Posudek diplomové práce z oboru filosofie
Autorka práce: Daniela Foltinová
Název práce: Zvuk

Předložená práce se zabývá zvukem, vnímáním zvuku a způsoby, jimiž toto vnímání vypovídáme. Je důležité zdůraznit, že se přes nutné zahrnutí mnoha empirických dat jedná o zkoumání zvuku ze samostatné filosofické perspektivy. Zejména pojmu zvukového prostoru, jehož originálnímu vypracování věnuje autorka velkou a oprávněnou péči, náleží významné místo v širším kontextu současného zájmu o téma zvuku (bez jakékoli snahy o „aktuálnost" se předložená práce sešla s řadou zahraničních publikací; i v krátké době mezi dokončením práce a její obhajobou byl zvuku věnován vlastní oddíl v 5. svazku *Oxford Studies in Metaphysics*). Výsledné zkoumání charakterizuje jak silný fenomenologický rozměr (ve smyslu pozornosti věnované popisu a reflexi určitého spektra jevů, nikoli příslušnosti k určité filosofické škole), tak přesah do otázek jazykového uchopení zvuku. Tento druhý rozměr je důležitý nejen pro konkrétní rozbory (včetně mimořádně pertinentních odkazů na některé básnické texty), ale pro situování práce vzhledem k významné části západní filosofické tradice. Poměrně obtížná popsatelnost a vzácnější tematizace zvuku souvisí v této tradici s tím, co někteří filosofové jazyka a lingvisté (např. Zeno Vendler) označují za výraznou spřízněnost jazykových výrazů pro „říkání" a „vidění". Opomíjení zvuku představuje jakýsi rub dávného filosofického *topos* prvotnosti zraku pro lidskou orientaci nejen v jevovém světě, ale i v organizaci intelektuálních úkonů a *nazírání* pravdy. Platónské modelování významným vjemů podle vnímání zrakového je zcela explicitní a založené na označení zraku za nejpronikavější a v tomto smyslu hlavní z našich smyslů (*Faidros* 250d1-3). Jak aristotelská tak moderní fenomenologická rozprava tento motiv ještě prohlubuje a Husserl nejednou opakuje aristotelskou analogii smyslového vnímání a činnosti rozumu (srov. *O duši* III, 8, 431b20-23; Heideggerova snaha obrátit se od Husserlova *názoru* k *hlasu* bytí není z tohoto hlediska jen náhradou jedné metaforiky jinou – ať už si o výsledku takového obratu v konkrétním Heideggerově případě myslíme cokoli). Posun fenomenologie slyšení a spolu s ní nové a bohaté ontologie zvuku do popředí současné filosofické rozpravy je tohoto hlediska nanejvýš vítanou událostí.

Rovněž předložená práce přitom dokazuje, že nejde o naivní převrácení priorit, nýbrž, co nejjednodušeji řečeno, o pestřejší pobyt ve světě i v naší hlavě – a vlastně v celém našem těle. Základním faktem, v práci bohatě reflektovaným, je trvalá přítomnost zvuku, s níž nelze manipulovat stejným způsobem jako s vjemy zrakovými. Nelze-li uši „zavřít" týmž způsobem jako oči, ani vnitřní vnímání zvuku nelze ovládat tak, jako dokážeme řídit názorné představy (srov. Aristotelés o *fantasia*, která „je v naší moci", *ef' hémin estin*, *O duši* 427b14-21; vlastně totéž tvrdí nezávisle Wittgenstein, *Zettel*, oddíl 621; stejně jako sluch, ani hmat nelze „zavřít", avšak jeho minimální projevy během relativní tělesné nehybnosti nemají naléhavost tišších vjemů sluchových).

Zvukové kontinuum tak spolu-utváří prostor mimo naši vůli, a jistě i kvůli tomu je zvuk (není-li již organizován řečovým či hudebním způsobem) obtížněji přístupný analýze. Navíc platí, že zvuk přichází i z nitra našeho vlastního těla, a to v pestrém spektru sahajícím od specificky vnímané vlastní řeči až po řadu mirkozvuků obvykle překrývaných okolním hlukem (právě tyto zvuku se projevují při pobytu ve zvláštní komoře bez všech vnějších odražených zvuků, jejíž zkušenost inspirovala řadu experimentů a některé skladby Johna Cage, k jehož postojům se autorka vztahuje jak přímo tak skrze Pierra Schaeffera). Ostatně i pestrost zvuků vázaných na neviditelný vnitřek našeho těla (Cage identifikoval s pomocí zvukového technika dva: hlubší zvuk svého krevního oběhu a vyšší zvuk nervového systému) svědčí o tom, že konec konců jen vágně uchopovaný prostor neřečového zvuku hraje velmi často prim před přesným tvarem zdroje zvuku, jakkoli právě vizualizace a identifikace tohoto zdroje tvoří integrální část procesu slyšení tak, jak je v předložené práci analyzován (včetně

běžných nepřesností, jichž se v takové identifikaci dopouštíme: je pro nás přirozené říci, že „slyšíme vítr", čímž myslíme celkovou situaci okolního světa i našeho slyšení, které se přísně vzato týká předmětů, jimiž vítr čili vzduch pohybuje). V tomto smyslu snad můžeme ve stopách předložené práce (která to dokládá opakovaně a různým způsobem) říci, že ke zvuku patří jak naše spontánní snaha určit a představit si jeho zdroj, tak jeho vlastní jevová neomezenost „objemem" viděného prostoru.[1]

Obsah a postup předložené práce je ovšem bohatší, než předešlé poznámky naznačují. Po Úvodu následuje první kapitola věnovaná různým aspektům přijímání zvuku, jejíž součástí je též pozoruhodná úvaha o dětském zvukovém vyjadřování (přesněji o dětštině jako řeči na pomezí řeči) s poukazem na jeho univerzální rysy společné všem jazykovým skupinám a na specifické napětí mezi zvukem a významem, které s těmito rysy souvisí. Zkoumání dětštiny přechází do druhé kapitoly, která se zabývá vydáváním zvuku; vedle pojmu dětského „zvukového myšlení" a jeho souvislosti s tělesností hlasu, zde zaujme analýza opožděnosti zvuku oproti řadě vizuálních vjemů. Jejím výsledkem je nově uchopené pouto mezi situací bezprostředního vnímání zvuku a naší vlastní tělesností. V kapitole třetí se různé linie zkoumání zvuku propojují v rozboru lidského hlasu jako současně tělesného i významového projevu. Za zvláštní pozornost stojí v této souvislosti interpretace textů Vladimíra Holana a Zdeňka Rotrekla, díky níž se v novém světle ukazuje zvuková stránka slov, neredukovatelná na jejich lexikálně-definiční význam. Následný motiv časovosti znějícího hlasu (či hlasového znění) je současně přechodem k prostorovým ohledům zvuku, jejichž rozbor nabízí některé z hlavních závěrů celé práce. Časové vnímání znějícího hlasu spojuje autorka primárně se snahou uchopit význam promluvy, přičemž poukazuje na to, že toto vnímání nevyčerpává celou zkušenost s vnímaným zvukem, jejíž tělesná povaha znovu odkazuje k prostorovosti. Již zmíněné čtení několika básní Vladimíra Holana pak dokládá její vždy konkrétní povahu, mimo jiné rozborem motivu „dotýkání se" hlasu.

Klíčové úvahy o zvukovém prostor a jeho slyšení, které přicházejí ke slovu ve čtvrté kapitole, se opírají o kladení zvukové matérie jako věci s dvojjedinou konkrétně-nekonkrétní povahou. V této souvislosti snad můžeme parafrázovat některé autorčiny závěry tvrzením, že zvuková matérie vždy obsahuje (a současně naznačuje) jakýsi pojmu unikající „zbytek", který se vymyká vnitřní vizualizaci *a zároveň* (asi právě proto) pojmové abstrakci. Řadou analýz tak prosvítá napětí mezi nepředmětným ohledem zvuku a vizualizací jeho zdroje, v jehož souvislosti se autorka věnuje též specifičnosti zvukové zkušenosti ve srovnání se zrakem a hmatem. Celá kapitola přitom dokládá, že právě prostorový aspekt zvukové zkušenosti je něčím jedinečným a v tomto smyslu primárním; její časový ohled je naopak blízký zkušenosti jiných smyslů, asi především proto, že je vždy již kontaminován prolínáním dat z různých smyslů s vnitřním smyslem časovým (z této perspektivy je pole zvuku zkoumáno úplně jinak než melodie, proslavená Husserlovou analýzou protence a retence). Rozbor zvuku jako místně situované událost však může právě díky tomu přispět ke zkoumání zásadně časového vědomí jako mechanismu, jehož metafyziku sice neznáme, s poměrnou jistotou však můžeme tvrdit, že spontánně interpretuje data jednoho smyslu skrze data smyslu jiného. Spolu se zkoumáním jiných smyslů a jejich vlastní matérie tak může rozbor zvuku zásadně přispět k pochopení vědomí, a tím i k ověřování a vyjasňování hypotézy, podle níž se vědomí nadané elementární reflexivitou se primárně rodí z interakce různorodých smyslových dat, jinými slovy jako

[1] Na okraj zvukového vyplňování prostoru „kolem" nás *a současně* i našeho těla, k čemuž dochází pod prahem jazykové artikulace, lze uvést skvělý popis Charlese Dickense z knihy *The Haunted House* (Hesperus Press, London, 2002, s. 13): „Noises? With that contagion downstairs, I myself have sat in the dismal parlour, listening, until I have heard so many and such strange noises that they would have chilled my blood if I had not warmed it by dashing out to make discoveries. Try this in bed, in the dead of the night; try this at your own comfortable fireside, in the life of the night. You can fill any house with noises if you will, until you have a noise for every nerve in your nervous system."

vědomí nejméně dvou různorodých vjemů. Součástí takového zkoumání by mohla a měla být i zvýšená pozornost k tělesnému aspektu vědomého vnímání, což dokládá též pátá a poslední kapitola předložené práce („Tělo a prostor zvuku").

Na tomto místě nelze probírat všechny motivy, které se v páté kapitole váží na výklad zvuku uchopovaného (tj. vnímaného i vydávaného) v tělesném pohybu včetně hry nebo tance (v širokém smyslu organizovaného pohybu v prostoru určeném půdorysem lidského těla); podržením souvislosti s představami a „nepředstavami" vázanými na zvuk zde autorka rozvíjí řadu úvah úzce spjatých s obsahem čtyř předešlých kapitol, k nimž se váží též tři Přílohy („Zvukový prostor a časovost", „Vizualizace zvuku a vnitřní řeč", „Zvuk a tvar věci"), tvořící svého druhu dodatečný a filosoficky velmi pregnantní závěr celé práce (a tím i vynikající východisko k diskusi při ústní obhajobě). Stačí tak uzavřít, že předloženou práci jednoznačně doporučuji k obhajobě a hodnotím jako **výbornou**.

V Praze, 2. 9. 2010

Karel Thein, ÚFaR