

## HUDBA – INTEGRÁCIE – INTERPRETÁCIE 19

-----

DOI: 10.17846 / HII.2016.19.81-100

Published by Constantine the Philosopher University in Nitra

2016, No. 19, pp. 81-100

ISSN: 1338-4872

### 4. DRAMATURGII

=====

#### *About Dramaturgy*

**Viktor Pantůček**

#### **Abstract**

This contribution is devoted to an attempt to characterize the current operation and status of musical dramaturgy. The discussion is being developed in the areas of socio-cultural, art-history and also music theory. The main objective is a presentation of importance of quality and compact dramaturgical work to maintain and develop the current, social actualization of musical culture.

*Předkládaná studie je věnována pokusu o charakteristiku současného fungování a postavení hudební dramaturgie. Diskuse je rozvíjena v oblastech kulturně společenských, uměnovědných i hudebně teoretických. Hlavním cílem je odprezentovat důležitost*

*kvalitní a kompaktní dramaturgické práce pro udržení a rozvoj současné, zpřítomněné hudební kultury.*

## **Keywords:**

Music - Dramaturgy - Musical dramaturgy - Music Festival,

*hudba – dramaturgie – hudební dramaturgie – hudební festival.*

-----

V dnešní tekuté době, kdy žijeme v jediném okamžiku neustálého opojení a budoucnost se stává více a více nejistou, se může zdát, že jakékoliv plánování nemá většího smyslu. Vezmi, co funguje, zrecykluj, prodej, odhod' a už se poohlížej po dalších slastech. Budeš mediálně úspěšným dramaturgem. Stačí to? Pokud ano, tak není další čtení žádným přínosem. Pokud ne, tak vás co nejsrdečněji vyzývám k polemice, diskusi či alespoň intelektuální hře na téma, co je to hudební dramaturgie a proč jí věnovat pozornost. Jistě, z pohledu marketingu, kritiky, mediálního a někdy i diváckého ohlasu nebudou koncepční projekce, touhy či sny dramaturga skutečně příliš patrné a hlavně prezentovatelné či vůbec předatelné, přesto se domnívám, jsem přesvědčen, že bez konzistentní, a navíc minimálně tříleté vize, alespoň ideové, není práce dramaturga vůbec možná. Je zřejmé,

že plánování může mít bezpočet podob, od zamluvení zaneprázdněné hvězdy, po odložení projektu, na který letos či příští rok nebudeme mít dostatek financí až po ucelenou, nosnou strukturu toho, co všechno a v jaké podobě vlastně chceme posluchačům nabídnout, předložit. Vytvořením jakýchkoliv mantinelů totiž rozhodně nesnižujeme možnosti vlastního hudebního obsahu či svobody výběru, ale právě naopak, nejenže otevíráme prostor pro pochopitelnou a srozumitelnou intelektuální či reklamní hru, kterou můžeme klidně nazývat kontextem a ten ve výsledku, snad bohužel, mnohem více prodává, než sebelepší a sebepřínosnější hudební obsah, ale, a to především, dáváme koncertu, festivalu, přehlídce smysl poslouchat, přijmout, vnímat jej či ji jako celek a nikoliv pouze coby nechtěnou kulisu jedné či několika prskavek.

#### 4.1. DIVADELNÍ DRAMATURGIE A JEJÍ APLIKACE NA HUDEBNÍ DRAMATURGII

Drama a urg označuje toho, kdo se obírá divadlem. Stará řečtina mínila slovem dramaturgie psaní dramát, výraz dramaturgos pak označoval spisovatele,

dramatika.<sup>30</sup> V našem prostoru je termín dramaturgie nejvýrazněji spojen s divadelním prostředím. Dramaturg vybírá repertoár a zdůvodňuje jeho výběr, rovněž spolupracuje s režisérem, kdy kontroluje, zdali je představení skutečně dramatem. Mnohdy pak sám vytváří drama z beletrie či poezie a tak se vlastně stává „libretistou“, autorem libreta. V oblasti hudebního divadla pak zcela logicky do jeho kompetence vstupuje i hudba. Hudební dramaturg, což je poněkud patvar, k němuž těžce hledáme ekvivalent v cizích jazycích, pak v přeneseném významu rovněž vytváří příběhy, ale v oné úžasné, abstraktní rovině hudebního, zvukového, aurálního prostoru. „*Že svět je jen hra interpretací a nic víc, víme explicitně všichni*“<sup>31</sup>, tak interpretujme. Spisovatel píše román či divadelní hru a dramaturg z ní utváří drama, které režisér za pomoci herců předkládá divákovi, anebo jinak, spisovatel píše román, libretista libreto, skladatel operu a dramaturg ji zařadí do repertoáru. A nyní: skladatelé komponují skladby a dramaturg z nich za

---

<sup>30</sup> VYSLOUŽI, Jiří. *Dramaturgie*, In. Jiří Fukač, Petr Macek (ed.). 1997. *Slovník české hudební kultury*. Praha – Brno: Editio Supraphon. První vydání. ISBN 80-7058-462-, s. 166.

<sup>31</sup> VATTIMO, Gianni. 2013. *Transparentní společnost*. Praha: Rubato, první vydání. ISBN 978-80-87705-09-4. s. 126.

pomoci dirigentů a interpretů vytváří román, koncert, festival, kdy pořadí a postavení rolí se může proměňovat. Dramaturg tedy komponuje „příběhy“ formou koláží, ze slov, děl, kompozic někoho jiného. Oživení zdánlivě staromódní techniky koláže však zřejmě má i jiné důvody než jen přímočarou atraktivnost, nebo nostalgii po uplynulém čase! Stává se tedy dramaturgie tvůrčím aktem, nebo je „pouhou“ službou? Jakoby na jednu stranu ustupovala do pozadí a její role se stává rolí zprostředkovatele, který předkládá hotová „organická díla“. Zprostředkovatele poučeného, jehož znalosti a vzdělání jsou uplatněny buď encyklopedicky, kdy hlavní inspirací je učebnice dějin hudby, nebo hudebně teoreticky či jinými racionalitami, povýšenými na kreativní akt. Na straně druhé však utváří nové souvislosti, propojení, příběhy. Vzniká revitalizovaná abstraktní poezie současnosti i minulosti. Autor se stává mrtvým a pozice autorství se přesouvá do roviny interpretační, dramaturgické či posluchačské, její míra a podoba se stává živoucím prostorem výsledného artefaktu, znějící struktury a skladatel je autorem „pouze jedné z partitur, návodů k realizaci. Případné aluze, redundance, dvojznačnosti přestávají být dokladem kulturního

ochuzení, ale naopak zdůrazňují význam kontextu. Netuším, jaké kognitivní systémy jsou zapojovány při poslechu skladby, hudebního, zvukového díla, ale je prokázáno, že *„je-li jedinec požádán, aby přečetl určité slovo, a později totéž slovo ještě jednou v okamžiku, kdy už si jej nemůže pamatovat, ukazuje se pomocí magnetické rezonance, že při obou čteních byly aktivovány zcela odlišné oblasti mozku.“*<sup>32</sup> Neustálým balancováním mezi „službou“, „kreativním aktem“ a „tvorbou“ je v současnosti utvářena role a náplň hudebně dramaturgické práce.

## 4.2. HUDEBNÍ DRAMATURGIE A HUDEBNÍ FESTIVAL

Ve společnosti, která tak výrazně inklinuje k celebritám na úkor autorit, a je otázkou, zdali je vůbec potřebuje, je zřejmě přirozené, že standartní dramaturgie symfonických, komorních i hudebně dramatických cyklů,

---

<sup>32</sup> DEHAENE, Stanislas et Al. 2002. *The visual form area: a prelexical representation of visual words in the fusiform gyrus*, NeuroReport, roč. 13, č. 3, s. 321 – 325. Dle: PIAZZA, Alberto. *Evoluce zblízka*, s. 5, in Moretti, Franco. 2014. *Grafy, mapy, stromy Abstraktní modely literární historie*. Praha: Karolinum. První vydání. ISBN 978-80-246-2609-3, s. 98.

klasických i populárních festivalů i jednorázových přehlídek nejrůznějších hudebních žánrů inklinuje k prezentaci interpretačních hvězd a to mnohdy na úkor vlastní hudby, znějící hudební struktury, natož uceleněji a smysluplněji poskládaného dramaturgického celku celovečerního koncertu či celého cyklu. Je to zamotaný kruh, kdy interpreti chtějí hrát, co znají a co s jistotou mohou přednést i na jiných podiích a naopak dramaturgové, mnohdy však manažeři či producenti chtějí interprety. To se pak projevuje ve zřetelném omezování repertoáru na pouhých několik desítek skladeb, interpretů či hudebních skupin. Nepochybně se zde nabízí otázka: A co posluchači? Jistě je nepopiratelné, že návštěvníci koncertů mají své priority, chtějí hvězdy a chtějí repertoár, který znají, ale co s tvorbou, kterou neznají, neměli příležitost ji poznat a logicky netuší, zdali ji chtějí. Publikum není a nikdy nebylo hloupé stádo, a často mne mrzí, je-li jim projevováno tak málo důvěry, že by to či ono nezvládli, nebo nepochopili. Navíc bychom měli být opatrní, aby se symfonický orchestr, hudební festival či přehlídka ustálené v 19. a na počátku 20. století, nestal pouhou muzejní relikvií, ale zůstal živým organizmem, který je pevnou a nedílnou součástí kulturní společnosti.

Každý koncert by měl být mimořádnou událostí, kdy kvalitní interpretace je „pouhá“ samozřejmost. Smyslem hudební dramaturgie je tedy vytváření mimořádností, neopakovatelných událostí a nezapomenutelných zážitků. Je to cíl nemalý, ale jediný smysluplný<sup>33</sup>. Tento úkol je ještě naléhavější v pojetí hudebního festivalu, tedy slavnosti, svátku, oslavy, završení či vyvrcholení sezóny, ať již se jedná o jednorázovou či periodickou akci. Ona mimořádnost a neopakovatelnost může mít navíc bezpočet podob, a to i když budeme trvat na předpokladu, že hlavním kritériem, komunikátorem je vlastní obsah festivalu, tedy hudba, znějící struktura. Vyjdeme-li například z kritérií pro hodnocení úspěšnosti projektů v dotačním řízení statutárního města Brna, tak se pro definici přínosnosti, ve smyslu kvality či oné mimořádnosti, předkládají následující aspekty, kterými rozhodně není škála možností vyčerpána. Kvalitativní obohacení kulturních aktivit ve městě (např. nové trendy, žánry; inovativní přístup v rámci tradičních forem; kvalitativní

---

<sup>33</sup> Srov. PANTUČEK, Viktor. *Pojednání o soudobosti, přítomnosti a excentricnosti v koncertech Janáčkovy filharmonie Ostrava*, In. Petr Ch. Kalina (ed.). 2014. *Nehrajeme kratce, hrajeme už 60 let Dokumentace k minulosti, současnost a budoucnost Janáčkovy filharmonie Ostrava*. Ostrava: Janáčkova filharmonie Ostrava. První vydání. ISBN 978-80-260-6452-7, s. 95 – 121.



posun dramaturgie, interpretace či dalších aspektů umělecké činnosti; rozvíjení a obohacení tradičních hodnot). Oživení, obohacení veřejného městského prostoru (např. využití nových, netradičních prostor; revitalizace prostorů s jiným než kulturním (uměleckým) účelem; nové chápání tradičních kulturních (uměleckých) prostorů; smysluplné intervence do veřejného prostoru). Propojení, spolupráce, síťování (např. spolupráce uměleckých organizací a kreativních průmyslů; spolupráce zřizovaných a nezřizovaných organizací; propojení rozdílných kulturních sektorů; národní a mezinárodní spolupráce, propojení a spolupráce s jinými, neuměleckými organizacemi) Aktivizace občanské společnosti, participace spoluobčanů. Poněkud fádně tak budiž řečeno, že hudební festival je mimořádnou událostí, která má mít mimořádné parametry, z pozice dramaturgické pak především mimořádný hudební obsah, daný smysluplným uspořádáním a nejvyšší možnou interpretační i organizační kvalitou.

### 4.3. SVÁTEK, NEBO DRAMATURGIE JAKO MASMÉDIUM A JEHO „SELHÁNÍ“

Roland Barthes definuje rozdíl mezi „hearing“ a „listening“ tak, že „*slyšení je jev fyziologický a poslouchání psychologický akt*“<sup>34</sup>. Dnešní doba klade na posluchače nemalé nároky. Petr Kofroň, jako řada jiných tvrdí, že nenaučíme-li se přijímat ticho, nenaučíme se ani přijímat hudbu<sup>35</sup>. Ticho však dle Johna Cage neexistuje a i kdyby, neustálý hluk nás obklopuje všude. Dle Murraye Schafera však ve středověku a novověku lidé zvuk, především ve městě potřebovali, jelikož jim pomáhal při komunikaci, na přelomu 19. a 20. století jim začal vadit, až ho nakonec přestali vnímat<sup>36</sup>. Na druhou stranu právě zde stojí počátky umného využívání zvuků a hluků. Dnešní posluchač tedy je sice schopen ignorovat nepotřebné zvuky, není však schopen vnímat ticho, protože neexistuje?, navíc si víc a víc ticho spojuje s prázdnotou a

---

<sup>34</sup> BARTHES, Roland. 1985. *The Responsibility of Forms*. 1st edition. New York: Hill and Wang, s. 245.

<sup>35</sup> Srov. Kofroň, Petr. 1998. *Tón ne! Čítanka pro ty, kdo pochybují o smyslu nové hudby*. Brno: Host. První vydání. 168 s. ISBN 80-86055-38-8.

<sup>36</sup> SCHAEFFER, Pierre. „Acousmatics“. In Ed. Christoph Cox and Daniel Warner. 2009. *Audio Culture: Readings in Modern Music*. 1st edition. New York: Continuum. ISBN 9780826416155, s. 76 - 81.

nudou a poslech či mnohdy pouze slyšení zvuku je častým způsobem pro trávení času - nikoliv prožívání, ale skutečně trávení. Paradoxně navíc nahrazuje reálné zvuky těmi umělými. Tomu se rovněž přizpůsobila většina masových médií, která nám s urputnou agresivitou vnucují zvukovou kulisu pohodového a zábavného světa. Vždyť už vlastně zcela přirozeně očekáváme jenom samé novinky, neomezený výběr, samoobsluhu, lepší pocit ze života i ze sebe samého, humor, rozptýlení, starostlivost. Zaměřujeme se na erotiku, cestování, volný čas a zábavu, chceme se cítit šťastní, chceme si odpočinout. Jsme čím dál tím více orientováni na přítomnost a módní zboží a ovlivňováni principem půvabu a svůdnosti<sup>37</sup>. A ačkoliv je zřejmé, že dnešní společnosti vládne individualismus a fiktivní popírání stádnosti, můžeme pokračovat ve skepsi, a s čistým svědomím konstatovat, že dnešní hyperindividualismus se stal zcela konformním a možná, že konzervativní konformismus je dnes mnohem individuálnější<sup>38</sup>. Znamená to, že nás zajímají pouze prvoplánové hitovky, laciná bulvární show, že jsme se

---

<sup>37</sup> LIPOVETSKY, Gilles. 2014. *Hypermoderní doba Od požitku k úzkosti*. Praha: Prostor, první vydání. ISBN978-80-7260-283-4, s. 23.

<sup>38</sup> SVENDSEN, Lars Fr. H. 2011. *Malá filosofie nudy*. Zlín: Kniha Zlín. První vydání. ISBN978-80-87162-14-9, s. 61.

vzdali možnosti a schopnosti kontemplace, unikátního prožitku ze setkání, z poznání neznámého, nového, netušeného? Tak zlé to není, vždyť došlo k osvobození individualismu od tradičních norem a pravidel a konečně můžeme být svobodní. Navíc postmoderní či již transparentní či hypermoderní proměna času, postavená na chápání jsoucna již nikoliv jako něčeho stálého, nehybného, trvalého, ale mnohem více pojímána jako událost, konsensus, dialog, interpretace, nám umožňuje být snad konečně lidšší a nikoliv „pouze“ barokní, nacionální, moderní či postmoderní. Vraťme se však k masmédiu, které může být vždy hlasem „velkého bratra“, který s fiktivní obhajobou „poptávky a nabídky“ bulvarizuje každé sdělení, které pak opentlené slastným půvabem slouží k plnění obchodních cílů. Setkání s živým uměním by nemělo být na úrovni bulvárního masmédia a dramaturgie by neměla být ani marketingem, ani oním hlasem „velkého bratra“. Dle Baumana se od nás očekává flexibilita, kdy v dnešní době nejistoty se každý den stáváme novým člověkem, jelikož je doba tekutá<sup>39</sup> a neustále jsme vyzýváni být odborníky na cokoliv. Možná

---

<sup>39</sup>srov. BAUMAN, Zygmunt. 2008. *Tekuté časy: život ve věku nejistoty*. Praha: Academia, První vydání. ISBN 978-80-200-1656-0. 112 s.

tak díky institucionálnímu ukotvení, kdy instituci chápeme v nejširším slova smyslu, nemusí být dramaturgický přístup za každou cenu postmoderní či postpostmoderní ani masmediální, ale veskrze romantický, vrací se zpátky ke geniovi a autor už zase nemusí být mrtvý. Otázkou pak zůstává, kdo má být oním géníem či živým autorem a zdali se chceme skutečně věnovat autorovi, nebo raději jeho dílu, i když je to zřejmě neoddělitelné. S hledáním odpovědí jsme však naštěstí opět pevně ukotveni v dnešní postpostmoderní, transparentní či hypermoderní společnosti. Géníem se totiž může stát osobnost, tvorba, zdánlivě ukotvena jak v minulosti, tak přítomnosti. I tak proměnná kategorie jako geniálnost je totiž zpřítomňována.

Z pohledu notografického není zřejmě pochyb, že notový zápis je záznamem prchavých tónů pro budoucí generace, co nejpřesnějším zachycením zvukové struktury, tak aby mohla být znovu realizována. Je záznamem, který vyžaduje autentickou, poučenou interpretaci, vycházející ze studia a zdánlivého poznání fiktivní představy o dobovém aurálním prostoru. Partitura, grafický zápis však v tu chvíli přestává být pouhým záznamem, zachycením pro budoucí generace, ale stává

se spíše mnemotechnickou pomůckou. Konvencionalizovaný systém znaků nám nahrazuje písmena, slova, věty, je popisem, příběhem i slovní hříčkou, je scénickou i režijní poznámkou, je vším možným, ale není vlastním sdělením. Máme pevné, zachytné body, ale mnoho důležitého zůstává mezi řádky, nezaznamenané a zřejmě bez osobní zkušenosti, bez přítomnosti tvůrce, bez neustálé korekce, neinterpretovatelné. I nahrávka může být zavádějící, vždyť právě epigonské napodobování „ideálních“ interpretů, marné hledání dokonalosti dřívějších nahrávek či koncertních provedení, dehonestuje interpretaci na „pouhou“ reprodukci. Grafický záznam může být starý, ale hudba zní pouze tady a teď. Sentiment a nostalgie pak z životaschopného historického díla utváří muzejní relikvii. Budeme-li pokračovat dál, tak se nabízí jednoduchá rozvaha, že by partitura mohla být návodem, snad i manuálem či instrukcí. Soudobá partitura je pak fixována na svého autora, ale ta historická jej přežívá, stává se výzvou k nové, jinak ideální, třebaš i neautentické interpretaci. Mnohé skladby čekají na svého ideálního interpreta, aby mohly vstoupit do současného světa, mnohé však zůstanou jenom záznamem, dokladem doby

svého vzniku, určeným ke čtení a interpretaci v oblasti dějin, nikoliv hudby. Máme tedy k dispozici bezpočet návodů a musíme pro ně hledat ideální interpretaci, hudební, technologickou, ideovou či koncepční a především přijmout zodpovědnost za vlastní rozhodnutí, koho vybereme. Dramaturgie by však měla být součástí hry s nulovým součtem, nikoliv protihráčem, ale spoluhráčem v hledání ideální interpretace. „...*když mají dva jedinci sledující svůj vlastní zájem oba dosáhnout zisku ze vztahu s nulovým součtem, musí být zpravidla překonány dva problémy, problém komunikace a problém důvěry...*“<sup>40</sup>

#### 4.4. DRAMATURGIE A DNEŠNÍ, PROMĚNĚNÁ SPOLEČNOST

Zdá se, že již nestačí věčná přirozenost umění, ale spíše způsob, jak se dává aktuální době. Dramaturg se tak vlastně stává interpretem a tak jako v uměních vizuálních hraje stále důležitější roli kurátor, tak i pozice dramaturga může získávat zcela nový rozměr. „*Krise ideje*

---

<sup>40</sup> WRIGHT, Robert. 2011. *Víc než nic logika lidského osudu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny. První vydání. ISBN 978-80-7422-076-0. s. 353.

*dějin v sobě nese krizi ideje pokroku*<sup>41</sup> a je dostatečně zřejmé, že minulost i budoucnost již nejsou tím, čím bývaly. „*Minulost už nestojí v základech společnosti ani není určujícím faktorem jejího uspořádání, ale dostává nový obsah a je recyklována, přizpůsobována současnému vkusu...*“ a je otázkou, zdali má sloužit pouze obchodním cílům<sup>42</sup>, nebo se má ukazovat jako dekorace či kulisa, jako ukazatel současné kvality života a pocitu bezpečí<sup>43</sup>, nebo má skutečnou příležitost stát se živou součástí dnešní společnosti, hudbou znějící tady a teď. Jsme svědky toho, že dospívá generace již plně vyrůstající na zkušenostech někoho jiného<sup>44</sup>, která je vybavena novými komunikačními a softwarovými kvalitami a to nikoliv pouze ve smyslu technologického pokroku. „*Velké ideologické jistoty zmizely, aby umožnily rozkvět... subjektivních názorů, které jsou možná nepříliš originální,*

---

<sup>41</sup>VATTIMO, Gianni. 2013. *Transparentní společnost*. Praha: Rubato, první vydání. ISBN 978-80-87705-09-4 s. 18.

<sup>42</sup>LIPOVETSKY, Gilles. 2014. *Hypermoderní doba Od požitku k úzkosti*. Praha: Prostor, první vydání. ISBN 978-80-7260-283-4, s. 105.

<sup>43</sup> Tamtéž s. 106.

<sup>44</sup> Srov. DENEMARKOVÁ, Radka. 2014. *Příspěvek k dějinám radosti*. Brno: Host, první vydání. ISBN 978-80-7294-963-2. 334 s.



*tvůrčí a promyšlené, avšak početnější a tvárnější...“<sup>45</sup>*

Jistě můžeme vnímat homogenizaci společnosti, odvážně nazývanou „hyperindividualismem“ či dokonce „revoltou“<sup>46</sup>, ale též výrazně cítíme nebývalou pestrost, svobodu a toleranci. Jaroslav Podešva ve svém politicky angažovaném pamfletu *Současná hudba na Západě* zařadil tvorbu Johna Cage a mnohých dalších modernistických tvůrců do tragikomické přílohy<sup>47</sup> a i my se mnohdy šklebíme nad „osvobozováním zvuku“, „estetizací existence“, kdy šlapání zelí je označováno jako bioart. Ve výsledku je to však, a díky za to, pro současný konzumní svět, pro rigidní chápání umění coby řemesla, pro převažující zužitkovávání instrumentálního rozumu, pro samotnou podstatu umění, mimořádně osvěžující. Dramaturgie a zřejmě i tvorba dnes více, než kdykoliv dříve vstupuje do soukolí „ustavičného vytváření“, „brikoláže“, neboli vytváření nového z nahodile vybraných či převzatých součástí starého. Je poté cestou definování,

---

<sup>45</sup> Lipovetsky, Gilles. 2014. *Hypermoderní doba Od požitku k úzkosti*. Praha: Prostor, první vydání. ISBN 978-80-7260-283-4, s. 33.

<sup>46</sup> Srov. HEATH, Joseph, POTTER, Andrew. 2012. *Kup si svou revoltu!*, Praha: Rybka publishers. První vydání. 392 s. ISBN 978-80-87067-12-3.

<sup>47</sup> PODEŠVA, Jaromír. 1963. *Současná hudba na západě*. Praha: Panton nakladatelství Svazu československých skladatelů. První vydání, s. 36 – 42; s. 161 – 166.

i když mnohdy čistě subjektivní, oné nahodilosti, která přestává být nahodilostí, ale stává se konceptem, ideou, strategií či obchodním cílem. Dramaturgie je rekonstrukcí, revitalizací minulosti i přítomnosti, je individuální interpretací, konstrukcí možných sítí, dialogů, konceptů či koncertů. Dnes, už zase mnohem více, než ještě před deseti lety, myslíme na budoucnost a tak ponechme na dramaturzích, co z dnešního světa si jednou zaslouží autentickou či jinak ideální interpretaci a se stejnou zodpovědností konstruujeme minulost i současnost tady a teď.

### SOURCES AND BIBLIOGRAPHY:

BARTHES, Roland. 1985. *The Responsibility of Forms* [Zodpovednosť foriem]. 1st edition. New York: 1985, Hill and Wang. 270 s.

BAUMAN, Zygmunt. 2008. *Tekuté časy: život ve věku nejistoty* [Flowable Times: Life in the Age of Uncertainty Praha: 2008, Academia, První vydání. 112 s. ISBN 978-80-200-1656-0.

DEHAENE, Stanislas et Al. 2002. *The visual form area: a prelexical representation of visual words in the fusiform gyrus* [Vizuálna forma plochy: prelexikálne predstavenie vizuálnych slov v gyruse], NeuroReport, roč. 13, č. 3, s.

321 – 325. Dle: PIAZZA, Alberto. *Evoluce zblízka* [*Evolution up close*], s. 5, in Moretti, Franco. 2014. *Grafy, mapy, stromy Abstraktní modely literární historie*. Praha:2002, Karolinum. První vydání. 120 s. ISBN 978-80-246-2609-3.

DENEMARKOVÁ, Radka. 2014. *Příspěvek k dějinám radosti* [Contribution to the history of joy]. Brno: 2014, Host, první vydání. 334 s. ISBN 978-80-7294-963-2.

HEATH, Joseph, POTTER, Andrew. 2012. *Kup si svou revoltu!* [Buy your uprising], Praha: 2012, Rybka publishers. První vydání. 392 s. ISBN 978-80-87067-12-3.

KOFRONĚ, Petr. 1998. *Tón ne! Čítanka pro ty, kdo pochybují o smyslu nové hudby* [Tone, no! Reading book for those who doubt about meaning of a new music]. Brno:1998, Host. 1. vydání. 168 s. ISBN 80-86055-38-8.

LIPOVETSKY, Gilles. 2014. *Hypermoderní doba Od požitku k úzkosti* [Ultramodern times: From pleasure to anxiety]. Praha: 2014, Prostor, první vydání. 144 s. ISBN 978-80-7260-283-4.

PANTŮČEK, Viktor. 2014. *Pojednání o soudobosti, přítomnosti a excentricnosti v koncertech Janáčkovy filharmonie Ostrava* [Track on contemporaneity, presence and eccentricity of Janáček Philharmonic Orchestra concerts Ostrava]. Petr Ch. Kalina (ed.). *Nehrajeme kratce, hrajeme už 60 let Dokumentace k minulosti, současnost a budoucnost Janáčkovy filharmonie Ostrava*. Janáčková filharmonie Ostrava: 2014, První vydání. 267 s. ISBN 978-80-260-6452-7.

PODEŠVA, Jaromír. 1963. *Současná hudba na západě* [Contemporary music in the West]. Praha: 1963. Panton nakladatelství Svazu československých skladatelů. První vydání. 195 s.

SCHAEFFER, Pierre. 2009. „*Acousmatics*“. In Ed. Christoph Cox and Daniel Warner. *Audio Culture: Readings in Modern Music*. 1st edition. New York: 2009, Continuum. 256 p. ISBN 9780826416155.

SVENDSEN, Lars Fr. H. 2011. *Malá filosofie nudy* [Tiny philosophy of boredom]. Zlín: 2011, Kniha Zlín. První vydání. 177 s. ISBN 978-80-87162-14-9.

VATTIMO, Gianni. 2013. *Transparentní společnost* [Transparent society]. Praha: 2013, Rubato. První vydání. 140 s. ISBN 978-80-87705-09-4.

VYSLOUŽIL, Jiří. 1997. *Dramaturgie*. In. Jiří Fukač, Petr Macek (ed.). *Slovník české hudební kultury*. Praha – Brno: Editio Supraphon. 1997. První vydání. ISBN 80-7058-462-0.

WRIGHT, Robert. 2011. *Víc než nic logika lidského osudu* [More than anything: Logic of Human Destin]. Praha: 2011, Nakladatelství Lidové noviny. První vydání. 460 s. ISBN 978-80-7422-076-0.

**Contact information:**

Viktor Pantůček, Mgr.  
Department of Musicology  
at Masaryk University in Brno,  
602 00 Brno, Czech Republic.  
E- mail: pantucek@phil.muni.cz