubrikantem, kamarádem v osamění, afrodiziakem pro pozdní návštěvu i zárukou dobrého večírku pro kolaudaci bytu.

Všichni lidé, kteří gramofon vlastní, mají navíc radost z toho, jak krásně ta hudba a ty pohádky zní, protože každé malé dítě ví, desky mají lepší zvuk.

To vše má však jeden háček, který musí nutně dráždit naši pozornost. Jestliže je gramofon tak strašně fajn, proč jsme v posledních dvaceti letech systematicky vymýtili ze všech domácností, kde s námi po dekády bydlel?

A proč dnes každý lifestyle časopis progresivního muže doporučuje na svých produktových stránkách kromě brýlí RayBan, pera Parker a zápisníku Moleskine, také designový gramofon či alespoň novou desku Coldplay na vinyly? Jsme již ve finální fázi úpadku západní společnosti, když si lidé, kterým nic nechybí, dobrovolně komplikují život složitým focením na film a poslechem gramofonových alb? ⁴

¹ <http://realitymix.centrum.cz/realitni-clanky/realizace-florian-v-prostejove-to-je-moderni-bydleni-s-pribehem-na-dobre-adrese-1570.html>

² www.dobrotyspribehem.cz

³ <https://www.marmelady.info/>

A co je tak podmanivé pro mladé lidi jako já, že si fetišizují něco tak samozřejmého, obyčejného a historií k zániku odsouzeného, jako je gramofonová deska? ⁵
A není to celé nakonec jen móda, hype, bublina a další zbytečná věc, která může z kapes lidí, kteří mají větší příjem, než potřebují, vytáhnout další peníze ?

A nakonec jedna z otázek nejzajímavějších - najdeme v historii lidstva příklad, kdy jsme se něčeho jednoznačně a kolektivně zřekli, odhodili to s touhou se k tomu již nikdy nevrátit, včetně zničení výrobních prostředků, které by eventuálně mohly zajistit obnovu? Tedy už jsme někdy takovýmto jasným způsobem něco zavrhlí, abych se k tomu pak vrátili, a danou věc si začali romantizovat a idealizovat?

Při psaní textu jsem se přistihl u pro mne samotného impertinentní situace: hledal jsem svá stará skripta z hodin filozofie na Fakultě Humanitních Studií, aby jsem si osvěžil, jak že je to s tou metafyzikou jakožto hledáním podstaty světa kolem nás. Rád bych zbytek textu rozdělil do kapitol podle následujících okruhů:

- co to vlastně ona deska je, jak funguje a proč má ten lepší zvuk, na který se její milovníci tak rádi odvolávají?
- jaký vliv na náš zážitek, tedy i na naši subjektivní interpretaci zvuku, jakožto zvuku lepšího, má způsob, jakým hudbu vnímáme?
- jaký vliv má naše předchozí zkušenost z poslechu hudby, naše životní zkušenosti a způsob, jakým posloucháme?
- a jak naše vnímání hudby z desek ovlivňují stávající alternativy, když se k nim v hodnocení vinylu neustále odvoláváme?

Následující práce tedy nebude textem definujícím, ale spíše souborem otazníků. Předmět zkoumání mne neopravňuje zaujmout postoj definující.. ale spíše se tázat a nastolovat témata.

Poznámka k použitému názvosloví: opakovat stále dokola nejvhodnější termín "gramofonová deska" by bylo nepříjemné pro autora i čtenáře. V textu budu tedy často používat i výrazy "alba", "desky" či "vinyl" s plným vědomím toho, že se jedná o obecnější výrazy, které mohou mít i jiný smysl. A s důvěrou ve čtenáře, že význam těchto termínů bude v dané souvislosti očividný.

2. TRH S DESKAMI A JEHO REALITA

O návratu desek byly popsány tisíce stránek společenských magazínů. Gramofon se vrací zpátky, všichni ho opět mají rádi, doporučuje se nejrůznějšími redaktory jako skvělý dárek, lidé doma oprašují stará alba, co někde dvacet let ležela. Současný hype ale vinyl nezachraňuje ani nezachránil. Vinyl zachránila nečekaná koalice audiofilů, metalistů, jazzoví a bluesoví puristé, DJové po celém světě, majitelé malých obchodů na hranici bankrotu i jeho veřejní zastánci a propagátoři jako Niel Young nebo Henry Rollins. Lidé, díky kterým gramofonový průmysl nevymřel v době, kdy desky prostě a jednoduše nebyly populární, jsou obecně nenápadní a nedočteme se o nich v žádných knihách.

Jednou z podmínek vinyl revivalu posledního desetiletí je také internet (ano, ten, který zabil CD) s jeho možnostmi komunikace a prodeje. Je možné kupovat, prodávat či jen získávat informace s rychlostí blesku. Stačí do Facebooku napsat magické slovo vinyl a zjistím, že na obřím výstavišti v Letňanech se bude konat Vinyl Expo, tedy před pár lety něco nemyslitelného.

Podobně, jako CD pomohlo pohlit samo sebe tím, že umožnilo vlastní domácí reprodukci dalších CD, i internetová distribuce hudby přímo či nepřímo vybízí posluchače k jejímu zahození: např. Bandcamp.com, tedy původně distributor digitálního obsahu, sám uvádí, že přírůstek prodeje gramofonových alb za loňský rok je 54%. Bandcamp nabízí možnost poslechu a koupě .mp3, ale také starých dobrých gramofonových desek. To vše na stejném profilu konkrétního alba. Zákazník dostane k vinylu i .mp3 kopii zdarma v podobě download linku.

Čímž se celkem dobře ilustruje určitá hierarchie v očích jak spotřebitelů, tak hudebníků a vydavatelství. Jedná se o běžnou obchodní praktiku, která není vlastní pouze Bandcampu, samy kapely do svých alb zasunují malé papírky s odkazem na poslech a stažení alba v digitální podobě.

Člověk si tedy může za řekněme deset dolarů koupit balíček počítačových souborů a říkat jim hudební album, ale pokud si ho koupí jako opravdické hudební album z plastu a papíru, dostane k němu tento digitální .mp3 otisk úplně zdarma, jakoby data set jedniček a nul skutečně žádnou hodnotu neměl.

Ke koupi .mp3 alba ale zákazník žádné album z plastu a papíru nedostane, nedostane na něj ani slevu. Což hodnotu digitální hudby vyjádřenou skrze peníze značně problematizuje: sami autoři nám říkají, že za určitých okolností žádnou peněžní hodnotu mít nemusí. A posluchač si toto zpětně může interpretovat tak, že digitální hudba ani žádnou cenu mít nemá, a tedy si ji přestane vážit.

Což je jeden z důvodů, proč je v populaci obecně rozšířen konsenzus o přisvojování si digitální hudby cestou, která nestojí žádné peníze. Ať už legálně, tedy například skrze "předplatného zdarma za poslech reklamy" na streamovacích hudebních službách, což stále využívá opravdu hodně posluchačů. Nebo důvěrně známým internetovým pirátstvím, tedy stahováním .mp3 z pirátských zátok.

Zatímco u gramofonové desky to nejde, resp. stálo by nás to před sebou samými trapný okamžik úprku z obchodu, vztahovat se k digitální hudbě takto barbarsky nám trapné nepříjde.

Gramofonových desek si vážíme. Nikdy ji nebudeme krást, každá je exkluzivní současnému majiteli a ten si k ní pěstuje určitý vztah. Nikdy se k ní nepostavíme opovržlivě jako k něčemu bezcennému, prolezlému reklamou nebo znechucením z toho, že uživatelské rozhraní v iTunes se po dvou letech opět zcela změnilo, takže hudba nejde najít.

Jeden z důvodů, proč si vinylu nyní více vážíme, je jeho pozlacení: v 90. letech nás opustil jako staré auto, které nikdo nechtěl a nyní se nám vrací do obchodů jako nové BMW, na které ne každý má. Alba se dnes v obchodech nekupují jen tak - jedná se o svého druhu rituál nákupu něčeho extra. V současnosti vydaná alba mají krásně vyřešené obaly, autoři i zákazníci oceňují gramáž plastového výlisku, běžný bývá malý plakát složený uvnitř, tzv. *insert*. Všichni účastníci procesu tak vinyl chápou jako extra službu (za peníze), vedle běžné služby hudby z internetu (skoro zadarmo). Když už tedy klient za něco platí, a v případě nové desky je to tolik peněz, že to stojí za zvážení, je třeba danou věc provést k perfektnosti. Lidový formát, který se dřív válel po podlaze, má nyní status prémiové služby.

Trh gramofonových desek je nyní jeden z nejrychleji rostoucích trhů na planetě. Po velmi hubených devadesátých letech dvacátého století, což je jednoznačně nejčernější období obchodu s gramofonovými deskami (rok 1993 zaznamená černý rekord - pouze 300.000 prodaných nosičů v USA), se s vlnou retro a indie kapel nového tisíciletí trh ustálil sice na velmi skromných, ale stabilních číslech. Po roce 2000 patří ke slušnosti každého nezávislého umělce, který pravidelně vystupuje a tvoří, vydat své album alespoň v malé sérii na gramofonovém nosiči.

Po roce 2007 se však stává něco těžko představitelného. V době globálního ekonomického útlumu je trh s deskami jeden z mála, který jde vzhůru navzdory hospodářské krizi. Křivky prodejů v USA a západní Evropě od té doby každý rok strmě rostou. Meziroční přírůstek v řádu desítek procent už je v této oblasti několik let normálním (!) jevem.

Pokud by byl trh z gramofonovými deskami respektován statistickými agenturami jako samostatné průmyslové odvětví a nikoli pouze jako odnož *Phonographic Industry*, umístil by se v žebříčku meziročního růstu na prvním místě se vskutku anomálním ročním přírůstkem 49%, což jsou čísla, která zažíval během svého rapidního zmrtvých vstání. (Wall Street Journal, 2014) Pro porovnání - na prvním místě rostoucích trhů je byl ještě nedávno segment "podpůrných těžebních aktivit" s ročním růstem pouhých 20%. (The Forbes, 2013)

Jak konkrétně dnes vypadá produkce se dá velmi dobře popsat na příkladu české firmy GZ Media, sídlící u Berouna za Prahou. Jedná se o celosvětovou jedničku na trhu ve výrobě vinylových nosičů a jejich obalů.

Ano, továrna mezi Prahou a Berounem je jedničkou na trhu. Být vedoucím hráčem ve svém segmentu znamená v konkrétních číslech mít obrát 2 miliardy českých korun ročně, roční produkci 14 milionů nosičů a konkurenci pouze 8 jiných výroben po světě. (Podle slov vlastního generálního ředitele Michala Štěrbý (Český Rozhlas, 2015)

Ano, přidáme-li dvě továrny v USA, dvě v Německu a po jedné v Holandsku a Spojeném království, máme souhrn světových výrobních kapacit gramofonové desky

(garážovou výrobu nepočítaje). V hubených devadesátých letech došlo k likvidaci výrobních kapacit gramofonové desky, což se dá pokládat za přirozenou a racionální reakci většiny podnikatelů na trhu. Někteří z nich, jako právě GZ Media, se ale racionálně nezachovali a stroje na výrobu desek nikdy nevyhodili.

Výrobní technologie desky není sama o sobě vůbec jednoduchá a levná k vytvoření, což je jeden z důvodů, proč se na nová alba čeká tak dlouho: světové výrobní kapacity gramofonového průmyslu nedostačující poptávce. Na alba tak umělci čekají mnohem déle než na CD.

Dalšího zajímavého parametru dosahuje výroba v čase: je totiž sezónní. Na jaře a v létě je tradiční čas reprintů osvědčených evergreenů, které každý časopis o životě doporučí ve svém vánočním čísle jako vhodný dárek pro rodiče či kolegu z banky: album s Beatles na přechodu, album Pink Floyd s duhou či deska s hořícím Zeppelinem. Každého potěší, nikoho neurazí a dárce může dát najevo, že má styl. Trh nám tak ukazuje, jaké tituly je jaksi vhodné a slušné mít v každé domácnosti.

Taková alba se vyrábí v obrovských sériích a to má za přímý důsledek zpomalení výroby všeho ostatního. Kapela, která sotva naplní klub Roxy, tak čeká na svou první tisícovou edici mnohonásobně déle, než major vydavatelství, které posílá do reprodukce statisícovou objednávkou 40 let staré desky, jejíž interpreti již nežijí.

Pro vydavatelství představují vinylové desky je obecně nízké podnikatelské riziko - reprintsy legendárních alb se vždy prodají, v případě podnikatelského neúspěchu pouze o něco později, než bylo plánováno. Cena těchto alb neklesá, je v podstatě stále stejná, jako CD, většinou o něco vyšší. Patří ke slušné výbavě každého většího knihkupectví mít v oddělení knih o designu a fotografiích i pár gramofonových alb v novém vydání deluxe remastered limited edition reprint. Nejpozději do Vánoc se prodají.

Pro "malé", nezávislé kapely a vydavatelství je vinyl také sázka na jistotu, díky relativně vyšší výrobní ceně za kus v malé sérii se kapely a vydavatelství nikdy nedopustí nadprodukce, takže výsledek je stejný: dříve či později se desky z malého vydání prostě prodají.

Jako obchodní artikl se tedy vinylová deska zdá jako maximálně neproblematický produkt: všichni ho mají rádi, zákazníci nemají problém si za něj připlatit o něco více, než za ostatní formáty a díky obecně známému průsečíku poptávky a nabídky se vždycky prodá, přinejhorším o něco později.

Paradoxní je, že odvětví nezažívá příliš velký tlak ze strany vydavatelství jít touto cestou. Tedy že v celkovém objemu výroby výrazně neroste množství nových titulů. Prvotní investoři, tedy vydavatelství, nikoli majitelé továren na desky, očividně cítí, že se v tomto případě nejedná o skvělý nový produkt, který by šel prodat více a více novým zákazníkům. Ale že se pravděpodobně pouze vrací zpět hudební nadšenci, na něž už nepůsobí kouzlo bílých sluchátek či bezdrátové revoluce, která nám vše namalovala na displeje kapesních zařízení, ale nakonec po sobě nezanechala nic, na co bychom si mohli doopravdy sáhnout.

Jako paradoxní tento stav označují právě proto, že jediný, kdo podle vlastních slov výrobu výrazně rozšiřuje, je GZ Media novými továrnami v USA a Kanadě, avšak právě s ohledem na výrobu masových edic, nikoli drobné poptávce současných

hudebníků, kteří si své edice často nechávají vyrobit sami na vlastní náklady, tedy mimo jaksi mimo ekonomii vydavatelství.

Je obtížné predikovat, kam se situace na trhu vyvine. Rok 2015 byl ve Velké Británii i v USA prvním rokem, kdy křivka prodejů vinylu přestala růst lineárně, ale stala se logaritmickou a do dalších let míří vzhůru ještě strměji. Zhruba od stejné doby začal stagnovat trh s .mp3 a stahované soubory nahradil stream.

Znamená to tedy, že více a více lidí tráví čas doma, udělají si čas sami na sebe a věnují čas skoro sto let starému formátu? Nebo se autor tohoto textu mílí a současnou generaci hudebních nadšenců přeceňuje - stejně je tak totiž pravděpodobné, že všechny ty krásné nové a staré desky pouze leží na polici a slouží pouze jako téma k hovoru s kamarády či je to další nutná položka, kterou je třeba si pořídit aby si uživatel sociálních sítí nepřipadal méněcenný.

Skutečně se domnívám, že více a více lidí tráví čas v domácnosti poslechem desek. A to z čistě statistických důvodů - rostou prodeje gramofonů i nosičů a všude, kde tyto věci jsou, budou také dříve či později hrát.

A poslech hudby z gramofonu vede ke spoustě pozitivních osobních zážitků, které proberu níže. To, že se lidé k desce vracejí je podle mne dobrá zpráva pro všechny. Včetně těch, kteří si je kupují jako drahé domácí dekorace a pak si je pořádně ani nepustí. Protože i kdyby mělo zůstat jen u toho, že další gramofon a další vinyl někde jen leží, mají tyto předměty i tak pozitivní vliv na své okolí. Jsou reklamou na sama sebe, na nejhezčí domácí ztvárnění reprodukované hudby, jaký jsme zatím vymysleli.

3. ŠUM, PRASKÁNÍ A ZVUK: O PODSTATĚ DESKY

Co tedy ta gramofonová deska skutečně je?

Je to tenký disk z umělé hmoty velký asi jako dětská pizza. Podobně jako pizza se drží za okraje, protože tam, kde má dětská pizza sýr a ananas, tam má album drážky. Drážky, ve kterých je zaznamenaná hudba. A stejně jako děti vždy nedrží pizzu za okraje, ale jakkoli se jim zachce, i dospělí posluchači své desky rádi různě ohmatávají kde jen můžou, i když i jim rodiče už od začátku říkali, že se to nedělá. (Resp. právě proto.)

Stejně jako pizza bydlí gramofonová deska v placatém papírovém obalu, který má na sobě obrázek, jehož uživatelé hodnotí s úsměvem na tváři a vyvolává v nich tolik emocí, že to stojí za jednu z dalších kapitol.

Záměrně se uchyluji k ontologické metodě bezdětného cynika, protože k povaze zkoumané látky tento text nepíší jako technicky odborný.

Desku typizuje to, že na obou svých stranách obsahuje vyřezaný obraz zvuku. Malé mikroskopické vlnky. Skulpturu zvuku. Jeho sochu. Jde si na ní sáhnout. Je dokonce vidět. Pokud by naše oči uměly vnímat takovéto malé rozměry, pouhým zrakem bychom dokázali odlišit údery bicích, nástup refrénu či pauzy mezi skladbami.

Zdá se to jako banální konstatování, ale tato instituce rytiny zvuku je primární zdroj všech kvalit i defektů, kterou s sebou vinyl nese. Pokud budeme desku hodnotit čistě jako hudební nosič, je to jediné medium, na kterém je hmatatelná a viditelná podoba hudby, slova či zobrazení zvuků přírody.

Princip gramofonové desky je tak otevřený všem myslitelným způsobům lidské či mimozemské interpretace (zrak, sluch, hmat, a ano, i čich), jako žádný jiný formát. Nic z tohoto nebylo nebylo záměrem původního designu gramofonového nosiče. Nechtěně tak ve vnímání lidstva vzniká spousta postranních interpretací, které tyto vlastnosti misinterpretují ve zcela jinou percepci.

Všechny ostatní formáty se chrání neproniknutelnou technologií, vývojářským kódem, neprostopupnou ulitou, ve které je vše ukryté. Zde je vše přímé, spojité, obnažené světu, zraku, hmatu i ostatním smyslům. Pokud odpojíme reproduktory a položíme hlavu dostatečně blízko, uslyšíme, jak přenoska vlastním chvěním rozezná do okolí hudbu vyrytou na albu.

První věc, kterou se o desce člověk již ve věku pizzy s ananasem dozví, je ta, že na onen obraz hudby se nesaá. Protože je cenný, křehký a neopakovatelný. A to všem, kteří desku drží v ruce, dělá radost.

O několik odstavců výše jsem se odvolal na to, že tento text si nedělá nárok na to být textem odborným. Pokládám za důležité nezkoumat jevy kolem nás v rozměru technické analýzy, ale v rozměru reálného lidského vnímání, které přesahuje všech pět lidských smyslů a z nich plynoucí tabulky. Příklad s pizzou v ruce dítěte mi proto přijde mnohem výstižnější pro popis toho, co deska skutečně je a není, než exaktní rozbor.

Deska si prodělala svůj technický vývoj, kdy se z velmi omezeného způsobu podání hudby ustálila na interpretaci obsahu s relativně vysokou přesností podání původní předlohy (odstup signálu od šumu, šířka frekvenčního pásma, atd... .) Toto podání je obecně řečeno stále stejně dobré, jako všechny ostatní formáty, které po vinylové desce nastoupily.

Nejen, že dodnes nenastoupilo medium, který by do plastu vyřezaná alba porazil na hlavu, tedy o několik řádů, ale vlastnosti plastových alb dodnes většina jejich uživatelů považuje za nadřazené ostatním hudebním nosičům, CD, .mp3, magnetofonové kazetě či streamovým službám.

To je však široce rozšířený omyl. Mýtus v rámci technologie. O instituci gramofonu jakožto domácího mýtu lepší minulosti a strůjci osobního štěstí pojednám dále v příslušné kapitole. Prozatím konstatujme, že vinylové desky prostě nejsou v ničem jednoznačně lepší. Pokud bychom provedli přesnou analýzu technických vlastností v jednoduché tabulce, kde by figurovaly nejzákladnější parametry jako je odstup od šumu, míra šumu obecně, dlouhodobá trvanlivost nosiče, bezprostřední odolnost vůči zacházení posluchače, odpor vůči prostředí reprodukce (například zaprášená domácnost), možnosti stereofonie a věrnosti podání, nezávislost nosiče na zbytku reprodukčního řetězce (předzesilovač, přenoska, motor, atd... .), jasně nám vyjde, že gramofonová deska je prostě podřadná. Podřadná především vůči lisovanému originálnímu CD, které je dlouhodobě technicky nejkvalitnější mainstreamové medium, které kdy lidstvo vynalezlo pro distribuci hudby. Čímž myslím jeho dlouhodobou udržitelnost, věrnost podání, praktičnost i jistý kulturní rozměr jakožto příjemného předmětu.

Problém této argumentace spočívá v tom, že výše uvedené parametry nelze jednoduše vyčíslit, protože nejsou exaktní. Parametry lidského vnímání nejsou exaktní, podléhají hodnotícím měřítkům společenských věd, nikoli vyjádření vzorci či tabulkami. Tedy ani exaktní analýza a následné porovnání nejsou možné. Míra zaprášenosti domácnosti v Praze 2, míra bohuľibosti posluchače v zacházení s alby, stav přenosky po dědečkovi a zbytku řetězce, to vše se nedá popsat jednoduchým číslem a toto domnělé číslo k něčemu konkrétnímu vztáhnout. Jedná se o chybu lidského faktoru v praxi, který v naprosté většině případů, tedy i domácností, degraduje technickou úroveň poslechu. Pro technicky zaměřeného čtenáře doporučuji základní článek na serveru Wikipedia, kde se jednoznačně poměruje technická úroveň vinylu proti ostatním běžným spotřebním formátům (WIKIPEDIA, 2008).

V roce 1977 vypustila NASA do vzdáleného vesmíru dvě sondy, Voyager 1 a Voyager 2. Na těle každého z obou vesmírných plavidel je přimontována zlatá gramofonové desky, obsahující záznam lidské řeči, zásadních hudebních počínů lidstva a projevů přírody na Zemi. V době startu obou sond lidstvo znalo mnohem technologicky pokročilejší způsoby záznamu a přenosu zvuku. NASA však zvolila ten nejotevřenější, nejhmataatelnější, nejsrozumitelnější způsob předání zvukové komunikace. V tehdejší době již byly známy záznamy na magnetofonový pás, magnetofonovou kazetu i formát CD, což by asi bylo by to asi i obecně efektivnější řešení. Ale i vědci z NASA pravděpodobně podvědomě cítili tento motiv universální srozumitelnosti, který je na rozdíl od ostatních formátů nejotevřenější přímé analogové interpretaci skrze smysly, z nichž alespoň jeden by mohla mimozemská civilizace ovládat.

Rád bych zabránil tomu, abych se na tomto místě o vinylu vyjadřoval pouze negativně. Všechny tyto přirozené vady, které k reprodukci hudby přidávají svou míru náhody (šum, praskání, změna barvy zvuku, dynamické zkreslení) jsou známé i pro digitální svět, pro jeho tvůrce, distributory i poučení konzumenty. Vnášení chyb analogových zařízení, ať se děje ze strany hudebníků či zvukařů, je běžné v současné tvorbě i distribučním formátům.

Hudebníci běžně používají postupy či technologie, které tyto náhodné degradující fenomény vyvolávají. V praxi se jedná o užití starých, nedokonalých zařízení, zesilovačů, studiové techniky, hudebních nástrojů. Nebo jejich imitaci v rámci počítačového zpracování.

Stejně jako finální ztvárnění nahrávky, které má na starost technická posádka hudebního studia. Obecně toto shrňme pod pojmy recording, mix a mastering, kdy se tyto jevy záměrně vyvolávají stejně buď za použití historických zařízení nebo za použití imitace těchto zařízení prostřednictvím softwarových postupů.

Zdá se mi zajímavé, že v oblasti digitální distribuce hudby (CD, .mp3, stream) a jejich koncových zařízení (hifi věže, kapesní zařízení pro sluchátka) ještě nenastalo něco, co si pro sebe pracovně nazývám jako "instagram efekt":

Jestliže pro tolik lidí je tak podmaňující přidaná hodnota nedokonalosti a parazitních jevů, v hudbě zvuk gramofonu či staré doby obecně, ve vizuální tvorbě například ponižování čistého digitálního obrazu na úroveň nedokonalostí historické fotografické tvorby, jejichž ztělesněním jsou notoricky známé filtry na Instagramu, přišlo by mi logické, že technologické firmy, které vyrábí koncová zařízení k poslechu hudby, už dávno začaly nabízet "vinyl efekt" - volitelnou položku kdesi v nastavení Spotify či nastavení iTunes. Určitou živou simulaci poslechu digitální hudby s uměle dodanými artefakty zvuku kazet či desek.

Osobně bych to hodnotil jako strašné, ale pokud taková možnost úpravy zvuku již existuje pro tvůrce (za všechny příklady asi nejběžnější software DAW simulace která se skutečně jmenuje Vinyl), predikuji, že nás čeká doba ze strany distributorů, tedy autorů koncových zařízení jako jsou domácí systémy či kapesní zařízení pro poslech ze sluchátek.

Tato chybovost, přirozená vlastnost formátu, je zároveň strůjcem jeho autentičnosti. V digitálním věku se snažíme autentičnost jaksi ex post přidat všemu digitálnímu, co nás obklopuje. Nicméně filtry na Instagramu s sebou stále nesou punc falešného pozlátka a rodinné album z dovolené v Chorvatsku ho stále přebije.

Všechny ty artefakty, de facto chyby, které s sebou deska nese, do ní vložil její majitel. Ten je tak nejdůležitějším strůjcem oné podvědomě poptávané autenticity (kterou následně sám oceňuje) a zvukové nekvality (kterou také sám oceňuje) . Majitel má největší vliv na vlastnosti vinylu jakožto hudebního nosiče a také na míru zábavy, zážitku. Alba jsou vysoce citlivá na správné zacházení a způsob skladování. Každý další playback je opotřebovává. Teoreticky je tak každé album určené k sebedestrukci vlastním použitím. Toto každý posluchač podvědomě tuší a s deskami zachází s podstatně větší úctou, než třeba s kazetami.

Vzniká zde fenomén jisté sakrality, vykopaných ostatků světců, které se vytahují na světlo Boží pouze když tomu svátek v roce přeje. Majitel si to sice přímo a racionálně neuvědomuje, ale je tomu tak.

Reprodukovatelnost a rituál

Další věcí, která desky činí výjimečnými, je kontext jejich reprodukovatelnosti, resp. unikátnosti. O uměleckém díle v tomto kontextu uvažuje Walter Benjamin ve své eseji "Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti". (Benjamin, 1936) Autor přichází s filozofickým konstruktem aury, zakotvenosti díla, či svatého předmětu, v konkrétním čase a prostoru, pro které je daný objekt určen. Vytržením předmětu z tohoto kontextu dílo svou auru ztrácí a stává se pouhou kopií, která přišla o svého ducha. S čímž ztrácí i svou ontologickou podstatu.

Benjamin takto uvažuje v roce 1936, v době, lidstvo svou pozornost velmi výrazně odvrátilo od divadelního a galerijního umění, tedy od živých performance. Směrem k fotografii, kinematografii a hudebním nosičům. Tedy k reprodukcím.

Co činilo galerijní a divadelní umění unikátními, je právě jejich ukotvení v čase a v prostoru, stejně jako časoprostorového ukotvení mysli diváka. Jedná se o pečlivě a dlouho dopředu nazkoušená představení. Prostor je promyšleně a pracně připraven. Stejně jako je ošetřená doména času - do divadla, na koncert i na výstavu se chodí v konkrétní čas, součástí zážitku je i čas před i po představení. Přípravu podstupuje nejen autor vlastní tvorbou, ale i kurátor nebo dirigent pečlivým nastudováním pro správnou artikulaci v rámci společného rituálu s divákem. I divák, posluchač, uživatel, chcete-li, musí podstoupit přípravu pro účast na rituálu - musí vědět, kam jde a proč, s danou věcí musí být dopředu seznámen a když není, tak si její kontext musí dopředu nastudovat. Musí se také správně obléknout, na místě se chovat podle předem dané etiky a pokud možno z ní nevystoupit.

Benjaminovu úvahu hodnotím jakožto apel na nutnost omezení, kterým, když se oddáme, vzniká kultura. Něco přesahujícího, něco, čeho si neuvědoměle vážíme, něco, co nás dělá kulturním člověkem.

S člověkem vytrženým s těchto pravidel vzniká chaos, který je protichůdný vůči harmonii a míru lidské duše.

K tomuto vytržení zcela nutně (alespoň podle Benjamina) musí vést reprodukce obecně - pokud vytrhneme výsledky lidské tvorby z jejich předem zamýšleného kontextu, mizí jejich smysl, tedy jejich vyznění v kontextu, v který stvořitel zamýšlel.

Svou kritiku Benjamin zcela jistě míří i vůči desce: hudební výkon jakéhokoli umělce přeci nejde přenést do domácího prostředí bez ztráty rituálu koncertu, tedy jeho aury.

Zde se ovšem dostáváme k podstatě gramofonu a desek - musíme však Benjaminovu úvahu obrátit naruby:

Reprodukcí sice odpadá aura návštěvy kapely ve zkušebně či na koncertě, tedy i rituál. Vzniká ale rituál nový, a to rituál domácí:

Sestava gramofonu, zesilovače a reproboxů, zpravidla nebývá schovaná někde v koutě předsíně, ale ve většině případů zaujímá prestižní místo v rámci domácnosti. Příklad s oltářem se nabízí. Celé toto těleso je kombinací mnoha elementů, které dohromady vytváří až sakrální rozměr.

1. Snad každý vlastník stereo soupravy jednotlivé součásti svého setu chválí, zná rok jejich výroby, pamatuje si vždy jejich cenu a od koho je koupil. Mýtický rozměr dodávají jednotlivým předmětům zvláště příběhy z historie daných výrobců, rok uvedení na trh, dovoz ze Západního/Východního Německa a podobně. A v neposlední řadě je vždy minimálně jedna ze součástí nejlepší. Na světě je tak nekonečně mnoho nejlepších gramofonů a nejlepších zesilovačů, lhotejno, zde se jedná o značku Technics nebo Tesla.

2. Okolo svatostánku se našlapuje opatrně, nesmí k němu malé děti a i notoričtí nepořádníci zde utírají prach. V případě, že v okolí domácího pomníčku dojde ke společenské události, téměř nikdy oltář neslouží k volnému tanečnímu veselí a nespoutané zábavě, ale pouze k řízenému poslechu vybraných kusů s doprovodnými příběhy vlastníka dotyčné soupravy a sbírky desek.

3. Rozměr uctívané relikvie nabývá gramofon i tehdy, i když v okolí není nikdo, kdo by ho mohl poškodit, či nikdo, před kým by ho bylo třeba chválit. Rituálem je totiž každé samotné přehrání jakékoli desky. Třebaže o samotě.

4. Celý proces má svá pravidla, které je třeba dodržet a která se nedají jinak obejít: posluchač si napřed musí přehrabováním se vlastníma rukama desku vybrat z mnoha kusů, které doposud pečlivě nashromáždil. Nechtěně tak prochází svou minulost a vzpomene si minimálně na jednu hezkou věc ze svého života. Ve chvíli, kdy si určitý kus vybere, alespoň na okamžik věnuje pozornost obalu. Obrázek na přední i zadní straně je prostě tak velký, že se mu nedá uniknout. Otevře víko gramofonu, opatrně vyndá desku z obalu tak, aby nespadla na zem a zároveň se nedotýkal vlastními prsty plochy desky, ale pouze jejích hran. Což samo o sobě vyžaduje zručnost a trénink. Snaží se nasadit malou dírkou uprostřed nosiče na středovou osičku gramofonu. Občas to nejde, protože osička skrze desku není vidět. Tak je třeba desku celou zvednout a dát stranou (a desku přitom dále držet opičím úchopem rozevřenými dlaněmi za hrany), pohledem si zapamatovat polohu osičky a zkusit desku nasadit znovu.

Když se vše konečně podaří, posluchač jemným pohybem bere do prstů ramínko přenosky a pohledem s jedním okem zavřeným hledá vhodnou pozici pro spuštění jehly, aby přenoska nespadla z hrany desky a nepoškodila se.

S prvními dotyky přenosky se ozve věky neměnné zašumění a praskání.

Nyní už je třeba pouze lehkým krokem odejít, aby vibrace z podlahy přenosku neposunuly mezi drážkami a hudba zbytečně nepřeskakovala.

Obřad je dokonán. Posluchač obětoval na oltář gramofonu vlastní čas a práci, zaslouží si proto požehnaný poslech tří až pěti písní dle vlastního výběru.

Tento rituál, rituál poslechu, je rituál, kterého si můžeme nejsnáze všimnout. Deska jich má nicméně ještě několik:

Rituál lovu, tedy rituál obstarání. Zde příběh začíná. Naprostá většina alb v cirkulaci nákup vs. prodej jsou alba z druhé ruky. K tomu je potřeba znát příslušné distribuční kanály, tedy vědět kam se na internetu podívat či kam jít do malého obchodu. Dále je potřeba mít o albech a jejich technologiích alespoň malý technický přehled. Před tím, než si člověk album koupí, zpravidla titulu věnuje chvíli s výsledky na Google. To vše je aktivní výkon, jakási těhotenská fáze, která se stává rituální - je danému předmětu exkluzivní, album nepřistane z nebe, ale je výsledkem vědomé a aktivní činnosti.

To stejné se dá říci i v případě "nalezení na půdě", kdy sice album přistane z nebe, ale vždy už s sebou nějaký příběh nese, zděděný po předchozím majiteli. Případně je neuvědoměle vytvořen naší romantizující představivostí.

Po rituálu obstarání nadchází rituál seznámení, tedy akt prvního poslechu. Ten je vždy výjimečný, každý si ho chce prožít soustředěně a posluchači si zpravidla tento akt pamatují. Nebo alespoň autor tohoto textu si své první poslechy pamatuje velmi dobře.

Ve smyslu Benjaminovy interpretace aury uměleckého díla jasně vidíme, že gramofon a jeho desky mají svůj rituál, tedy i auru. Je to aura pokaždé jiná.

Jestliže smyslem ontologického tázání je dobrat se smyslu věci, tedy co daný fenomén skutečně je a čím už naopak není, správnou odpovědí by tedy měl být příměr až dětinský: je to malý plastový disk v papírovém obalu s obrázkem. Zároveň je to ale balíček, který lidem způsobuje toliko radosti a jiných emocí, že ho nikdy nezhodí. Tento disk v sobě obsahuje onu otevřenost, křehkost, příběh a zprávu o minulosti.

To je skutečnou podstatou desky, nikoli její materiální podstata. Nikoli systém zápisu a čtení jejích zvukových stop, nikoli její tabulkové porovnání s ostatními formáty.

Pokud se tedy tážeme po jakési jasně definovatelné podstatě, odpověď je možná, ale věcně závádějící. Podstata alb z umělé hmoty je totiž někde úplně jinde, než v "analogovém zvuku".

Touto ontologickou, nebo spíše metafyzickou podstatou desky, je její posluchač. Vše, co s deskou zažívá, vším, čím musí projít, zážitky s tím spojené, vzpomínky své blízké, které měl kolem, až toto vše dělá desku tím, čím je. Pokaždé se jedná o věci unikátní. Každý posluchač alb má svůj rituál, a z něj plynoucí zážitek, jiný. Proto se nedá jednoznačně popsat, co deska je a co není, stejně jako domnělé příčiny, od kterých si lidé pravidelně odvozují její nadřazenost.

O naší době to krásně vypovídá, jak moc se vracíme ke starým, resp. tradičním a vyzkoušeným věcem.

Jedním z motivů naší dekády je strach a obava. Obava z pokroku, který jsme si sami radostně rozpoutali a prožili v dekádě minulé.

Zažíváme obavu z robotizace a digitalizace, která ohrožuje zánik tradičních lidských činností a obecně způsobu života.

V předchozí dekádě, tedy zhruba mezi lety 2000 až 2010, byla pozornost střední třídy upřena k pokroku, každé dva roky nás technologičtí giganti překvapili řešením, které mělo být revoluční. Pokud zůstaneme na poli hudby a zábavy, jednalo se o nejrůznější snahy o revoluci, o fundamentální změnu, jak změnit způsob, kterým si obstaráváme zábavu. Pokud stále zůstaneme na poli zábavy a individuálního štěstí ze života, které je už několik desetiletí motivem společenských témat na západě.

Termín “revoluční” byl jeden z nejpoužívanějších obrátů v marketingu. Byli jsme svědky uvedení nejrůznějších kapesních zařízení, které najednou umožňovaly nečekané možnosti, to vše v balení do kapsy. Nokia a jiní výrobci závodili v kreativité se svými telefony s futuristickým designem, který na sebe vždy upozorňoval, podobně jako kdysi Renault Twingo. Kapesní štěstí s otočným displejem, možnostmi fotografovat v nevídaném rozlišení, možnostmi poslouchat co nejvíce hudebních nahrávek či natáčet co nejvíce ještě lepšího videa. Během tohoto období jsme se naučili nakupovat přes internet, sdílet svůj život přes internet, hledat si své partnery přes internet a pak se s nimi přes internet rozcházet. Byli jsme svědky mnoha nových internetových platformů distribuce hudby, které také měli být revoluční.

Futuristická revoluce je u konce, většina populace západního světa je již vybavena uniformním kapesním zařízením, které umí zcela vše myslitelné, nijak na sebe neupozorňuje, rozhodně není téma k hovoru a zpravidla má podobu nudného černého obdélníku. Jsme připojeni k internetu, umíme se přes něj seznámit, získat informace, cokoli myslitelné koupit či zařídit. A to vše bereme jako samozřejmost.

Během předchozí dekády jsme si přeorientovali mozek tímto směrem a nyní nám přijde přirozené v tomto světě žít.

Nebo ne?

Domnívám se, že současná dekáda se obrací opačným způsobem. Na titulních stránkách časopisů o životním stylu se najednou vyskytují hesla jako “Paleo Dieta”, “Domácí Porod” či “Renesance Mužství”. V USA vyhrál volby prezident, který neslibil národu vstup do jiné, lepší a pokrokové budoucnosti, ale ke staré a zlaté minulosti. Zcela specificky například slib dělníkům, že budou moci zůstat dělníky.

Když bychom se v roce řekněme 2005 zeptali futuristicky uvažujících lidí, jako je například Jony Ive, šéf designer Apple nebo Elon Musk, Tesla CEO, jak budou v roce 2018 lidé doma vařit nebo co bude nejvíc atraktivní způsob poslouchání hudby, odpověď by pravděpodobně byla ve smyslu “interaktivní vaření s YouTube a hlasem ovládaný hudební přehrávač”. Ale nejprodávanějšími knihami v knihkupectví jsou na papíře tištěné kuchařky a detektivky, zatímco nejmódnější hudební zařízení je gramofon, jehož alba jsou jednoznačně nejdražší hudební nosiče (!).

Gramofon, stejně jako kuchařky, nám říká, kterým směrem se díváme. Díváme se směrem dolů, nikoli vzhůru. Dopustím se zde zobecňujícího tvrzení: jestliže naše nedávná minulost byla ve znamení aktivního hledání změny, současná dekáda je určité vystřízlivění a vyhodnocení tohoto pohybu s navrhovaným řešením obrátit se směrem dovnitř ke kořenům vlastní identity a odkazům našich předků.

To, že vývoj v distribuci hudby prodělal stejný oblouk, tedy od revoluce, po stagnaci, až ke gramofonu, jakožto největšímu novému hitu na scéně, je jen krásným příkladem.

Ve zpětném vztahu k Benjaminově úvaze, která říká, že možnosti reprodukce odebírají dílu jeho auru a tedy i smysl, se dá autorovi myšlenky oponovat, resp. ji dále rozvést v současném kontextu:

To, co podle Benjamina kulturním dílům auru kradlo, tedy reprodukce, v dlouhodobém důsledku umožňuje vznik aury nové. Deska byla v době formulace jeho myšlenky futuristickým formátem, byla nová. Nová, neošoupaná, neobsahovala žádné předchozí příběhy, nikdo s ní nestihl prožít určující zážitky. A už vůbec jí nebylo predikováno, že může dokonce by byla schopná přetvořit se k nové formě existence, tak, jako to později učiní experimentátoři a první DJové.

Gramofonová deska se k překvapení všech dožila jisté nesmrtelnosti, mnohem delšího života, než který by ji kdo v první polovině 20. století předvídal. Díky tomuto efektu v čase se mohla stát mnohým: nástrojem pro tvorbu hudby, kontejnerem informací z minulosti, předmětem s vysokou osobní hodnotou a v naší současnosti též módním trendem. V době svého stvoření by pravděpodobně skutečně nikdo nečekal, že nejdražší hudební nosič v roce 2018 bude.. Opět ta nedokonalá deska s vyrytými drážkami, šumem a praskáním a obalem z papíru.

4. NOSTALGIE

Co to je nostalgie ? Nostalgie je zkratkou slov nostos, tedy návrat domů a algos, bolest.

Termín vymyslel v roce 1688 švýcarský student medicíny, kdy medicko-patologickou formou popsal stesk po domově. Později se termín ujal v lékařství 17. a 18. století pro popis fenoménu disorder of the imagination . Ve dvacátém století se pojem nostalgie zobecnil a je používán běžnými populací. Nostalgie se stává předmětem psychologie člověka, nikoli jeho fyziologie - nostalgie se až ve dvacátém století stává stavem duše, nikoli těla. Zároveň se předpokládá, že už dříve, během své interpretace jakožto fyziologické podstaty, byla léčitelná. Ve svém psychologickém stadiu léčitelná již není, nyní je nostalgie považována za určitý přirozený stav mysli, který přichází a pak opět sám odejde. Immanuel Kant si v roce 1789 všímá, že nostalgie není steskem po domově. Lidé, kteří se po dlouhé době vrátí domů, jsou často zklamaní. Nostalgie je touha po návratu do času, minulosti, romantizované subjektivní vzpomínkou, nikoli na místo. Ale na rozdíl od místa, do času se nemůžeme vrátit. Čas je nevratný. A nostalgie je reakce lidského organismu na uvědomění si této nenávratnosti. (Hutcheon, Valdes, 1998)

Čas, po kterém takto nostalgicky toužíme, je čas idealizovaný, romantizovaný, chtěný. Tedy nostalgie není ani tak o minulosti, jako o přítomnosti. Je o tom, co bychom chtěli teď a jako vzor předkládáme vzory z minulosti, které ovšem neexistovaly v té podobě, jak si je zpětně představujeme a jak si interpretujeme nyní. Nostalgie je tak jistou chybou lidského mozku. Je to ideál, který neprožíváme v přítomnosti, ale promítáme si ho do minulosti s marnou představou, že tenkrát mohly věci daným, tedy ideálním, způsobem fungovat.

Minulost je jednoduchá, milá, voní, je plná harmonie a souznění, pečlivě zkonstruovaná uživatelem a prožitá skrze jeho emoce. Zato přítomnost, to je jen chaos, potíže a konfrontace. A aby bylo možné v tomto strašném světě žít dál, je nutné za to vše platit penězi, které se nedají sehnat jinak, než přes další chaos, konfrontace a potíže. To vše bez emocí, protože na rozdíl od minulosti, přítomnost neprožíváme přes emoce (resp. ne ty emoce, které bychom prožívat chtěli), ale přes otravné, náročné a omylné raciono.

Nostalgie v dnešní podobě dříve neexistovala. resp. mění se předměty naší nostalgie. Od doby audiovizuálních záznamů již není nostalgie závislá na osobních vzpomínkách či touze. Dnešní nostalgie může být do nekonečna krmena nepřebornou zásobou vzkazů z minulosti, ať se jedná o digitální reprodukci filmového záznamu z Woodstocku na YouTube v iPhone či složitou a komplikovanou gramofonovou desku.

Soudobý rozměr nostalgie západního člověka navíc není formován pouze možnostmi si kdykoli artefakty z minulosti vyvolat, ale také nepřeborným množstvím těchto dostupných historických vykopávek. Jeden z parametrů kvantity nostalgie je tak kdykoli a druhým je cokoli. V současnosti můžeme totiž vyvolat skoro vše. Jakýkoli den, činnost lidstva, rodiny, jednotlivce, sebe sama, to vše má někde alespoň přibližně svůj záznam, velmi jednoduše vyvolatelný. Generace Facebook, zvláště ti nejmladší, kteří začali tuto síť používat už během puberty, má svůj život interaktivně popsaný den za dnem dostupně, veřejně a komukoli na internetu. V 90.

letech bylo třeba nechat se vyfotit, či někoho vyfotit. Dnes již není třeba dělat nic, vše objímající oblak informací ví, kde jsme kde byli, jak jsme vypadali, za co jsme platili a komu jste při tom telefonovali a my se k tomu nemusíme vůbec aktivně přičinit.

Určitá míra nostalgie a patosu byla lidstvu vlastní vždy, vztahování se k dávné minulosti je společný rys lidstva od nepaměti. Naše současná kultura nejen, že je posedlá memorizací a reprodukcí, stejně jako ty předcházející, ale dotáhla ji do k dokonalosti - za posledních deset let jsme dostali do rukou výrobky, které jsou schopny v jedné krabičce nahradit možnosti batohu plného vybavení. Tato muzeumanie, vytvářející nekonečné řady fotografií, videí, nahrávek, textů v podobě příspěvků na sociální sítích, tak v podstatě vytváří novou vlastní verzi minulosti. Takovou, kterou ne zcela nezbytně hůře, ale kterou lze interpretovat přinejmenším jiným způsobem, tedy romanticky, jakým to nostalgie dělala dříve obyčejné vzpomínce. Naše vzpomínky jsou totiž vytlačeny faktickou evidencí. Najednou je k dispozici okno deseti až patnácti let, kdy lidské vzpomínce konkurují nekonečné archivy důkazů, které se dají kdykoli vyvolat na kapesním zařízení.

Hudba se bohužel stala součástí tohoto chuchvalce digitálních trpaslíčků, které si neseme po tisících kusů životem, v kterých je nutné hledat textovým zadáním či posouvat seznamy řazenými v abecedním pořádku.

Důvody, proč se k lidé rádi vrací k zaprášené poličce s pouhými dvaceti deskami, se nabízí samy. Desky nejsou řazené v žádných seznamech, každý je má nějak uspořádané podle vlastního pořádku, který sám zná. Každé album, každý gramofon nebo staré zaprášené reproduktory nás každý den nostalgicky utvrzují, že kdysi tenkrát bylo všechno fajn. Přičemž "tenkrát" nemusí znamenat pouze minulost, z které pochází alba a gramofon, ale i naše vlastní minulost, kterou jsme s našimi alby prodělali - vzpomínky na to, co všechno jsme s touto sbírkou stihli prožít.

Co tento motiv tvoří vsutku emoční, je to, že se jedná o naši historii, tedy že se nás to týká. Gramofon a jeho příslušenství jsou často věci zděděné, jsou tedy jaksi součástí našeho života či našich předků. Kapitoly bájněho příběhu naší minulosti se stávají i z obrazů našeho současného "života s gramofonem". Tedy vzpomínky na naše blízké, z kterými jsme to či ono poslouchali a co přitom dělali.

Nostalgie je pozitivní, konstruktivní obrana proti neuspokojující přítomnosti prostřednictvím idealizování si minulých zážitků. Patří k lidské přirozenosti a nejedná projev konkrétní kultury. Ve své formě tak může být odlišná, nejen fetišizující konkrétní předměty, ale i osoby (jako například nedávná mramorizace Davida Bowieho).

Nostalgie je přímo vtělená kvalita, parametr, vlastnost vinylové kultury. Naprostá většina desek rozesetých po planetě jsou desky staré. Jak svým hudebním obsahem, tak svými časem nasbíranými šrámy a příběhy, které si do nich posluchač projektuje, k nám promlouvají o minulosti. Jejich reprodukce se navíc děje zprostředkovaně skrze historická zařízení, o kterých můžeme říci to samé. Jen skutečně jen mizivé procento posluchačů vinylových alb si své stereo pořídili v současnosti jako nový kus technologie.

Domácí stereo oltáře a poličky s alby se tak stávají pomyslným průzorem do minulosti, který nám o čase minulém může říci přesně to, co bychom chtěli slyšet.

Stejně jako pozlacení Davida Bowieho se tak v každé domácnosti s gramofonem odehrává pozlacení vybraných úryvků vlastního života, života rodičů, kamarádů či úplně cizích lidí, po kterých člověk s deskou příslušné artefakty minulosti podědil.

Nostalgie je neodkrojitelný parametr kultury gramofonu, který je ale tak silný, že ho nikdy nebude možné argumentačně přebít jakoukoli exaktní, technickou analýzou.

5. ZPŮSOB POSLECHU JAKO STRŮJCE ZÁŽITKU

Pro rozebrání toho, jakým způsobem alba z desek posloucháme, bych rád provedl volnou interpretaci eseje Oly Stockfelta "Adekvátní způsob poslechu" (Cox, Warner, 2004)

Souvislosti, které doprovází vjem hudby či zvukových jevů obecně, jsou pro vnímání a následnou analýzu těchto jevů důležitější, než jejich samotná podstata. Pro gramofonovou desku to platí zcela stejně.

V západní industrializované společnosti je člověk nucen vybudovat si schopnost interpretovat hudební vjemy, které se vyskytují na každém rohu. V samoobsluze, v autě, doma, v tramvaji, reklamní předěly v televizi, zvonění mobilního telefonu. Všude a stále nás obklopuje hudba či zvuk, to čemu říkáme civilizovaný svět, je ve skutečnosti zvuková džungle. Od dětství se postupně se učíme, které typy těchto zvukových fenoménů se pojí s tou či kterou činností nebo subkulturou a které typy vnitřních významů hudby se v odlišných hudebních kontextech pojí s odlišnými typy zvuků.

Tato teorie je samozřejmě rozšiřitelná napříč celým zvukovým světem, tedy neplatí jen pro svět hudební, ale též pro svět filmový, televizní a galerijní. Zvukové fenomény, kterými jsme neustále obklopeni, musíme stále vyhodnocovat, řadit je do souvislostí k lidem, činnostem, místům. Vzniká tak paměť, životní zkušenost z předchozích zážitků v konkrétní souvislosti, kombinace fenomén versus kontext.

Pokud tento vztah něco přeruší, resp. pokud je nabízená kombinace zvuk vs. souvislost jiná, než jak ji máme dlouhé roky zažitou, vzniká u většiny populace pocit zmatení a u zvědavých jedinců vyvstane potřeba danou věc zkoumat. Typickým příkladem je filmový výstřel z pistole. Ten musí být proveden tak, jak ho má každý divák zažitý z předchozích filmů, které již viděl. Tedy pořádný a velký. Pokud by to tomu tak nebylo, tím spíše pokud by byl tento zvuk ztvárněn realisticky, tak, jak si výstřel můžeme poslechnout kdekoli na sportovní střelnici, posluchači by toto ztvárnění přijali jako chybové nebo přinejmenším zvláštní.

Situace, ve které hudbu posloucháme, ovlivňuje hudbu samotnou. Ve Stockfeltově interpretaci navíc stojí, že situace má na poslech větší vliv, než hudba samotná.

Posluchač v tomto procesu není pouze pasivní prvek, ale aktivní proměnou. Vždy se ke zvukovým fenoménům nějak staví, a to způsobem poslechu. Ten však je v jeho moci jen částečně:

Způsob poslechu, který posluchač nakonec zvolí, ve výsledku utváří jeho vzdálenost vůči dílu:

Zatímco dříve byla hudba a dramatická umění vázána na konkrétní místa, kde je mohl konzument zažít, tedy byla to divadla a koncertní sály, s dvacátým stoletím už tato podmínka odpadá. Problém je ten, že tato původní místa mají tuto kritickou vzdálenost vůči divákovi nastavenou ideálně.

Ať už je to z naší vůle nebo jsme do dané situace vrženi, každý den vstřebáváme hudbu a zvuk v jiném kontextu, z jiné vzdálenosti, než pro který byla díla vytvořena.

Děje se to pravidelně a je to fenomén pro lidstvo relativně nový, starý od cca 100 let, přímo spojený s fenoménem hudby reprodukované z určitého hudebního nosiče.

Mění se tak vzdálenost mezi tvůrcem a jeho publikem, do hry vchází třetí prvek, a tím je medium, zprostředkovatel. Tím mohou být sluchátka, přes která posloucháme hudbu v tramvaji, nebo prostředí supermarketu, který nám ztěžuje život svou otravnou hudební dramaturgií.

Od dvacátého století tak musí dílo musí překonat svou cestu složitou cestu k posluchači: od autora, skladatele či filmaře, přes zprostředkovatele (ať už živí hudebníci v sále nebo třeba jen sluchátka a Spotify v autobusu), až ke svému posluchači. Tato vzdálenost utváří další kontext, vedle místa, kde hudbu či zvuk zakoušíme, tak i činnosti, která je s poslechem spojená nebo třeba časového období během dne či roku.

Stockfelt z toho problému vybrusil řešení, se kterým souhlasím a proto se zde k němu rád přihlásím: adekvátním poslechem. To je poslech takový, při kterém způsob, kterým posloucháme, tedy ona pomyslná kritická vzdálenost vůči dílu, vzdálenost kterou si dobrovolně vybereme, odpovídá požadavkům sociokulturních zvyklostí, do kterých dílo teoreticky patří.

Do češtiny přeloženo to znamená, že film je nejlepší sledovat a poslouchat k kině, protože je zde vůči filmu nejlepší, adekvátní, vzdálenost. V tomto případě vzdálenost utváří tma, ticho a doprovodný zvuk křoupání popcornu, zatímco na metalovém koncertě je to hlasitost extrémní a vůně rozlitého piva na podlaze.

Mohli bychom nyní bědovat nad tím, že se lidstvo dobrovolně ubírá cestou opačnou, tedy zaujímá určitý neadekvátní postoj vůči tvorbě, kterou se obklopuje. A dále pak lamentovat, jak za starých dobrých časů se hudba poslouchala v klidu doma z desek a na filmy se chodilo do kina. Bez popcornu.

Stesk po zlatých dobách minulých však není předmětem této kapitoly. Stockfeltova analýza lidského vztahování se k hudebním fenoménům, nejen, že jde uplatnit na celou oblast audiovizuální tvorby a její konzumace, ale také dobře nastoluje téma mojí práce.

Je tedy instituce gramofonové desky tou onou záchranou, která vytváří Stockfeltův adekvátní poslech?

Gramofon má jednu velkou nevýhodu a výhodu zároveň: je absolutně neflexibilní. Naprostá většina gramofonů je zafixovaná na svém místě kdesi v obývacím pokoji a způsob poslechu je díky tomu vždy stejný - nedá se měnit.

Pokud k tomu připočítáme vlastní reproduktory, které v případě gramofonů zpravidla vždy bývají dostatečně velké, aby poskytly plný zvuk pro daný poslech. O několik řádů lepší, než laptopy, malá sluchátka či bezdrátové party reprobedýnky určené pro mobilní poslech.

Většina obývacích pokojů dále obsahuje například gauč, knihovnu či koberec. Díky tomu v místnosti vzniká velmi příznivá situace pro zcela vážný poslech čehokoli.

Další parametr kritické vzdálenosti mezi posluchačem a jeho deskou je časová doména. Alba nikdo neposlouchá během ranního úprku do zaměstnání či v přečpané dopravní špičce. Desky posloucháme, když na ně máme klid a chuť, tuto situaci navíc sami inicializujeme.

Nezáleží na tom, zda se jedná o mluvené slovo či hudební produkci, ale takovýto způsob poslechu se nejvíce blíží tomu, jakým způsobem daný obsah jeho autoři vytvořili ve studiu. Zvukové podmínky se mu nejvíce podobají, osobní rozpoložení posluchače je také spíše na pozitivní straně. Takže ano, pravděpodobně se jedná o Stockfoltův adekvátní poslech:

Člověk je nejen nechtěně lapen v nejvíce ideálním prostředí, ve kterém se jako běžný konzument může vyskytnout, v relativně vytlumené místnosti doma. Nemůže ani obelhat časovou doménu, protože písně nejdou přeskokovat a každé album se díky tomu poslouchá od začátku do konce. Gramofonové desky navíc zpravidla posloucháme z velkých reproduktorů, které se pravděpodobně z portfolia spotřebních produktů nejvíce blíží vybavení zvukového studia. Díky tomu zní hudba celkem dobře jak v obýváku, tak i v sousední místnosti při mytí nádobí. Každý autor si díky tomu přeje, aby lidé jeho hudbu poslouchali z doma desek, nikoli v tramvaji.

Před dílem autora se tak skoro nedá utéct za pomyslný roh. Možnosti, jak pokazit reprodukci, tedy reprodukci jak ve smyslu poslechu, tak i ve smyslu reprodukce uměleckého díla, jsou v porovnání s ostatními formáty jsou asi nejmenší. Racio laika si toto vše nakonec přeloží jako lepší zvuk. Což je nakonec samozřejmě dobře, i přesto, že se to děje neuvědoměle.

Leží zde navíc jeden z kořenů onoho lepšího zvuku desky. Nic z výše popsaných parametrů není přímo vlastností gramofonové desky, jedná se o vlastnosti jejích přidružených fenoménů, které od ní ale nejdou nikdy oddělit. Deska sama o sobě může mít své přímé zvukové vady (šum, praskání, zkreslení, atd...), ale způsob jakým jí posloucháme, je ovšem tak dobrý, ideální, že jednoznačně přebíjí kvality poslechu jiných hudebních medií, které absorbujeme podstatně méněcenným způsobem.

6. MÝTUS DESKY

Univerzální výklad pojmu mýtus zní ve zkratce zhruba následovně:

Mýtus nám odpovídá na otázky tázající se po tom kdo jsme, kdo byli naši předci a kam sami směřujeme. Nebo bychom alespoň směřovat měli. Mýtus navíc nepotřebuje vnitřní logiku, nedá se konstruktivně rozložit a opět složit ani se o to nikdo nepokouší - což mu dává sílu srovnatelnou například s náboženstvím.

Obecně to zní celkem rozumě, ale pro bližší zkoumání toho, jakým způsobem gramofonová deska obsahuje svůj vlastní mýtus, rád bych začal krátkou interpretací mýtu popsaném Mircea Eliade v jeho "Mýtu o věčném návratu" (Eliade, 2009).

Eliade rozlišuje tři druhy člověka:

Prvním je člověk archaický. Vše co ho obklopuje a vše co v životě prožívá má svůj archetyp ve vzdálené minulosti. V mytické době, v které svět a jeho lidé, resp. postavy, fungoval ideálně. Od toho ideálu je posléze současný svět a život v něm jaksi nedokonale odvozen. S dobrým i zlým životě se tak archaický člověk vypořádává podle vzoru toho mýtu a snaží se tak podvědomě přiblížit této domnělé přesahující realitě. Přítomnost není důležitá, protože archaický člověk na ní stejně nemá vliv. Katastrofy jako neúroda nebo prohra s Kanadou jsou také opakováním mýtických předloh, protože člověk archaické společnosti nemá jiný smysl, jak si strasti a slasti života vysvětlit.

Druhým typem je člověk věřící. Dějiny a život v nich jsou nahlíženy jako lineární příběh směřující ke konečnému cíli, ke spáse, k návratu k Bohu po životě. Každá událost v životě a ve světě kolem tak k této spáse směřuje. Zatímco archaický člověk rozumí světu prostřednictvím mýtu, v kterých je ideální blueprint světa popsán, člověk věřící již tuto mapu nepotřebuje, protože věří Bohu a jeho moudrosti v distribuci nahodilostí života. Oba dva typy jsou jaksi antihistorické, tedy neřeší svou vlastní časovost: zatímco ten první je určen k tomu věčně opakovat život podle předepsaného vzoru a přiblížit se tak co nejvíce ideální zlaté minulosti, věřícího člověka čeká tento zlatý věk až po životě, kterým musí co nejlépe projít.

Člověk, kterého zkoumáme v této práci je v Eliadově podání člověkem moderním. Až ten je historický: neřeší úrodu a zimu, Bůh je mu cizí, ale svůj život žije prostřednictvím vlastní volby a dějiny tím tvoří. Je oproštěn od víry i života podle mýtického vzoru.

Jenže tento třetí druh člověka - řekněme mu člověk s deskou - má problém. A to problém, který ti předchodí dva dva nemají: sice jedná svobodně a svět a jeho dějiny tím tvoří, ale jeho vliv je tak malý, že vlastně žádný vliv nemá. Což si uvědomuje, i když si to zcela jasně nepřipouští. Ale podvědomě to cítí. Člověk s deskou si je vědom své časovosti a ta je jeho základním motorem: vše stihnout, než čas vyprší. Protože pak již nic nebude. Vystudovat, vydělat si peníze, zajistit se na čas odcházení a dostatečně uspět v rámci sociokulturní identity, kterou si během mladých let vybral. A z které není zvyk vystupovat.

Většina lidí s deskou nejsou audiofilové. Jsou to nostalgici. Zde se nám před očima plynule pojí motiv nostalgie gramofonu s jeho mýtem. Naprostá většina alb,

kteřá se dnes po světě poslouchají, jsou alba stará, nikoli nová. Stejně jako většina přehrávačů jsou historické kusy.

Mýtus desky nespočívá v mýtu o zvuku, který sice existuje, ale je to pouze zástupné téma. Mýtus gramofonu je zajímavý v tom, že není nikdy stejný. Je pokaždé jiný - podle toho, jakou kombinaci příběhů gramofon a jeho sbírka v konkrétní domácnosti vypráví. Pokud se tak Eliadův člověk moderní stane člověkem s deskou, stává se člověkem archaickým. Stává se člověkem vzpomínajícím na zlaté časy, kdy všechno fungovalo, jak má. Každé album je malým střípkem mýtu o lepší a idealizované minulosti. Tento mýtus je pokaždé jiný, protože každý člověk s deskou je strůjcem a vypravěčem tohoto mýtu. Idealizuje si minulost, své rodiče, po kterých desky zdědil, babiččinu půdu, kde reproduktory Tesla našel i krásný romantický večer ruskou edicí "Like A Virgin". Ano, "Like A Virgin" bylo psané azbukou.

Každá deska obsahuje svůj malý mýtus, malý příběh o tom, jak naši předkové žili. Mám na mysli samozřejmě desky staré, ošoupané, ty z půdy či z burzy. Posluchač se tak nevědomě stává vypravěčem vlastního mýtu o minulosti, který si volbou alb sám vytváří.

Nabízí se protiargument, že i padesát let staré album, poslouchané z iPhone telefonu, ten stejný příběh vypráví také.

Ano i ne.

Díky rituálu gramofonu, díky sakrálnosti a výjimečnosti starých ošoupaných alb a jejich přehrávačů, je odkaz na krásnou a lepší minulost znásoben právě v případě gramofonové desky. Mobilní poslech ze Spotify v tramvaji motiv rituálu neumožňuje. Neumožňuje ani jiný, než zvukový kontakt s uměleckým dílem. Album ze Spotify nijak nevoní, nejde ztratit, nejde nikomu ukázat ani se neobsahuje žádný příběh spojený s babičkou či pašováním přes hranice. Je to jen další položka na displeji vyrobeném dětmi v Číně.

Způsob, jakým si vytváříme svůj vlastní narativ mýtu, který se rozhodneme prožívat, je navíc ovlivněn spoustou neuvědomělých faktorů: vlastní romantizovanou verzí minulosti, kterou si vytváříme, abychom mohli mít rádi svoje rodiče, předky, idealizovat si minulost, která nebyla v ničem lepší, než je současnost, protože obsahovala i negativní věci - války nebo povinnou účast v Pionýru.

Gramofon a jeho desky jsou jedním z prvků arzenálu obrany archaického člověka, kterou moderní člověk používá, aby mohl přežít svůj svět. Stává se tak dobrovolně a ve vybraných chvílích archaickou bytostí, která nachází útěchu v mýtu, který si navíc může sám vytvořit.

Tato teorie je samozřejmě přenositelná i na jiné věci, než je jen gramofon v domácnosti s Wi-Fi. Moji vlastní rodiče mne v letech dospívání terorizovali komentáři k pro mne novým věcem: k džínám do zvonu, k recyklujícím kapelám typu Franz Ferdinand nebo k plátěnkám Converse. "To už jsme měli tenkrát, znovu vynalézáte kolo, smějeme se Vám." A měli pravdu.

Čím více možností ovlivňovat dějiny moderní člověk má, tím více se uchyluje ke starým a vyzkoušeným fenoménům a činům, kterým zpětně připisuje mýtickou

hodnotu, protože tato archaizace je očividně velmi funkční obrana před světem, kde je vše možné, tedy skoro nemožné.

Toto je podle mne základním motivem uchýlování se ke "klasickým věcem", které jsou v očích mladých lidí považovány za nudné, staré a přežitě. Generace po generaci se ale v západním světě opakuje tato archaizace duše, kdy se lidé dobrovolně dobrovolně a s potěšením vrací k činnostem a předmětům jejich rodičů, vůči kterým se ve věku vlastního rebelství dříve vymezovali. Mýtus o věčném návratu.

Za komentář zároveň stojí i to, že tato archaizace duše očividně není universální napříč planetou. Je vlastní lidem v západních, tradičně sekulárních společnostech, zatímco v zemích na východ od Byzance, kam již také dorazily nekonečné možnosti života, začíná ze stejných důvodů probíhat revival druhého Eliadova typu, člověka věřícího, který směřuje ke spáse. (Ano, myslím Rusko. Pozn. autora v roce 2018.)

7. GRAMOFONOVÁ DESKA JAKO NÁSTROJ A DÍLO

Gramofon a alba nejsou nemusí být jen konzervy s obsahem a jejich přehrávač. Kreativní užití gramofonu nejen jako slepého reproduktoru je staré jako gramofon sám. Minimálně každý jsme si v dětství pouštěli desky "šmoulí" rychlostí a vůbec dělali s nimi všechno, co jsme věděli, že s nimi dělat nemáme.

Tvůrčí práci s gramofonem a deskami silně ovlivňuje změna vztahování se k mediu v druhé polovině dvacátého století: gramofon se napřed musí stát z drahé Hi-Fi technologie předválečné doby zcela běžnou proprietou domácnosti. V 60. letech už mají běžně studenti na kolejích kufříkový gramofon a s ohraným výliskem Marty Kubišové. Lidstvo muselo nashromáždit dostatečné množství alb a gramofonů, které se postupem dekád staly bezcennými kusy, aby lidská duše ztratila zábrany je ničit a chovat se k nim jako dítě k omalovánce.

Deska se stala častým předmětem uměleckých pokusů až po odeznění své prvotní funkce. První experimentátoři s deskou mají povětšinou společné to, že je na počátku fascinuje ono množství kolem ležících starých alb. Zhruba od 50. či 60. let se z alb stává samozřejmost, kterou každý má, zná, postupně ztrácí svůj lesk vybavy drahé domácnosti, kterou nepochybně v první polovině dvacátého století byla. Díky této změně se také lidé nebojí se alb zbavovat, různě je povalovat a chovat se k nim jako k předmětům každodenní spotřeby.

S proměnou v kvantitě souvisí i proměna kvality - zhruba od stejné doby už deska není tlustý shellac, tříštivý jako sklo, ale PVC, s kterým se dá mnohem lépe tvůrčím způsobem pracovat ve smyslu hmoty.

Gramofony už jsou také nejsou jen primitivní zařízení na ruční pohon klikou, ale mnohem robustnější a systematictější zařízení, které lze upravit jako jakýkoli jiný domácí elektrospotřebič.

První, kteří začali gramofon používat demonstrativně jinak, byli umělci, kteří se zabývali změnou jeho podstaty. Milan Knížák dlouhá léta svá alba demonstrativně ničil, páčil, krájel na kusy a lepil zpět dohromady jako nesourodý koláč.

Tyto veřejné pokusy z oblasti performance však nezaložily stálou instituci. Tou se stalo až využití gramofonu jako dlouhodobě udržitelného způsobu hudební produkce.

Temperování a různá preparace hudebních nástrojů či úprava různých objektů v hudební nástroj není nic nového a gramofon v tomto ohledu nehraje žádný prim.

Legalizaci gramofonu jako hudebního nástroje pro širokou veřejnost způsobí až Hip-Hop, kde postava DJ de facto nahrazuje celou kapelu. Jako vše nové, i tento fenomén se dočká svého -ismu, tentokrát je to turntablism, jehož autorství je přiřknuto DJ Babu v roce 1995.

Největším strůjcem autenticity desky je její chybovost a otevřenost k zápisu hmotného i nehmotného ze strany svého okolí. Tato otevřenost umožnila vznik celé DJské kultury, vynil a gramofon je v tomto smyslu open source kódem.

Volná ruka trhu svobodně řídící v rámci volné lidské tvořivosti tak umožnila vývoj gramofonu jako nástroje do tak dokonalé podoby, že moderní hardwarové kontrolery pro živé hraní DJů z počítače, jako např. Traktor, vůbec nevymýšlí nic nového a jsou přímou digitální imitací dvou gramofonů a mix pultu mezi nimi.

Deska tak díky svým postranním kvalitám, resp. nekvalitám, za kterou by pro vlastní otevřenost a chybovost hudebního nosiče určitě měla být považována, zapříčinila, aby mohl vzniknout celý nový hudební žánr, který gramofon legalizuje nejen jako nástroj, ale i jako celou kapelu. A o vlivu Hip-Hopu všechny ostatní hudební žánry (zejména ty taneční), by šla napsat celá jedna další kniha.

8. ZÁVĚR

Co tedy gramofonová deska znamená dnes?

Už je tu s námi více jak jedno století a ve své materiální podobě se v podstatě nezměnila. Jednou se změnila její rychlost otáčení, jednou se změnil materiál a jednou přešla z mono do stereo technologie. A dva kusy jsme ve zlatě poslali do vesmíru. Pro potřeby mého uvažování jsou to ale zanedbatelné změny:

Relativně stále stejný zůstává vztah posluchače s jeho sbírkou, zde se nic nemění v podstatě vůbec nic, lidé mají rádi svá alba pořád stejně. Pouze přibýlo docela hodně lidí, kteří si v kultuře gramofonu našli prostor pro pěstování nejrůznějších projevů vlastní osobnosti.

Mění se tedy hlavně náš postoj k desce jakožto k instituci.

Ten se odehrál v relativně nedávné době a směřuje k jistému zbožštění a romantizaci, pojednané výše. Zajímavé je pro mne na tom to, že každá generace v průběhu dvacátého století měla někde doma na policičce třicet let staré desky nebo gramofon, ale rozhodně kvůli tomu nevyházely krásné velkoformátové knihy v křídovém papíře oslavující kulturu gramofonu jako něco kultovního. V každém větším knihkupectví alespoň jednu takovou mají, bude blízko životopisu Keitha Richardse Life, podle kterého se v regálech takový ideální dárek pro šéfa z korporátu hledá: Life je zpravidla otočen titulní stranou ven a je bílý. Knížka o tom, že vinyl je super, bude hned vedle.

Tyto Fashion publikace o deskách pokládám za celkem vystihující hmotnou podobu soudobého zbožštění desky. Zpravidla mají na obalu obrázek s deskou, a uvnitř kompiláty rozhovorů se slavnými lidmi, kteří zde vypráví: za 1. kterou desku si pamatují jako první, za 2. které si nejvíc váží a za 3. zajímavou historku z domácnosti s deskou, která buď začíná nebo končí ženou. Je v nich více nic neříkajících fotografií daného člověka před policičkami s alby, než textu. A stojí jako dvě jiné knihy bez obrázků, které mají smysl. (Krátký pohled na Amazon.com: Passion For Vinyl (A Tribute To All Who Dig The Groove), Robert Haagsma, což je přesně taková sestava různých interview s celebritou - 40 britských liber.). I takové fenomény s sebou z mrtvých vstání analogových nosičů z umělé hmoty nese.

Každá předchozí generace znala stará alba, ale nechovala se vůči nim takto pateticky. Ano, na tomto místě stojí za to poznamenat, že tohoto dětinského uvažování se dopouštějí lidé z marketingu, vydavatelé a jiní strůjci a následovníci trendů - lidé, kteří si doma prostě a jen rádi pouští desky, toto všechno vůbec nezajímá. Reprint Dark Side Of The Moon a velkoformátová kniha o vinylech neslouží k milovanému poslechu, ale k vystavení mezi lahev dvacetiletého rumu a diplomu ze soukromé vysoké školy na dobře exponované místo v obývacím pokoji.

Jako rozuzlení tohoto textu bych rád optimisticky konstatoval, že:

Lze toho mnohého napsat o desce, jak jsem se pokusil v celém textu. Sebevíc postřehů z oblasti společenských věd bychom vymysleli, stejně bychom se nedobrali k tomu, co alba jsou na nejsou. Jsou to pořád jenom alba. A gramofon je pořád jen gramofonem. Vše skvělé, co s sebou deska nese, do ní nevědomě vkládá její majitel. A ten je jejím klíčem, ten je fenomén zajímavým rozboru.

Jenže tato bytost na rozdíl od desky už tak jednoduše rozebrat nejde. Neexistuje totiž nic, jako jasně popsatelný a definovatelný člověk s deskou. Velké množství lidí má z nejrůznějších důvodů rádo tu stejnou věc, ale nemají mezi sebou žádný společný motiv, který by je na horizontální úrovni sjednotil do komunity. Ani během sešlostí, jako je Record Store Day v západní Evropě nebo nejrůznějších burz konaných u nás, se daný dav lidí nedá ničím konkrétním spojit. Jsou to prostě jenom lidé, kteří mají rádi hudbu a mají rádi svá alba. Nebo tak alespoň chtějí být ostatními viděni.

Nejzajímavější mi ale přijde položit tuto otázku naruby: co nám deska ukazuje o nás samých?

Romantický návrat k desce, zejména u prvovinylistů, nám krásně ukazuje, jak moc tradičními, starosvětskými a historickými lidmi chceme zůstat.

Ukazuje nám, že mileniálové s drahým Technics gramofonem od Ježíška se příliš nevzdálili od člověka archaického, s jeho mýtem o bájně minulosti, který skrze alba také rádi prožívají.

Ukazuje nám, že ač v rámci postmoderního kultu individualismu, který je v rozporu se z hora předepsanými procedurami a pravidly, si sami moc rádi vytváříme další povinné, nesmlouvavé rituály a s velkou spokojeností si je pak užíváme.

Ukazuje nám, že jsme ještě pořád neotupěli všudypřítomným lákadlem snadno dostupných digitálních technologií, které nám vše nabízejí hned, kdekoli a v nekonečné kvantitě. Baví nás omezení a komplikace a máme pocit, že je umíme našemu okolí artikulovat jako skvělou věc, která je vlastně výhodou.

Stále zůstáváme lidmi a prožíváme mezilidské situace, svůj vnitřní svět, naše emoce a stále je rádi sdílíme s ostatními jinak, než přes internet. A to vše je skvělé. Dopadne to dobře.

9. POUŽITÉ ZDROJE

Wall Street Journal. SHAH, Niel. The Biggest Music Comeback of 2014. 11.12. 2014 <http://www.wsj.com/articles/the-biggest-music-comeback-of-2014-vinyl-records-1418323133>

The Forbes. BIERY, Mary Ellen. Industries To Watch In 2014 -

The 10 fastest growing industries. 29.12.2013 <http://www.forbes.com/sites/sageworks/2013/12/29/industries-to-watch-in-2014-the-10-fastest-growing-fields/>

ČESKÝ ROZHLAS, Ekofórum, 4.4.2015, <http://www.gzmedia.com/cs-CZ/O-nas/Tiskove-zpravy/News-Archive/Rozhovor-s-M-Sterbou-generalnim-reditelem-GZ-Media.aspx>

Wikipedia : the free encyclopedia [online]. Comparison of analog and digital recording. 25. 7. 2008. St. Petersburg (Florida): https://en.wikipedia.org/wiki/Comparison_of_analog_and_digital_recording

BENJAMIN, Walter. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. New York. Schocken. 1936. Do agličtiny přeložil Andy Blunden, 1998, v anglickém překladu vydáno UCLA School of Theater, Film and Television, 1998, Los Angeles. <https://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm>

HUTCHEON, Linda, VALDÉS, Mario. Irony, Nostalgia, and the Postmodern: A Dialogue. Poligrafías, Universidad Nacional Autónoma de México, 1998, s.

COX, Christoph, WARNER, Daniel. Audio Culture. Continuum International Publishing, 2004. Slovenský překlad KOSKA, Ivan, Zagar, Peter. Hudobné centrum, Bratislava, 2013.

ELIADE, Mircea. Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování. 2., opr. vyd. Přeložil Eva STREBINGEROVÁ. Praha: OIKOYMENH, 2009. Knihovna novověké tradice a současnosti. ISBN 978-80-7298-388-9