

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav filosofie a religionistiky

Obor filosofie

# TEZE DISERTAČNÍ PRÁCE



**Ticho**

**Silence**

Daniela Šterbáková

2015

školitel: prof. Karel Thein, PhD.



# Úvod

V strede záujmu tejto dizertačnej práce stojí otázka, či a v akom zmysle je adekvátna bežná reč o vnímanom tichu. Je možné zmyslovo vnímať ticho, ak ticho je absenciou zvuku, teda nie je niečím, ale ničím? Táto otázka, hoci sa zdá byť príliš dielčia, zameriava pozornosť na širší problém vnímania, jazyka, mysle a ich vzťahu. Jej rozvinutím v troch kontextoch – (i) hudby Johna Cagea,<sup>1</sup> (ii) teórií vnímania v súčasnej analytickej filozofii (konceptie Roya Sorensena o kauzálnej aktivite absencií<sup>2</sup> a konceptie Iana Phillipisa o vnímaní bez objektu<sup>3</sup>) a (iii) fenomenologicky založeného myslenia o vnímaní – bolo možné sledovať povahu problému a v danom rámci poskytnúť argumenty v prospech **dvoch elementárnych téz:**

**1. Nie je adekvátne tvrdiť, že ticho, absolútnu absenciu zvuku, zmyslovo vnímame, hoci je mysliteľná.**

Predpoklady koncepcií, podľa ktorých je absolútno ticho možné počuť, nie sú prijateľné.

- Ticho je ‘objektívne’ skutočné (Sorensen). Pojem objektivity tu zmiešava tri zmysly, ktoré je potrebné odlišovať: objektivitu pojmovú (mysliteľné), fyzikálnu a fyzickú (zmyslovo zakúšateľné, telesné). Tri zmysly objektivity netvorí jeden zmysel, v akom by sme neambivalentne hovorili o objektívnej skutočnosti a vnímaní. Silný ontologický záväzok o fyzickej existencii mysliteľných absencií, ktorý je tým navodený, nie je nutné v reči prijímať. Pojmy nutne nekorešponujú s realitou, ako ju môžeme telesne zakúšať. To, že absolútno ticho je mysliteľné, neznamená, že je vnímateľné.
- Je možné počúvať ticho, pretože je možné sa zameriavať na prázdnotu sluchového vedomia behom určitého úseku času (Phillips). To

---

<sup>1</sup>Základným zdrojom je kniha Cage, J. *Silence: přednášky a texty*. Překlad J. Šťastný, R. Tejkal a M. Kratochvíl. Praha: tranzit, 2010, k ostatným Cageovým knihám viď zoznam literatúry.

<sup>2</sup>Sorensen, R. A. *Seeing Dark Things: The Philosophy of Shadows*. New York: Oxford University Press, 2008.

<sup>3</sup>Phillips, I. „Hearing and Hallucinating Silence“. In: Macpherson, F. a D. Platchias, eds. *Hallucination: philosophy and psychology*. Cambridge (MA): MIT Press, 2013. s. 333-360. Dostupné z: <http://www.ucl.ac.uk/~uctyibp/Silence.pdf>

znamená kontraintuitívne definovať vnímanie ako bezúčelnú potencialitu. Taká koncepcia neumožňuje odlišovať modalitu zmyslového vnímania medzi sebou a od iných mentálnych činností. Ak je definícia vnímania neprijateľná, nie je možné na jej základe hájiť vnímanie ticha.

## **2. Hoci ticho nie je samo niečím, je adekvátne hovoriť o vnímaní ticha ako pauzy (absencie) v relatívnom zmysle.**

- Ticho ako priváciu zvuku vnímame na základe kvality, ktorá je kontrastná s kvalitou zvuku.
- Ak je vnímané ticho relatívne (vzťažné), potom je adekvátne hovoriť o vnímanom tichu aj na základe vnútornej súvislosti, subjektívneho mentálneho nastavenia (napr. očakávania). Ticho je možné vnímať na základe rozporu s očakávaným zvukom.

Keďže vlastný postup úvah podľa jednotlivých kapitol je nastienený v úvode práce, sústredíme sa na argumentáciu zo systematického hľadiska.

# Argumenty a rozpracovanie téz

## 1 Nie je adekvátne tvrdiť, že ticho, absolútnu absenciu zvuku, zmyslovo zakúšame, hoci je mysliteľná.

### 1.1 Cageov fyzikalizmus a Sorensenova kauzálna teória

Hoci ide o dve zásadne odlišné perspektívy (hudba a analytická filozofia), ktoré dospievajú k protichodným záverom, je obom vlastné naturalistické (fyzikalistické) chápanie vnímania. Fyzikalizmom sa tu myslí pozícia, podľa ktorej je vnímanie determinované fyzikálnou realitou, pričom jej zástanci ju považujú za prirodzený, bezpredpokladový a preto skutočnosti adekvátny prístup k vnímaniu. Téza je kontrapozíciou k takému chápaniu, poukazuje na omylnosť tohto predpokladu a na problémy, ktoré sa k takému chápaniu viažu.

#### Cage

U Cagea ide o verziu hudobného naturalizmu a zodpovedajúceho chápania vnímania. Keďže hudba nemá byť výrazom skladateľského zámeru kontrolovane navodzovať asociácie medzi zvukmi, ale má byť odrazom prirodzenej zvukovej aktivity, súčasťou hudby majú byť akékoľvek počuteľné zvuky. Skladateľ je organizátor *času* (trvania zvukov a tich), nie vzťahov medzi tónmi. Cageovo chápanie ticha a jeho úlohy v hudbe a posluchu nie je jednoznačné, ale je možné tu vidieť dva postoje.

1. Zvukové prostredie je kontinuálne, je preto nutné, že kontinuálne vnímame zvuky. Ticho je možné počuť, len ak umlčíme zvuky. To však nie je možné: ani vo zvukotesnej komore nepočujeme ticho, absenciu zvuku. Ticho ako úplný protiklad zvuku neexistuje. – Téza je aplikáciou Cageovho prístupu k hudobnej tvorbe, avšak je prekvapivá vzhľadom k tomu, aký význam Cage prikladá subjektívnemu posluchu a zvlášť zameranosti na časť spektra, v súvislosti s čím hovorí o tichu ako o dispozícii či stave.

2. Čas je vnímateľnou vlastnosťou ticha, ktorú má ticho ako jedinú spoločnú so zvukmi, preto úvaha o tichu musí byť spojená s úvahou o čase. Cage myšlienku koncentrovanej pozornosti na ticho – čas nerozvíja. Súvislosť času a ticha je tematizovaná nezávisle v tretej časti práce.

## Sorensen

Podľa Sorensena je tiež vnímanie determinované fyzikálne objektívnou skutočnosťou, ktorej súčasťou sú kauzálne procesy. Narozdiel od Cagea však Sorensen tvrdí, že absencia zvuku, ticho, je vo zvukotesnej komore fyzikálne objektívne, preto kauzálne pôsobí na sluch a zapríčiňuje, že ho počujeme. Sorensen teda zvažuje objektívnosť *prostredia*, do ktorého nespadá subjekt (biofyzika). Tu je vidieť zárodok problému, ktorý sa ďalej skúma na Sorensenovej pozícii, ktorá je sofistikovanejšia než Cageova a je kontroverzná.

## Sorensenova metodológia

Pred vlastnou analýzou Sorensenovej tézy o tichu je v práci venovaný značný priestor pre objasnenie Sorensenovho metodologického postupu. Sorensen vychádza z kauzálnej teórie vnímania (KTV) a Dretskeho teórie neepistemického videnia<sup>4</sup>. Podľa KTV bežný pojem vnímania v sebe zahŕňa kauzalitu: k vnímaniu dochádza, keď objekt kauzálne pôsobí na subjekt. Podľa Sorensena však na subjekt pôsobia nielen objekty, ale aj absencie, napr. tieň, tma, diery a ticho. Podľa Dretskeho je neepistemické videnie základný spôsob videnia, ktorý má človek spoločný so zvieratami, a ktorý nezahŕňa vedomé rozpoznanie videného spojené s mienením.

Že Sorensenovo použitie daných teórií je problematické, sa ukazuje na analýze modelového príkladu, ktorým je tzv. záhada dvojitého zatmenia (*double-eclipse riddle*), teda zatmenia slnka dvoma planétami v zákryte. Sorensen na otázku, čo vidíme, dôsledne v intencii KTV odpovedá, že vidíme zadnú stranu povrchu vzdialenejšej väčšej planéty, ktorá vrhá na slnko tieň, preto kauzálne zodpovedá za videný úkaz. Pri modifikácii príkladu vidíme, že vysvetlenie nie je také jednoznačné: ak do neho zahrnieme Dretskeho teóriu, zistíme, že Sorensen nezvažuje rolu kontrastu. To je kritické, pretože na základe daných dvoch teórií dospejeme k odlišným vysvetleniam toho, čo vidíme. Sorensen zároveň vylučuje z úvahy (v intencii Dretskeho teórie) výpovede z perspektívy prvej osoby, čo mu podstatne pomáha k jeho odpovedi dospieť. Dretskeho teória však potom slúži len ako princíp redukcie epistemických výpovedí, nie ako teória, ktorá má podporiť tézu o priamom videní daného úkazu.

---

<sup>4</sup>Dretske, F. *Seeing and Knowing*. London: Routledge, 1969.

Ďalším problémom je, že u Sorensena má neepistemické videnie napokon podobu prakticky akéhokoľvek sensorického registrovania stimulov, bez ohľadu na to, či si je subjekt toho vedomý. Tvrdenie, že také vnímanie je základným spôsobom vnímania, nakoľko je výrazom objektívneho biofyzikálneho procesu, však nemôže odôvodniť, prečo niektoré objektívne prebiehajúce procesy subjektívne vnímame a iné nie (prečo si všímame *toto*, ale nie *tamto*?), resp. čo odliší dôležitosť niektorých oproti iným pri popise vnímanej skutočnosti. Samotná Dretskeho definícia neepistemického videnia predpokladá, že vnímanie prináša poznanie, nakoľko spočíva na epistemickom videní: k tomu, aby sme mohli niečo neepistemicky vidieť, musíme to vedieť odlišiť od pozadia, čo predpokladá predošlú identifikáciu vnímaného. Dretske neskôr koncepciu neeprezentoval v týchto termínoch. To má dôsledky pre interpretáciu Sorensenovej pozície a tézy o tichu.

### Argumenty proti Sorensenovej koncepcii

**1. Otázka subjektu.** (i) Podľa Sorensenovej kauzálnej koncepcie subjekt nevie neodlíšiť, či počul ticho alebo zvuk. (To za istých okolností nemusí byť problém, nie každé vnímanie je nutne vedomé, no v tomto prípade sa o explicitné vnímanie jedná.) Daný vnem je odlišený externe, podľa objektívneho stavu vecí. Podľa tejto teórie teda subjekt nevie, či niečo vníma a čo vníma na základe zmyslov, ale k tomu, aby vedel, čo vníma, musí *poznať objektívne príčiny* daného vnemu. Taká teória zmyslového vnímania je neadekvátne: zmyslové vnímanie podľa nej nie je pre subjekt zdrojom poznania, vnímanie je podľa toho podstatne nefunkčné. (Perceptuálne výpovede, ktoré nezohľadňujú stanovisko subjektu, nezohľadňujú výsledný efekt príčin na vnímajúceho, ale len pôsobenie týchto príčin.) Vnímanie zároveň nie je odlišné od myslenia, *poznania* príčin. (ii) Je nedostačujúce tvrdiť, že vnímanie má objektívne rysy, nakoľko je determinované objektívne prebiehajúcimi kauzálnymi procesmi. Hoci dva subjekty vidia ten istý predmet, neplatí, že majú tú istú perceptuálnu skúsenosť. Môžu si všímať odlišné aspekty predmetu, môžu zažívať ten istý perceptuálny obsah, ale daný inak. Úvaha sa opiera o Searlov argument: len perceptuálne výpovede majúce formu súvetia *vidím, že P* sú adekvátne, pretože aby bol taký výrok pravdivý, musí jeho intencionálnemu obsahu zodpovedať stav vecí v celej komplexnosti, teda vrátane stanoviska subjektu.<sup>5</sup>

**2. Problém fyzikálnej objektivity.** Ticho podľa Sorensena kauzálnie pôsobí na sluch, pretože je fyzikálne objektívne (vo zvukotesnej komore) a všetko

---

<sup>5</sup>Searle, J. R. *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*. New York, Cambridge University Press, 1983, kp. 2, s. 37-78.

objektívne je súčasťou kauzálneho reťazca. Podľa Sorensena ide o kauzálnu súvislosť medzi dvoma objektívnymi skutočnosťami, tichom a sluchom. Predpoklad, že objektivita kauzálneho procesu vysvetlí zmyslovú skúsenosť, však neplatí. Neplatí, že všetko (fyzikálne) objektívne je vnímateľné. Hoci je ticho vo zvukotesnej miestnosti fyzikálne objektívne, nie je objektívne počuteľné. Je preto potrebné vymedziť, čo chápeme pod objektivitou: fyzikálna objektivita ticha v miestnosti je irelevantná pre vnímajúceho, ktorého vnútorné ucho vydáva zvuky brániace počuť inak objektívne externé ticho. Tichá miestnosť nezneutralizuje skúsenosť subjektu, ktorá je i tu zvuková, naopak jej zvukovosť amplifikuje.

**3. Ontologické záväzky.** Sorensenova úvaha je variantou prijatia silného ontologického záväzku reči. Nebytie (nič, tma, ticho) podľa neho objektívne existujú, majú preto spadať do náuky o bytí. Podľa Sorensena však absencie nie sú len *fyzikálne* objektívne, ich objektivita je *zároveň* chápaná na spôsob *objektivity negatívneho faktu* (Pierrova absencia v kaviarni spôsobuje, že ho Sartre nevidí), ktorú Sorensen chce obhájiť kauzálnym pôsobením danej absencie. Pokladať negatívne fakty za kauzálne účinné v ontologickom zmysle (*skutočné príčiny*) však znamená chápať mnohé bežné jazykové výrazy doslovne, čo nezodpovedá obvykle voľnému použitiu jazyka, a na druhej strane to znamená chápať ontológiu ako voľnú (vzniká potreba *rozhodovať o relevantnej príčine*). Tvrdenie, že absencie objektívne kauzálne pôsobia, zmiešava dva zmysly objektivity, fyzikálnu a pojmovú, ktoré sú každá zvlášť z iných dôvodov pre vysvetlenie príčin vnímania nedostatočné a spolu nezlučiteľné.

## 1.2 Vnímanie ako potencialita – Ian Phillips

Téza sa v druhej línii opiera o analýzu vnímania ticha Iana Phillipsa, podľa ktorého vnímanie nie je nutne aktuálnym vnímaním objektu (zakúšaním *niečoho*), ale je definovateľné ako *potencialita* (možnosť) vnímať. Podľa Phillipsa počujeme a počúvame ticho, absenciu zvuku, nakoľko je možné mať skúsenosť s úsekom vedomia prázdny od zvukov.

**Predpoklad.** Pri úvahe o Phillipsovej koncepcii implicitne zohráva úlohu analýza videnia tmy z predošlej kapitoly a dá sa chápať ako jej varianta, z dvoch dôvodov. **(i)** Phillips podobne ako Sorensen chápe ticho ako absenciu zvuku (keď hovorí o počutí ticha, hovorí o počutí absolútnej absencie). **(ii)** Phillipsova redefinícia vnímania vychádza z analogickej otázky ako Sorensenova úvaha o videní tmy: je adekvátne povedať, že vnímanie sa odohráva aj vtedy, keď nevnímame predmet, resp. keď vnímame v prostredí, ktoré vnímanie zne-možňuje?



Podľa Sorensena subjekt vidí, aj ak sa nachádza v absolútnej tme, teda v prostredí, ktoré neumožňuje prenos svetla (o videnie nejde len vtedy, keď je zrakový aparát nefunkčný). Je možné *vidieť* absolútnu tmu, pretože kauzálne pôsobí na zrak. Phillips narozdiel od toho nehovorí o aktualizovanom vnímaní, ktoré by sa odohrávalo vo zvukotesnej komore (neoperuje s princípom kauzality), ale tvrdí, že samotná potencialita vnímania, schopnosť zmyslového orgánu prijímať podnety, stačí k definovaniu vnímania. Preto môžeme povedať, že vo zvukotesnej miestnosti počujeme ticho. Obaja autori tak chápu vnímanie ako schopnosť, ktorej aktualizácia nie je (vzhľadom k tradičnému chápaniu vnímania) nutná.

**Argument** proti Sorensenovej pozícii je preto možné s drobnou výhradou aplikovať na Phillipsovu tézu: Videnie absolútne čiernej *farby* sa nedá odlíšiť od *prostredia*, ktoré videnie znemožňuje. Analogicky, počutie ticha (avšak zatiaľ čo je farba stále obsahom, ticho je ničím) sa odohráva v prostredí, ktoré neumožňuje pohyb zvukového vlnenia, preto znemožňuje počutie. Ak redefinujeme videnie a tvrdíme, že vidíme aj bez svetla (v absolútnom zmysle), vďaka kauzálnemu pôsobeniu tmy na zrak, je nutné ukázať, že kauzálne pôsobenie tmy môže prinášať videnie, t. j. že videnie za tmy sa líši od nevidenia. Faktorom, ktorý ich má odlíšiť, je funkčnosť zraku (t. j. potencialita je implicitne zahrnutá v definícii vnímania). Avšak, **(i)** keďže analogicky sa dá uvažovať o význame externých podmienok pre videnie, taká definícia videnia nie je prijateľná. **(ii)** Človek so zdravým zrakom, ktorý nikdy nevidel svetlo, nebude schopný pochopiť rozdiel medzi pojmami videnia tmy a nevidenia, keďže pomenúvajú subjektívne neodlíšiteľnú skúsenosť. Pojem videnia tmy implikuje neadekvátnu definíciu videnia. **(iii)** Hoci ľudské oko a ucho nie sú ani za absolútnej tmy/ticha úplne bez aktivity, nejedná sa ešte o vlastné vnímanie, ktorým je z hľadiska psychológie vnímania odlíšenie vzruchu od náhodného neurálneho šumu generovaného daným zmyslovým aparátom. Phillips však zároveň otvára inú otázku.

### **Argumenty proti definícii vnímania ako neaktualizovanej potenciality**

**1. Nie je možné vzťahovať sa k čistej forme, ktorá nemá obsah.** Úvaha o pozorovaní prázdnoty zvukového vedomia predpokladá, že vedomím je možné sa vzťahovať k *časti* vedomého života, resp. len k forme tejto časti, ktorá je bez obsahu. Aby však forma bola formou, musí byť formou niečoho. Ak obsahom pozorovanej formy (časti vedomia) nie sú zvuky, musí ním byť niečo iné, ako napríklad udalosti času.

**2. Nie je adekvátne definovať vnímanie v termínoch vedomia a hovoriť o vnímaní ticha ako o uvedomovaní si ticha.** (i) Pre to, aby sme vnímali vedomie ako časový úsek prázdny od zvukov, je nutné vnímať zmenu (nie je možné vnímať plynutie času bez vnímania zmeny). Zvukové prázdno však zmenu neposkytuje (je absenciou zmeny), preto nevnímame úsek času ako prázdny od zvuku vďaka zvukovému prázdnu, ale skôr vďaka samotnému (vnútornému) plynutiu času. Vnímanie času (zmeny) nemá nutne sluchovú povahu. Preto nie je opodstatnené označiť vedomie úseku času (prázdneho od zvukov) za sluchové, t. j. hovoriť o počúvaní ticha. (ii) Ak zdefinujeme zmyslovú modalitu výlučne na základe pozornosti (zameranosti), nevysvetlíme špecifickú odlišnosť zmyslových modalít. (Argument, že je možné zameriavať pozornosť na to, že nepočujeme zvuky, teda na ticho, nedokazuje, že ide o počutie ticha.) a) ‘Pozornosť’ nemá tú istú extenziu ako ‘zmyslové vnímanie’ – pozornosť je možné zameriavať na vnímané skutočnosti, ale tiež na myšlienky, pocity, orientáciu v priestore, a pod. Je vymedzená svojím predmetom, ktorým môže byť zmyslové vnímanie, no naopak to neplatí. Pre rozlíšenie týchto dejov a zmyslových modalít potrebujeme predmet (tón, matematický príklad, bolesť), inak nemáme dôvod tvrdiť, že ide o zmyslovú (prípadne inú) skúsenosť. b) Definičné spojenie pozornosti a vnímania je u Phillipsa možné, nakoľko nepoužíva výlučne termín ‘vnímanie’, ale tiež ‘skúsenosť’ s tichom, čo je širší pojem. Avšak skúsenosť môže, ale nemusí byť úspešná, narozdiel od vnímania, ktoré je úspechom (zdarením) definované. Hovoriť o vnímaní ako o skúsenosti je ambivalentné, nakoľko pojem skúsenosti zahŕňa (v prípade sluchu) nepočutie, počutie a snahu počuť, ktoré sa od seba nedajú odôvodnene odlíšiť inak než pomocou predmetu (zvuku). (iii) Posluch nevzniká zameraním pozornosti, ako tvrdí Phillips, ale aktuálnym počutím zvuku. Ak má posluch umožňovať poznanie o svete, nemôže závisieť na mentálnom stave (pozornosti), prípadne intenciách, vôli a presvedčeniach subjektu, pretože by sa netýkal sveta, ale týchto stavov subjektu. Aktuálne počutie zvuku, nie možnosť počuť, zaisťuje poznávaciu funkciu posluchu.

Keďže dané koncepcie sú založené na neadekvátnych definíciách vnímania a keďže adekvátny prístup k vnímaniu by mal zohľadniť fenomenálny a intencionálny charakter vnímania, úvahy spejú k zmene perspektívy a tým k druhej téze.

## 2 Hoci ticho nie je samo niečím, je adekvátne hovoriť o vnímaní ticha ako pauzy (absencie) v relatívnom zmysle.

Tento zmysel je dvojaký: ide o neabsolútnosť ticha v rámci kontinuálnosti zvukového prostredia (2.1) a vnímanie ticha v kontexte očakávania zvukov (2.2).

### 2.1 Relatívnosť vnímaného ticha

Tradične je ticho chápané na základe kontrastu so zvukom. Hranica medzi akustickými udalosťami nie je daná pevne, ako keď vidíme predmet v priestore. Plynie spolu so zvukmi (tichami) v čase, nedá sa ustáliť, neoddeľuje ich od seba tak, ako sú vymedzené viditeľné objekty. Umožňuje nám teda čas vnímať hranice? Ak nie sú hranice v čase skutočné, ale len myslené (konvenčné), na základe čoho odlišujeme od seba zvuky a tichá, prípadne udalosti v širšom zmysle? Problém vnímania ticha, pauzy, sa skúma v rámci fenomenologického prístupu k dvom otázkam.

#### Leibniz – vznik vedomia

*Prvá otázka* znie, ako si môžeme všimnúť (odlíšiť) hranicu, teda zmenu v rámci kontinuálneho vnímania zvukov. Otázka sa skúma v línii Leibnizových úvah o vzniku vedomia,<sup>6</sup> nakoľko tie sú postavené a vyrastajú zo zvukového modelu vnímania. Leibnizove monády sa vyznačujú nepretržitou vnímavou činnosťou, tá je však väčšinou nevedomá, preto vzniká otázka, ako k vedomiu dochádza. Rozdiel oproti prevládajúcemu zrakovému modelu vnímania, napríklad Husserlovmu, je ten, že v ňom je *všetko*, čo sa nachádza v poli vnímania, vedomé v širokom zmysle. Nevedomé je to, čo je nevnímané (nedostupné vnímajúcemu vedomiu).

*Postup analýzy.* Sluchové vnímanie prebieha kontinuálne. Podobne je vnímanie u Leibniza nepretržitým reprezentovaním celého univerza prostredníctvom tzv. drobných vnemov (*petites perceptions*), t. j. vnútorných, väčšinou nevedomých stavov monád. Niektoré z vnemov však – podobne ako keď začujeme hlasnejší zvuk – vyvstávajú ako viac odlišené oproti ostatným, postupným nahromadením alebo nárastom intenzity drobného vnemu. Medzi nevedomým

---

<sup>6</sup>Leibniz, G. W. *Nouveaux essais sur l'entendement humain*. Paris: Garnier-Flammarion, 1966; Leibniz, G. W. *Monadologie a jiné práce*. Překlad J. Husák, Svoboda, Praha 1982.

drobným vnemom a vedomým odlišeným vnemom nie je podľa Leibniza skok, ale plynulý prechod.

To je problém: vedomý vnem má vznikáť postupne z nevedomého, ale sám už nemá stupne; je tu kontinuita vzniku, ale kvalitatívna diskontinuita. Mať odlišený vnem nesúvisí síce nutne s možnosťou ho pomenovať (aj zvieratá majú odlišené vnemy), ale čo je podstatné, súvisí s možnosťou opätovnej (teda zároveň spätnej) identifikácie vnímaného (pes sa bojí zdvihnutej palice). Medzi nevedomým a vedomým vnemom je rozdiel, ktorý sa prejaví prakticky. Uvedomenie si udalosti je možné interpretovať v súvislosti s Leibnizovým trojitým odlišením pamäte na *mémoire*, *réminiscence* a *souvenir*.<sup>7</sup> Podstatné je, že *réminiscence* (spomienka viažúca sa na odlišený zmyslový vnem) je asociatívna: vnímaná odlišnosť nie je daná samým objektom, ale zážitkom spojeným s objektom. Vedomý život prichádza so vzťahovaním sa k vnímanému. *Réminiscence* je v druhom kroku možné chápať ako limitný, hraničný prípad vedomia.

Rozpor diskontinuity kvality vedomého stavu s nevedomým a jeho kontinuálneho vzniku sa tým nerieši, ale práve to je možné vidieť ako podstatné. Podľa princípu kontinuity je hranica myslená, ideálna, je metafyzicky založená v hustote pojmov, teda v nekonečne. Preto nie je možné ju presne stanoviť. V skúsenosti je však hranicu možné určiť presne, hoci len spätne a to na základe vnímanej kvality. Leibniz toto napätie drží v rámci svojej metafyziky. Monády sú *diskrétné* jednotky. Majú síce nespočetné množstvo vnemov, ale tie sa týkajú spočítateľného množstva stvorených vecí. Bez stvorenej diskrétnosti by hranica bola vždy len myslená, neoddeľovala by od seba reálne dva stavy, nebolo by možné ju vnímať, len myslieť.

***Interpretáciu je možné vzťahovať na ticho.*** Ak chápeme pauzu na základe lineárneho času (času nekonečného množstva okamihov), je ticho nevnímateľnou limitou zvuku. Avšak vnímanú odlišnosť ticha od zvuku nie je možné vykladať na základe lineárne chápaného časového plynutia, ktoré ich ako odlišné neumožňuje myslieť. Úvaha o čase podmieňujúcom danosť sluchových vnemov je sekundárnym dôsledkom zachytenia *kvalitatívnej* zmeny v percepciách zvuku. Kontinuálne plynutie času si všimame až potom, čo sme si uvedomili diskontinuity, zmeny. Z hľadiska kvality je potom možné adekvátne hovoriť o počutí ticha.

Úvaha ďalej smeruje k podrobnému preskúmaniu tejto predbežnej tézy, k skúmaniu úlohy času pre vnímanie zvukov a ticha a to v rámci Husserlovej fenomenológie časového vedomia.<sup>8</sup>

<sup>7</sup>Jorgensen, L. M. „Leibniz on Memory and Consciousness“. *British Journal for the History of Philosophy*. 2011, roč. 19, č. 5, s. 887-916.

<sup>8</sup>Husserl, E. *Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí*. Vyd. 2., v této edici

## Husserl – vnímanie času

**Druhá otázka** znie, či nám čas umožňuje odlíšiť vnímanú udalosť ako vymedzený celok, resp. ako časť z kontinuálneho prúdu zvukov.

**Postup analýzy.** Husserl pri svojich analýzach vnímania času na príklade vnemu melódie ilustruje priebeh vnemu objektu v čase a tým samo časové plynutie. Otázkou je, nakoľko je taký príklad adekvátny, ak ho nechápeme (narozdiel od Husserla) ako *metaforu* plynutia. Ak je vnímanie času dané postupným pripájaním jednotlivých okamihov, neplynie z toho, že vnímame na základe času okrem jednotlivých momentov aj celistvý časový objekt, teda melódiu. Predstava času ako súboru udalostných celkov potom nekorešponduje s chápaním jednotlivých celkov ako pozostávajúcich z okamihov (tónov, primárnych impresií).

Táto predstava je podmienená voľbou príkladu: tonálne asociácie v hudbe vzbudzujú dojem celistvosti melodického útvaru. Je však nesamozrejmé, že tieto asociácie sú *časové*. Z hľadiska analyticky chápaného času, súboru okamihov, sa vnímaný celok naopak javí ako postulát, nakoľko neumožňuje ohraňovanie celku, ako sa ukázalo u Leibniza. Možné dôvody voľby tohto príkladu Husserlom z historického hľadiska sú diskutované v pasáži venovanej sv. Augustinovi.

Relevantnosť predpokladu vnímania diskretných časových celkov sa spochybňuje v nasledujúcej úvahe, ktorá interpretuje vnímanie času pri posluchu Cageovej skladby *Music of Changes* (princíp skladby a daný problém boli zmienené hneď v prvej kapitole). Ak je vnímaný celok danosťou časového vnímania, potom aj nehudobné zvuky, ktoré celok netvoria, ale dajú sa skôr priblížiť vnímaniu nepretržitej priamky, je možné vnímať na spôsob diskretných objektov. Napriek rozdrobeniu vnímaných (hudobných) súvislostí skladbou sa ukazuje, že časové vnímanie povahu vnímaných celkov má. Rozdiel spočíva v heterogénnom fázovaní zvukových daností, ktoré jednotlivé celky tvoria. Očakávanie súvislostí ('že niečo bude nasledovať', teda očakávanie zmeny), ktoré Husserl pokladá za časové, ale v prípade melódie sa javí ako dané tonálnymi vzťahmi, sa pri vnímaní nesúvislých zvukov nestráca. Naopak, keďže sa nepotvrďuje vnímaním, ukazuje sa, že očakávanie má vnútornú povahu, je dané vnímaúcim vedomím. Nie je to teda primárne vnímaná kvalita (v tomto prípade tonálna), ktorá by poslucháča k očakávaniu viedla. Vnímané zároveň neruší očakávanie. O vnímaní času je tak možné uvažovať primárne na základe vnímania celkov, bez ohľadu na faktickú (na vnímaní nezávislú) povahu týchto celkov ako celkov. Príklad melódie je v tomto zmysle na mieste. Ak Husserl

---

1. Překlad V. Špalek, W. Hansel. Praha: Ježek, 1996.

hovorí o lineárnom čase, hovorí o ňom v sekundárnom zmysle, čo je vidieť napríklad na tom, keď uvažuje o vnímaní konca melódie, po ktorej nastúpilo ticho, následne vnímaná kvalita. V neskorších textoch je Husserlov akcent na kvalitatívne chápanie primárnej impresie (vnem tónu) ešte silnejší.

Ak je však vnímanie času dané vnímaním kvalít, celkov v čase, znamená to, že je určené vnímaným zmyslom, ktorý je vlastný vedomiu, ale nie nutne vnímanej udalosti. Tá sa ako celok vedomiu nedáva, nakoľko vnímame len jej práve prítomný moment a to aj ak o ňom uvažujeme ako o zažívanej prítomnosti, teda nie v lineárnom zmysle. Inými slovami, Husserl vo svojich analýzach vnímania času uplatňuje tradičný zrakový model vnímania, pričom zvukové udalosti majú podstatne odlišnú povahu neukončenosti.

Preto sa téza o vnímaní času na základe vnímaného celku zmyslu podrobuje druhej kritike týkajúcej sa adekvátnosti zrakového modelu pre vysvetlenie vnímania udalostí. Je vyjadrená prostredníctvom Lévinasovej kritiky spredmetňujúcej intentionality v textoch „Intencionalita a počitek“<sup>9</sup> a „Reč a blízkosť“<sup>10</sup>. Podľa Lévinasa je Husserlova koncepcia intencionality ako spôsobu vzťahovania sa k zmyslovo vnímanému neadekvátna skutočnostiam, ktoré sú vždy iné než vedomie a nemôžu byť adekvátne uchopené na základe zmyslu, ktorý vnímanému vedomie udeľuje. Problematickým miestom Lévinasovej kritiky je, že postuluje pôvodný (etický, neintencionálny) kontakt s niečím, čo ešte nemá vedomím daný zmysel. Ostáva však nejasné, čo umožňuje zmysel zakladať, ak to nemá byť vedomie; koncept zmyslu je totiž zásadný, ak vnímanie (kontakt) má mať povahu usporiadania, nie chaosu.

Význam kritiky je možné interpretovať tak, že hoci vedomím udelený (vnímaný) zmysel kladie isté obmedzenie na reč o udalostiach ako zmysluplných celkoch, tento zmysel zároveň nie je daný na spôsob úplnosti, ale v čase, podlieha neustálej zmene, je nehotový. Z tohto hľadiska je možné hovoriť o doplnovaní sa dvoch modelov, ktorými popisujeme vnímanie udalostí – zrakového (daného zmyslu) a zvukového (tvoriaceho sa a súčasne unikajúceho zmyslu).

**Vztiahnutie analýzy na ticho.** Vnímaná kvalita ticha (odlišnosť od zvukov) umožňuje pojiť ticho ako zmysluplnú udalosť. V tomto zmysle má hranica medzi tichom a zvukmi kategoriálnu, zrakovú povahu, nakoľko oddeľuje dve udalosti, celky odlišnej kvality. Pojem ticha zároveň vyjadruje skúse-

---

<sup>9</sup>Lévinas, E. „Intencionalita a počitek.“ In: Novotný, K. (vyd.) *Co je fenomén? Husserl a fenomenologie ve Francii*. Červený Kostelec/Praha: Pavel Mervart/Oikúmené, 2010, s. 235-255.

<sup>10</sup>Lévinas, E. „Reč a blízkosť.“ Přel. K. Novotný. In: Levinas, E. *Objevování existence s Husserlem a Heideggerem*. Přel. J. Bierhanzl, J. Fulka a K. Novotný. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2014, s. 237-257.

nosť s udalosťou v jej hraničných polohách. Vnímané ticho nás koncentruje na samotný vznik a zánik (začiatok a koniec) ako hraničné momenty vymedzujúce každú udalosť; hoci zároveň ich spochybňuje. Metaforicky je potom spolu s Davidom Toopom<sup>11</sup> možné hovoriť o vnímaní ticha ako o vnímaní striedania zmyslu, množstva vznikajúcich a zanikajúcich hraníc, existencie rôznych udalostí behom určitého času.

## 2.2 Vnímanie ticha v kontexte očakávania zvukov

V druhom zmysle sa vraciame k Johnovi Cageovi. Cage upozorňuje v zásade na dva spôsoby, ako chápať ticho. (i) Konvenčne, ako absenciu zvuku, ktorú počujeme. Aby sme ho počuli, je potrebné umlčať zvuky, potom sa s tichom dá v hudbe pracovať analogicky ako so zvukom. To je pôvodná idea za neuvedenou skladbou *Silent Prayer*, ktorá stála na počiatku Cageových úvah o úlohe ticha pre hudbu. (ii) Ticho nie je absencia zvuku, pretože absencia zvuku neexistuje. Potom je koncept hudobnej pauzy vágny a je len zástupným označením pre plnosť enviromentálnych zvukov (idea skladby *4'33"*).

Nachádzame tu však ešte tretí zmysel: ticho je absencia *očakávaného* zvuku. Otázkou nastoľuje premiéra *4'33"*, behom ktorej poslucháči nepochopili, že fakt, že neznie hudba, je vlastným dielom, ktoré má upovedomiť na existenciu nezámerných zvukov. Rozpor medzi očakávaným a vnímaným je však možné chápať ako signifikantný a hovoriť tu o vlastnom vnímaní ticha. Podľa toho je ticho-absencia priamo vnímané, ak k nemu dochádza v kontexte očakávania tónu/zvuku, ktoré je nielen z hľadiska hudby, ale aj vzhľadom k povahe sluchovosti prirodzené. Ide zároveň o druhé hľadisko, ako chápať vnímané ticho-pauzu. Fakt, že určité mentálne stanovisko vnímaniu nielen predchádza, ale môže ho aj obsahovo podmieniť, zohráva podstatnú rolu. To ukazuje niekoľko štúdií z oblasti kognitívnych vied a tiež úvaha Richarda Taylora<sup>12</sup> o priamom videní absencie, ktorá sa na očakávanie nepriamo odvoláva.

Súvislosť očakávania a zmyslu vnímaného sa skúma tiež v rámci Cageových textov obsahujúcich prázdne miesta. Jedna z interpretácií prázdnych miest je daná čítaním zbierky Ladislava Nebeského *Bílá místa*.<sup>13</sup> Nebeský ukazuje, že absenciu je nutné pojiť v kontexte, inak nemá zmysel a prestáva byť absenciou. Kontextom pre ticho je zvuk. Je potom zásadné hovoriť o vnímanom tichu na základe zvuku, ktorý vymedzuje jeho zmysel. Adekvátna výpoveď o tichu nie je výpoveďou o 'ničom' v absolútnom zmysle.

<sup>11</sup>Toop, D. *Sinister resonance: the mediumship of the listener*. London: Continuum 2010.

<sup>12</sup>Taylor, R. „Negative Things“. *Journal of Philosophy*. 1952, roč. 49, č. 13, s. 433-449.

<sup>13</sup>Nebeský, L. *Bílá místa*. Praha: Dybbuk, 2006.