

Oponentský posudek disertační práce Daniely Štěrbákové „Ticho“

Disertační práce Daniely Štěrbákové se věnuje tématu ticha, a to jednak ve smyslu obecného epistemického problému vnímání (a to nejen vnímání sluchového, ale především zraku), jednak ze specifického hlediska hudebního. To první činí v kontextu současných filosofických debat představovaných zejména Royem Sorensenem a v menší míře Ianem Phillipsem, to druhé především na pozadí skladeb a jiných prací Johna Cagea. V třetí linii výkladu se autorka věnuje některým klasickým úvahám týkajícím se vztahu vnímání a času, vycházejíc z toho, že sluchové vnímání je podstatně časové, a ticho je tedy vhodné interpretovat jako časový fenomén, který je navíc podstatně vázán na vědomí. Klíčovými autory jsou zde tedy především Leibniz a Husserl.

Předem je třeba říci, že práce sama vykazuje znaky mimořádné profesionality. To platí jak na úrovni jazykové a citační, tak na úrovni odborné. Prvními řádky práce počínajíc je autorka s to spojit důslednou práci s primární a sekundární literaturou rozličných žánrů s jasnou formulací filosofických problémů a zaujetím vlastních postojů. Činí tak přitom ve vztahu k filosofickému tématu „ticha“, tj. tématu „bez přívlastku“ (srov. „ticho u autora X s přihlédnutím k tomu, co o tom říká Y“), což zvyšuje náročnost celého podniku, jak při výběru relevantní literatury, tak při jejím samostatném využití k průběžné formulaci problému a vypracování jeho řešení. Základním problémem, který v práci zvláště zřetelně vystupuje a má z mého úhlu pohledu zvláště vysokou relevanci, je otázka po povaze ticha z hlediska jeho vnímání, tj. toho, zda má – jako výraz absence – pozitivní či negativní charakter. Svůj posudek tedy založím na zhodnocení práce v tomto ohledu, byť jsou v ní – právě s ohledem na obecnost tématu – obsaženy i jiné myšlenkové linie.

Především ještě, že práci považuji za jednoznačně vynikající, splňující více než dostatečně požadavky na práce tohoto typu kladené. Následující kritické připomínky je proto třeba chápat především jako podněty k diskusi v rámci obhajoby a k případnému dalšímu rozpracování tématu mimo samotnou disertaci.

□

První část práce, v mnohém ohledu část nejkompaktnější, nastolující vlastní agendu disertace, je věnována pojetí ticha u Johna Cagea. Tato kapitola je zajímavá už tím, že se problému vnímání absence zabývá v hudebním kontextu, navíc ve vztahu k někomu, kdo byl aktivním hudebníkem a hudebním teoretikem. S mimořádným citem pro detail a relevantní souvislosti jsou v ní sledovány jak Cageovy vyvíjející se názory na problém ticha (jež v jeho tvorbě proslavila zejména skladba *4'33*) a jejich pozici v celku Cageovy hudební estetiky, která se snaží posluchače osvobodit od zavádějících očekávání a návyků, k nimž ho přivedla hudební tradice. Jak autorka správně poznamenává (s. 14), tento v principu pozitivistický postup, který popírá vnímání ticha s tím, že ticho neexistuje, protože je vždy možné něco slyšet (k čemuž se Cageovi dostalo potvrzení v zážitku ze zvukotěsné komory, kde slyšel zvuky vlastního těla), podivuhodně kontrastuje s jeho tezí, že hudba je výkon, k němuž musí posluchač sám přispět.

Tento rozpor, který autorka příležitostně konstatuje, by z hlediska celkového vyznění práce bylo vhodné rozvést dál – či přinejmenším výrazněji artikulovat v obecně filosofických termínech – a rozkrýt, že problém samotný nespočívá ani tak v Cageově „pozitivistickém“ přístupu, ale právě ve vnitřním nesouladu s jeho vlastními principy. Problém absence se totiž v nerefektované podobě objevuje i na teoretické úrovni Cageova díla, kdy je fakticky chválena absence skladatelova vkladu (v žánru hudební moderny tradičně ztělesněná fenoménem tonality) a naopak požadováno posluchačovo plné a nezaujaté koncentrování se na okamžitý akustický fenomén. Z estetického hlediska tak máme před sebou vlastně dosti čitelnou „fenomenologickou“ pozici chválící čistou bezprostřednost, u níž nemá a nemůže vzniknout nárok „správného“ či „nesprávného“ (jak je naznačeno na s. 85), tedy ale ani jakýkoli nárok na estetické zhodnocení. Vyvrácení Cagea Cagem pak snadno následuje: Nemožnost hodnocení je kritériem toho, že je vnímání skladby hodnoceno kladně, čímž se iteruje problém artikulovaný na základní úrovni: zde je posluchačovi zakázáno poslouchat ticho, protože to vlastně předpokládá porovnání nějakého aktivního očekávání s jeho nesplněním, a naopak se má aktivně ponořit do pozitivní bezprostřednosti okamžiku, v němž je jen to, co je, nikoli to, co není, tedy ticho. Jinak řečeno, Cage posluchači přikazuje, aby zaujal estetickou pozici tím, že se estetické pozice zbaví, stejně jako se má problému ticha aktivně vyhnout tím, že přestane být aktivní (to je fakticky aluze na paradox spontaneity, tj. sebezpopírajícího příkazu „bud' spontánní“).

Schematičtější artikulace vnitřního rozporu u Cagea by podle mě umožnila lépe vyostřit následující – jinak velmi dobře připravený – kontrast se Sorensenovým přístupem, podle něhož ticho jako absenci vnímat lze, ovšem opět na empirické bázi. Autorčin zasvěcený exkurs do Sorensenovy kauzální teorie vnímání, zvláště pak její expozice a diskuse příkladu „dvojitého zatmění“, je mistrně zvládnutou přehlídkou toho, jak lze v rámci „analytické metafyziky“ transformovat dialekticky motivované vhledy do dvojjaké povahy skutečnosti (která v sobě kromě „pozitivní“ obsahuje zjevně i „negativní“ stránku) na výrazy kontingentních faktů, a setřít tak podstatné pojmové rozdíly jen proto, že jsou relativní (nejvýznamnějším příkladem tohoto přístupu v jiné oblasti je Quinovo slavné popření existence analytického). Sorensen přitom vychází z teze, že vnímání objektu je založeno na kauzálním spojení mezi objektem a vnímajícím. To vede k řadě kontraintuitivních závěrů, v nichž subjekt „vidí“ spoustu objektů, o nichž bychom to v běžném kontextu neřekli, typicky (1) věci, které jsou zakryté, ale umožňují vidění něčeho (a. 108), (2) věci, které vidí jako něco jiného, než jsou (příklad synovce vidícího figurínu místo tety, s. 116) či (3) věci, jichž si reálně nevšimá, přestože jsou v jeho zrakovém poli a přestože je dokonce aktivně hledá (příklad s knoflíky, tamtéž). Odtud je již jen krok k vidění absence, v Sorensenově vizuálním případě tmy.

Základním východiskem tohoto přístupu je to, že u Sorensena stejně jako u Cagea je vnímání, dále specifikováno jako vnímání *neepistemické* (s. 114), spojeno s vyloučením naprosté absence činnosti subjektu, přičemž běžným argumentem obhajoby tohoto východiska je tvrzení, že podobným způsobem „vidí“ např. tmu také zvířata (s. 137). Vyloučení intencionality, a tedy i vědomé komparace jako způsobu jak vidět něco jako něco, případně absenci jako absenci něčeho, vede ale k otázce, zda by takto nemohlo být vidění připsáno nejen zvířatům, ale třeba i přístrojům reagujícím bezprostředně na nějaké podněty. Transponováno do oblasti vědomí bychom pak stejně tak mohli tvrdit, že teploměr

disponuje pojmem teploty a strom obrostlý lišejníkem konceptem severu, což se zdá být absurdní. Otázka je, proč nejsou za absurdní považována i příslušná tvrzení o zvířatech, což nám zmínění autoři – je-li mi známo – neobjasňují a zdá se mi, že s daným pojmovým aparátem ani objasnit nemohou.

To vše zmiňuji hlavně proto, že adekvátní reakce na Sorensenovy úvahy podle mého mínění volá po nějaké podstatně radikálnější revizi jím užívaných konceptů vidění a vědomí spíše než po dílčí kritice jeho argumentů či hledání mezer v nich. Chybné jsou již samotné předpoklady, nikoli dílčí argumenty, nebere-li je tedy člověk jako jakési *reductio ad absurdum* výchozí pozice. Už příklad synovce, který si myslí, že viděl figurínu, přesto však podle Sorensenovy teorie vidí tetu (protože *víme*, že to teta je), případně případ člověka, jenž hledá knoflíky, vidí je, ale není si toho vědom, naznačují, že vědomí a vědomé vidění dávají smysl jen v sociálním kontextu distribuce toho, jaké má někdo přesvědčení a jaké přesvědčení máme my, kdo mu toto přesvědčení připisujeme, když vyprávíme příslušný příběh (o synovci, jeho tetě a knoflicích v šupletí). Právě proto, že Sorensen a spříznění kauzalisti (včetně Cagea) tuto sociální scénu z příběhu abstrahují, tedy abstrahují celý jeho konstitutivní rozměr, docházejí k absurdním závěrům na obou stranách spektra: V jedné se pak deficit objevuje jako čistě negativní, neexistující, čistě z definice deficitu (máme tedy analytickou větu), v druhém zase jako pozitivně existující s ohledem na to, že může kauzálně působit (podobně jako může třeba polednice, která neexistuje, vyvolat neurózu).

Jako nevyhlášený vítěz souboje těchto antitezí se pak snadno ukáže příležitostně zmiňované, a oběma stranami popírané, komparativní čtení, v němž nejsou strany komparace absolutizovány, ale ponechány dalšímu vývoji: Absence se tak může snadno stát postupně pojmem pozitivním a pozitivní pojem pojmem negativním. Pozitivní čtení takto může sice zůstat zachováno, ale v podstatně relativizované verzi. Zda existuje nějaký absolutně pozitivní, neepistemický základ, a jak se od něj např. dost k základu epistemickému, je jiná otázka, kterou teorie uvedených autorů nejspíš opět neumožňují vysvětlit.

Toto vše není přirozeně kritika autorky, která prezentuje příslušné názory s argumentační jistotou a nadhledem, jenž si je vědom jejich slabin a protichůdných důsledků. Zmínil jsem příslušné námitky hlavně proto, že mi umožňují vidět práci jako kompaktní celek věnovaný důležitému filosofickému tématu, které autorka originálním způsobem rozvinula a může rozvíjet dál.

Je-li ovšem toto čtení oprávněné, je třeba poznamenat, že následující část práce věnovaná vnímání a vědomí u Husserla a Leibnize – přes věcné a stylistické zvládnutí – je spíše mimoběžná k hlavnímu oblouku disertace, jež by šlo – viděno zpětně a z odstupů, který má autorka přirozeně ztížený – zakončit přece jen spojitěji. Tím neříkám, že návaznost poslední části práce není dobře zdůvodněna (autorka tak činí jak v úvodu, viz s. 16, tak průběžně) a že nejsou příslušné pasáže relevantní pro téma práce. Např. odstavce věnované výkladu ticha jako limitě vnímání zvuku (tedy jakémusi spojitému kontrastu) u Leibnize (s. 182) jsou mimořádně zajímavé a z hlediska tématu ticha jako absence mimořádně plodné. Jejich potenciál ve vztahu k předchozím pasážím, zvláště v kontrast s kompaktním charakterem I. a II. části práce, mi ale přijde přinejmenším jako nevyužitý a zařazení do práce (stejně jako volba Leibnize a Husserla) tak působí arbitrárně. To se týká celé teze, jíž je poslední část nesena,

totiž že při vnímání ticha hraje podstatnou roli čas. To, zdá se mi, platí už proto, že by ve vztahu k vnímání jako takovému muselo být podrobně zdůvodněno, zda se z hlediska časovosti nějak liší absence zvuková od absencí jiných apod.

□

Čistě *pro forma* dodávám upozornění na jednu nepřesnost, které jsem si v práci všimnul, totiž odkaz k Huronově knize *Sweet Anticipation* (na s. 194) a tvrzení, že v ní Huron neanalyzuje, jak posluchači reagují na úplné zrušení rytmických vztahů ve skladbě v souvislosti s možností očekávat. Opak je přitom pravdou, Huron tyto reakce popisuje mj. v souvislosti s tím, co nazývá Stravinského kontrametrickou hudbou (viz např. s. 346, 348).

Závěrem bych rád opákoval již řečené, totiž že všechny kritické připomínky nijak nesnižují vysokou hodnotu této mimořádně originální disertační práce, a považuji je tedy především za podněty pro diskusi v rámci obhajoby či za návrhy, jakým způsobem by autorka dále mohla dále rozvíjet zvolené téma. **Předložená práce jednoznačně splňuje všechny požadavky kladené na disertaci a doporučuji ji k obhajobě.**

V Praze dne 21. srpna 2015

Doc. PhDr. Vojtěch Kolman, PhD.