

Posudek oponenta diplomové práce

Blanka Talířová

Teologie hudby

Autorka si pro svoji diplomovou práci zvolila velmi zajímavé interdisciplinární téma. Způsob jeho zpracování však vzbuzuje značné rozpaky: v předložené práci spatřuji zásadní nedostatky především metodologického a koncepčního charakteru.

Za prvé, v práci zcela postrádám zřetelnou formulaci problému, který autorka hodlá řešit. V celé práci se prakticky vůbec nesetkáme s tím, že by si autorka položila nějakou otázku (vyjma řečnických) – od první věty úvodu autorka neustále pouze něco tvrdí, obvykle bez patřičného (nebo vůbec nějakého zdůvodnění). Tato tvrzení působí často dojmem prázdných frází (str. 48: „Hudbu jako životodárné umění není možné myslet bez náboženství, bez lásky“; str. 51: „Náboženství je ve své podstatě hledáním“), které jsou navíc nezřídka velmi pochybné. Autorka sice v úvodu formuluje cíl práce – „hledat konkrétní podobu vzájemné blízkosti teologie a hudby“, ovšem místo další specifikace problému do konkrétních otázek, plánu postupu jeho řešení atd. se utíká ke glosování výpisků z 6. kapitoly *Sacrosanctum concilium*, která ovšem ke vztahu teologie a hudby neříká takřka nic, neboť se zabývá vztahem liturgie a hudby.

Podobu koláže výpisků z *Gaudium et Spes* a *Sacrosanctum concilium*, pospojované stručnými glosami, má ostatně téměř celý úvod; přičemž tyto glosy vyjadřují často zcela zásadní a nanejvýš diskutabilní teze, a to bez jakéhokoliv náznaku jejich kritického posouzení či zdůvodnění. Dozvídáme se tak např. že „umění je univerzálním jazykem, který... může stavět mosty mezi kulturami“, „hudba chce vystihnout Boží Krásku“; „každý člověk, a umělec ještě více, má vznešený úkol přispívat k jednotě světa“ atd. Vezměme jen první z těchto tezí: – vskutku je umění univerzálním jazykem, tj. jazykem univerzálně srozumitelným? Je africké bubnování nebo čínská modální hudba srozumitelná Evropanovi? A je např. Bachova hudba se svým nevšedně bohatým sémantickým obsahem, na jaký sama autorka např. poukazuje u Fugy cis-moll 1. dílu *Temperovaného klavíru*, spontánně srozumitelná komukoliv, kdo není vrostlý do hudební kultury první poloviny 18. století? (Srozumitelností přitom míním schopnost zprostředkovat jakékoliv sémantické obsahy přesahující elementární distinkce typu „smutné-veselé“.) Osobně mám za to, že pravý opak je pravdou – to je ovšem irelevantní; podstatné je, že podat fundovanou odpověď na tuto otázku je věcí komplikovaného interdisciplinárního zkoumání, zde se však odpověď předkládá bez jakýchkoliv argumentů, odkazů na vědecké zdroje, nebo vůbec jakéhokoliv povědomí o tom, o jak obtížný problém se jedná. Tento postup je přitom pro práci typický.

V závěru Úvodu pak autorka sice uvádí jakýsi plán postupu práce, není však jasné, jak souvisí s tím, co bylo řečeno v úvodu předtím, ani proč je právě takovýto; opět se zde také objevuje problém s nijak nezdůvodněnými tezemi („podstatou hudby je krása“).

Za druhý zásadní nedostatek práce pokládám značně ledabylou práci s pojmy. Klíčové pojmy, s nimiž autorka pracuje, buď nejsou definovány vůbec (např. pojem *jazyka*, nakolik se aplikuje na hudbu), anebo je zřejmé, že je autorka chápe značně konfuze. To je případ i samotného pojmu *teologie*: autorka např. tvrdí (str. 7), že teologii zajímá „Pravda jako vlastnost Boha“ (zde se zdá, že není schopna rozlišit mezi pravdou o Bohu, jež se vskutku běžně chápe jako cíl teologie, a pravdou jako Božím atributem); jako doklady pro svou tezi o „blízkosti teologie a umění“ (str. 7) zároveň vybírá z GS a SC citáty, které hovoří o vztahu hudby k liturgii či životu církve, nikoliv k teologii, nebo naopak o vztahu teologie k vědním disciplínám, nikoliv však k hudbě – z čehož vzniká dojem, že autorka není schopna pojmy liturgie či života

církve od pojmu teologie rozlišit, resp. že pokládá hudbu za vědeckou disciplínu (autorka dokonce hovoří o hudbě a teologii jako o „obou disciplínách“ – str. 7). Problematické je i to, jak autorka vymezuje v Úvodu pojem *umění* prakticky výlučně na základě GS. Teologické výpovědi této konstituce by snad bylo namísto alespoň konfrontovat s odbornými uměnovědnými koncepcemi – tím by se zamezilo redukci výkladu povahy a funkce umění pouze na jeden z mnoha aspektů tohoto komplexního fenoménu, a z toho vyplývajícím nepřijatelným generalizacím typu „umění chce vyjádřit Boží krásu“ (co třeba Sartrův román *Hnus?*).

Tím se dostáváme k největšímu nedostatku práce, jímž je absence jakékoliv vědecké „přidané hodnoty“ ke zdrojům, z nichž autorka vychází. Celá práce se z drtivé většiny skládá buď z citátů nebo parafrází literatury: a to často i literatury na úrovni slovníků (autorka neváhá citovat *in extenso* dva české slovníky z 20. let 20. stol. – str. 17), skript, přehledů apod. S těmito daty se pak nijak dále nepracuje, zcela chybí jakýkoliv pokus o kritickou interpretaci zdrojů, systematické uspořádání referovaných myšlenek, či vlastní syntézu; v detailních referátech není patrná žádná jednotící myšlenka, práce má podobu záplavy tezí, které nejsou zdůvodněné ani uvedené do souvislostí. V první kapitole, kde autorka slibuje přivést k hlubšímu pochopení pojmu *Krásy*, nacházíme místo výkladu pojmu krásy slovníkový referát o dějinách koncepcí krásy ve filosofii a teologii – bez kritického odstupu, bez uvedení do vzájemných vztahů, hodnocení či dokonce nějaké výsledné syntézy. A opět: jedná se o práci typický, několikrát se opakující postup. I jako pouhá kompilace má tedy práce značné rezervy.

Práce s primárními prameny je zcela výjimečná – je s podivem, že i jednotlivé příklady teologicky signifikantních hudebních děl jsou často čerpané z obecných příruček, když právě zde by čtenář od hudebně očividně vzdělané autorky nejspíše očekával nějaký autentický vklad: tj. pokus o vlastní sémantickou analýzu vybraných hudebních děl, založenou na její „vlastní zkušenosti a vnímavém poslechu umělé hudby“ (srov. str. 9). Místo toho se často dozvídáme jen encyklopedické informace, se vztahem hudby a teologie namnoze nesouvisějící (např. detaily o vývoji notace gregoriánského chorálu).

Vlastní přínos autorky v celé práci se tak omezuje prakticky pouze na již ony zmíněné nijak nevyargumentované teze, které prostupují celou práci a u nichž navíc často není jasné, zda právě autorka mluví za sebe, nebo stále ještě parafrázuje referovaného autora. Někdy není zřejmý ani zamýšlený smysl dané teze: co je například míněno výrokem, že „hudba je nositelem duchovní myšlenky“? Citát na str. 18 hovoří v této souvislosti o spojení „emocí, fantazie a síly zážitku“, na str. 19 však autorka „duchovní rozměr“ hudby rozlišuje od jejího rozměru emočního. Co má tedy na mysli? Jak vůbec chápe pojem „duchovna“? Zde se opět vracíme k námitce pojmové nejasnosti a absenci interpretační a kritické práce se zdroji.

Práce obsahuje i některé drobnější formální i faktografické nedostatky. Na str. 12 chybí reference k citátu Urse von Balthasara. V pozn. 22 není jasné, zda je citován Balthasar podle Bahounka, nebo Bahounek sám. Při citacích z *Historisches Wörterbuch der Philosophie* není citován autor hesla. Práce obsahuje chyby v prepisech zejména termínů řeckých (str. 14: „μουσα“; str. 16: „νομος“ – chybí přízvuky) a latinských (str. 25: „Cassidorus“, „delactatio“; str. 21: „bene modulandi“ má být zřejmě „ars bene modulandi“; str. 27: „et expech resurrectionem“). V kapitole o Tomáši Akvinském autorka hovoří o jeho autorství četných hymnů, k čemuž dodává, že se staly *cantem firmem* mnoha dalších skladeb; přitom jí zřejmě uniká, že Tomáš nebyl autorem melodií těchto hymnů (ty adaptoval z chorální tradice), nýbrž pouze textů. Toto jsou však pouze okrajové výtky; pokud jde o jazykovou stránku práce a její celkovou formální úroveň, je třeba uznat, že spíše nadprůměrná.

Mám však za to, že výše uvedené metodické nedostatky na úrovni diplomové práce již představují vážný problém – ve světle požadavku, že „diplomová práce nesmí být jen kompilací vhodně zvolených zdrojů, ale její autor by měl dokázat předložené informace interpretovat v patřičném kontextu, měl by je dokázat shrnout, navzájem porovnat, případně obecné kategorie doložit konkrétními příklady z praxe.“¹ Na druhou stranu je zřejmé, že autorka vynaložila poctivou snahu a byla vedena ryzím zájmem o dané téma. Je proto otázkou, zda uvedené nedostatky nejdou spíše na vrub nedostatečného metodického vedení práce. Velmi proto váhám s celkovým hodnocením; práce je na samé hranici přijatelnosti, předběžně však navrhuji hodnocení *dobře*, ovšem vyhrazuji si právo svůj soud změnit na základě průběhu obhajoby.

Při obhajobě by se autorka měla především pokusit ukázat, že její práce přece jen ústí v nějaké netriviální původní závěry, byť to (alespoň mně) z ní samé není patrné. Závěr, který autorka sama prezentuje jako výsledek práce, totiž že „hudba ‚osvěžuje‘ a usnadňuje pochopení základních teologických výpovědí“ a „teologie pomáhá hudbě nalézt její vlastní původ a transcenci“ (str. 76), je jednak naprosto nekonkrétní, a jednak není, nakolik jsem s to postihnout, v práci nijak průběžně systematicky dokazován, ba dokonce se spíše zdá, že vlastně od počátku patří k autorčiným předpokladům. Jestliže autorka v Úvodu tvrdila, že už na základě textů z konstituce *Gaudium et spes* je zodpovězena otázka po existenci vztahu mezi teologií a hudbou, jehož *konkrétní podobu* má následně práce hledat, vzniká otázka: co konkrétnějšího autorka vlastně v práci zjistila? Jistěže, v práci byla zreferována plejáda různých teologických názorů na hudbu a příkladů hudby nějak spjaté s náboženskými obsahy (a nechme nyní stranou, že často šlo o referát referátu). Avšak shromáždit takové referáty, to je pouze první krok potenciálního vědeckého zkoumání konkrétní podoby vztahu teologie a hudby. Následovat by mělo jejich utřídění, analýza, vzájemné porovnání a uvedení do vztahů, kritické zhodnocení a nakonec nějaká syntéza – jinak jsme v závěru práce tak říkajíc tam, kde jsme byli na začátku. Mám tedy za to, že doplnění tohoto nedostatku (anebo přesvědčivé doložení, že práci je tento nedostatek vytýkán neoprávněně) by mělo být hlavním obsahem obhajoby. Na tom, s jakým úspěchem to bude provedeno, bude záviset moje finální hodnocení práce.

Lukáš Novák



¹ Tomáš Veber, Petr Bauman, *Metodická pomůcka ke zpracování závěrečných prací*, TF JU 2010, str. 16.