

*Univerzita Karlova*

*Fakulta humanitních studií*

Posudek oponenta na magisterskou diplomní práci

**Vojtěch Výravský, *Fenomén hudby: Hudba v kontextu základních motivů Heideggerova raného myšlení*, Praha: FHS UK, 2020.**

### **Záměr a povaha práce**

Předložená práce se pokouší zasadit téma hudby do raného a středního období Heideggerova myšlení, a to se zřetelem ke dvěma podnětům: jednak se zřetelem k Heideggerovu záměru překonat estetiku, což znamená odkrýt a vyrovnat se s jejím metafysickým založením; a jednak se zřetelem k nepřítomnosti otázky hudby v Heideggerově promyšlení umění.

Práce je strukturována do dvou základních částí. V první části autor představuje důvody, způsob a postup Heideggerovy destrukce a odmítnutí estetiky v přednáškách *Původ uměleckého díla* a interpretačně je přenáší na hudební estetiku. Ve druhé části se autor samostatně pokouší promyslet hudbu jako fenomén, a to v perspektivě Heideggerova pojetí fenoménu a fenomenologie z *Bytí a času* a v souvislostech existenciálních struktur naladění, rozumění a řeči.

Práce má povahu interpretační, a to v hlubším smyslu souvislosti osvojení, výkladu, přenesení a vlastního rozvinutí využitých předloh. Autor v obou částech práce přenáší Heideggerovy výkladové perspektivy na hudební estetiku a zde je vlastním způsobem rozvíjí dál.

Této povaze práce odpovídá i využití literatury, autor se primárně opírá o Heideggerovy texty (o české překlady za souběžného srovnávání s německým textem) a o vybrané estetické teorie hudby. Výkladové a sekundární literatury je užito pomálu.

## Komentář

### K celku vypracování:

Práce je svým způsobem překvapivá, očekávalo by se, že motiv hudby se bude sledovat především na myšlení pozdního Heideggera, oproti tomu však meritum práce v její druhé části vychází z klíčového textu raného Heideggera *Bytí a čas*. Pro pochopení tohoto postupu je zásadní úvod práce (s. 1 n.), kde autor vysvětluje genezi zpracování sledovaného tématu. V tomto světle se pak práce otevírá jako artikulace určité myšlenkové cesty, na níž se autor vyrovnává s Heideggerovým mlčením o hudbě. Na této cestě byl autor od původního záměru sledovat hudbu jako umělecké dílo přiveden k záměru uchopit nejdříve hudbu jako fenomén, a to právě v perspektivě pojetí fenoménu a fenomenologie v *Bytí a čase*, v němž autor vidí zásadní obrat od zajetí v subjekt-objektovém rámci myšlení novověku, a tak i obrat od metafysického založení estetiky. Z fenomenologické pozice *Bytí a času* se autor oprostuje od teoretických konstrukcí estetiky a pokouší se sledovat, jak se hudba dává sama od sebe a v tomto jejím ukazování se pokouší explikovat i její jinak skryté umožňující předpoklady a smysl, které spočívají v existenciální struktuře bytí-ve-světě. Pro uchopení hudby v tomto východisku je pak klíčový fenomén dotyku, od kterého jsme přivedeni k souvislosti naladění, rozumění a řeči, v níž lze hudbu uchopit jako jistý způsob artikulace naladění a srozumitelnosti celku bytí-ve-světě. Autor pak předpokládá, že odtud je následně možná cesta k pochopení hudby i v perspektivě pozdějšího Heideggerova myšlení, což plánuje rozvinout v disertaci.

Na práci bych chtěl především vyzdvihnout a zvláště ocenit, že a jak autor samostatně přenáší Heideggerovy perspektivy, explikační postupy a výdobytky na oblast hudební estetiky a hudby jako fenoménu. To je silná stránka práce, kterou se ovšem autor vydává na řadě míst všanc, protože vystupuje ze zajištěného rámce srovnávání různých výkladů a metod a musí se pouštět do samostatného promýšlení, pro které navíc v případě uchopování hudby jako fenoménu z perspektivy *Bytí a času* chybějí interpretační sekundární opory. Mezi či nedokonavosti své práce si je autor ovšem vědom a na řadě míst to otevřeně reflektuje (srov. např. s. 26, 54 aj.).

Co se týče zhodnocení oněch dvou základních částí práce, musím konstatovat, že první část práce v rámci svého záměru a východisek je vypracována precizně a nemám k ní žádné závažné výhrady, poznámky či komentáře. Na druhé části práce se zřejmě podepisuje možný spěch, jistá ještě neusazenost promýšlených struktur a nevidění některých bytostných nuancí sledovaných fenoménů. Nicméně jako celek je i postup druhé části smysluplný ohledně získání hudby jako fenoménu a naplňuje svůj záměr. Za klíčovou a zdařilou považuji explikaci souvislosti slyšení

hudby – dotek – naladění – rozumění – řečová artikulace bytí-ve-světě. Výhrady mám k dílčím vypracováním, které by bylo lze ještě precizovat a prohloubit.

#### Výhrady, poznámky, komentáře:

(v rámci obhajoby budu explicitně zmiňovat tučně vyznačené)

- V práci se objevují překlepy, sice řídce, nicméně by to chtělo ještě jazykovou korekturu.
- Otázka, zda upřednostnění příručního prostředku (s. 16 n.) není již záležitost antiky, kdy člověkem vytvořené a ustavené věci stály v ostrém oddělení od oblasti *fysis*. Zhotovenost a subjekt-objektový rozvrh by bylo asi třeba sledovat v motivu sebevědomí jako sebe-rozpoznávání se v přetvářené skutečnosti, a tak potvrzování sebe jako vědomí skutečnosti (např. u Hegela).
- „... estetický soud může být pouze v oblasti, která je subjektu vlastní, totiž ve formě, tj. v subjektivní organizaci objektivní látky.“ (s. 17) Nemusí však již „objektivní látka“ být také představena jako subjektem zajištěné jsoucí (obdobně jako Descartesova *res extensa*)?
- K výkladu fenomenologie (s. 23). Význam fenoménu z § 7 *Bytí a času* je etymologický jen z části. Rozhodující je, že Heidegger použitou etymologií načrtá určitou strukturu ukazování (ukazující se – ukazování – umožněno jen v něčem takovém jako světlo). Jde o to, že ukazující se se ukazuje v rámci nějakých vlastních umožňujících předpokladů, které v ukazování samy zůstávají překryty. To se pak rozvine ve fenomenologickém pojmu fenoménu a v úkolu fenomenologie: nechat od sebe sama vidět to, co se v ukazování samo neukazuje a přitom tvoří smysl a základ ukazujícího. To tam autor pak má, je to však vyjádřeno již v té zdánlivé etymologii, která spíše funguje jako metafora.
- „Kromě toho se později ukáže, že hudba a pobyt na sebe mají specifickou bytostnou návaznost, kterou je možno pochopit pouze z bytí pobytu.“ (s. 27) To je zjevné, spíše by se mělo říci z „explikovaného“ bytí pobytu (srov. *SuZ*, § 3, ontologická přednost otázky po bytí a § 4 onticko-ontologická význačnost bytí pobytu).
- „Dnešní pobyt, jak již bylo řečeno, vychází z navyklého předpokladu, že člověk je duše sídlící uvnitř těla ...“ (s. 34) Ano, je to součást tradičního sebe-uchopování a potažmo i vágního každodenního porozumění, nicméně mám za to, že dnes je dominantní uchopování sebe právě přes subjekt.
- Při konfrontaci představy vnějšího působení na nitro a fenoménu dotyku (s. 36–37) by stálo už zde za zdůraznění, že dotčení (zasažení) se týká už vždy celku bytí-ve-světě, například jsem

zasazen tak, „že je smutno“ (ani projekce vnitřního prožitku do světa, ani nějaká vnější atmosféra, která by působila na nitro, prostě „je tak“ vcelku).

- Nerozvinutá poznámka k poznámkám k citaci (s. 38) by měla patřit do poznámky pod čarou.

- „Tyto momenty jsou tři: rozpoložení neboli naladěnost, nálada, dále rozumění a nakonec řeč.“

(s. 38) **Striktně vzato je to základních momentů pět (ještě k nim patří výklad a smysl). Autor pak dokonce i zbylé dva krátce samostatně pojednává, nicméně následně pak znovu opakovaně mluví jen o třech. To by se mělo sladit a možná asi i zdůraznit, že ohledně motivu doteku jsou klíčové právě tyto tři, proto zbylé dva nechává stranou.**

- „Aby se tedy mohla hudba pobytu dotknout, musí být již patřičně naladěn, otevřen tomuto dotyku, aby mohl dotyk hudby přijmout.“ (s. 41) **Zde bych diferencoval jemněji: a) Primárně musí být pobyt otevřen dotyku. Řeč je o naladění jako o vůbec umožňující bázi pro jakékoli „být dotčen, zasažen“ apod. (Srov. SuZ, § 40 analýzu úzkosti jako základního naladění, resp. naladění základu, jež se může modifikovat v různé nálady). b/ Na základě původní otevřenosti dotyku může být pobyt zasahována tak, že mu přitom nějak patřičně je.**

- U fenoménu rozumění (s. 43) je potřeba strukturně rozlišovat dvě roviny vrženého rozvrhu (autor na to dále sám pak naráží). Primárně jde o ustavování rozumění faktu vlastního bytí ve význačnosti „moci [vůbec tady] být“ a „možno [vůbec tady] být“. V tom se zároveň ustavuje odlišující rozvrh (artikulace) základního rámce jakéhokoli rozumění: čili rámce ustaveného odlišením vlastního bytí pobytu a světa (rozvrh, rozčlenění struktury bytí-ve-světě). Teprve v rámci tohoto primárního rozvrhu fakticity si pobyt může rozumět v nějakých možnostech, jak tu (ve světě) být. Tyto dvě roviny se často směšují ve zplošťujícím výkladu, že je pobyt vržen v nějaké možnosti, v nichž se musí rozvrhovat.

- „Výklad je potom rozvinutějším osvojováním toho, čemu rozumění rozumí.“ (s. 45) **Výklad je striktně vzato pohyb v zartikulované srozumitelnosti světa. „Rozvinutí“ znamená vnitřní významové rozčleňování (Auseinanderlegung) celkového porozumění, kdy v rámci tohoto rozčleňování vyvstává „něco jako něco“ v souvislostech zvýznamňujícího odkazování. K výkladu viz pak i poznámku níže.**

- Podkapitola o výpovědi (s. 46–47) mi přijde nadbytečná pro sledování vytčeného záměru.

- „První význam je opět jakási podmínka možnosti, aby pro pobyt daná hudba mohla jako taková vůbec vystoupit - musí být v jeho světovém rozvrhu srozumitelná vůbec jako hudba ...“ (s. 48) **Důsledně vzato to znamená, že součástí tohoto umožňujícího předpokladu slyšet hudbu jsou nějaké převzaté a osvojené výklady a srozumitelnost hudby. Tím do hry vstupuje dějinnost pobytu a vázanost našeho slyšení hudby (a tedy i přijímání, vybírání, odmítání či neslyšení) na příslušnou dějinnou situovanost pobytu. Tím se nabízí další dimenze úvah o možnosti doteku hudby – dějinnost.**

- „... ale pobyt si je osvojuje až teprve výkladem, tedy uchopuje-li je „jako něco“.“ (s. 48) **Výklad neznámá nutně uchopovat, nýbrž jde o to, že se něco otevírá významově rozčleněně. Tento širší a volnější význam výkladu umožní i jeho lepší rozpoznání na fenoménu hudby.**

- „Protože artikulace se odvíjí od předběžně „daného“ smyslu, jsou tyto významy jako artikulace artikulovatelného vždy smysluplné.“ (s. 49–50) **Řekl bych, že ne, že je to obráceně. Řeč je artikulací smyslu tak, že ho vůbec otevírá, vnitřně utváří a dotváří (čili primárně vůbec rozvrhuje vztah významového celku a jeho částí, a to za už vždy rozvržených základních rámců jakéhokoli rozumění: bytí pobytu a svět).** Pokud Heideggerovy výklady domyslíme do důsledku, je řeč artikulací nejen významovou, ale i strukturní (primární rozčlenění [artikulace] struktury bytí-ve-světě) a prostorově-časovou (temporalita jako poslední/první sebe-rozvrh [sebe-rozčlenění, artikulace] bytí). Tato stěžejní role řeči se pak potvrzuje v pozdějším Heideggerově myšlení.

- „Naladěná srozumitelnost promlouvá jako řeč ...“ (s. 51) **Opět bych obráceně zdůraznil, že srozumitelnost naladění je již utvořena řečovou artikulací (vyvstání celkové srozumitelnosti naladění [např. smutek] a jejího souběžného rozehrání do vnitřních významových souvislostí [např. smutek z ..., vázaný na vyvstávající vzpomínky ..., zmarněná očekávání ... (možnosti), představy ... apod.], a takto je již výkonem strukturně-významové a časo-prostorové artikulace bytí.**

- Vázanost na český překlad. To pak svazuje interpretační možnosti. Zvláště je to vidět u motivu řeči (Rede) a promluvy (Sprache), kdy se autor sám s českým překladem vyrovnává. Srov. zvl. s. 51. **Hodně by danému výkladu ohledně vztahu řeči a doteku pomohla analýza autentického způsobu existování ze II. odd. *Bytí a času*, který je představen v podstatě řečově: bezhlasé volání zpět – slyšení – odpovídání rozhodnutým „chtít slyšet a následovat“ [volně přetlumočeno] ...**

- „To s sebou nese své omezení: chybí jí artikulační ostrost řeči vyslovené.“ Ne pokud výklad nemyslíme tak úzce. Viz poznámka výše.

- „Co to pak znamená, vyjdeme-li na ulici prodchnuti „pocitem“ posvátna, kterým se nás hudba dotkla?“ (s. 52) Myslí se zde posvátno v nějakém bytostném významu?

**Celkové hodnocení:**

**Celkově práce naplnila svůj smysl a záměr, výhrady se týkají jen některých dílčích analýz, proto doporučuji práci k obhajobě a navrhuji hodnocení mezi výborně a velmi dobře, přičemž by o konečném výsledku měl rozhodnout průběh obhajoby.**

V Praze 31. srpna 2020

Mgr. Jaroslav Novotný, Ph.D.