

JOSEF FULKA: Kapitoly z filosofie nové hudby [Chapters from the philosophy of new music]

Praha: Karolinum, 2023. 162 s. ISBN 978-80-246-4216-1

DOI: 10.31577/WLS.2025.17.4.10

© Institute of World Literature

Slovak Academy of Sciences

© Adam Bžoch 2025

Licensed under CC BY-NC-ND 4.0

Kniha s názvom odkazujúcim k práci *Filozofia novej hudby* (1949) Theodora W. Adorna predstavuje súbor voľne nadväzujúcich, dávnejšie uverejnených, pre súčasné vydanie upravených a čiastočne od základu prepracovaných štúdií na pomedzí muzikológie, filozofie, literárnej i filmovej vedy. Ak aj autor upozorňuje, že jeho záujem o hudbu je „amatérsky, byť daný pomerné dlhou posluchačskou i čtenárskou interakciou s hudbou 20. storočia a s teoretickým myšlením jejich protagonistov“ (7), je to silný *understatement*, pretože hoci je Josef Fulka primárne filozof, zároveň patrí k najväčším súčasným českým znalcom novej hudby. Je to však aj priznanie k záujmu o prepájanie rôznych kultúrnych sfér na účely filozofického výkladu 20. storočia, ktoré patrí popri 18. storočí k autorovým ťažiskovým výskumným obdobiam.

Mohli by sme povedať, že prvé slovo z názvu knihy evokuje priam románové prepojenie jej častí s nárokom na časovú súslednosť, čo aj zodpovedá realite. Súslednosť sugeruje vývin, v tomto prípade ide o vývin tak novej hudby, ako aj jej reflexie. V siedmich kapitolách autor predstavuje niektoré zásadné momenty dokumentujúce hudobné a problémové povedomie tvorcov, resp. ich poslucháčstva a kritikov, odlišuje poiesis (tvorbu) od aisthesis (recepcie) a ukazuje ich vzťahy v 20. storočí počínajúc diskusiou o „hudobnej ideii“ v románovom cykle Marcela Prousta *Hľadanie strateného času* (1913 – 1927) i u Thomasa Manna (*Doktor Faustus*, 1947). Na pozadí hudobnej reformy Arnolda Schönberga (vznik dodekafónie po prvej svetovej vojne) odhaľuje diskretný vplyv psychoanalýzy na

Adornovu argumentáciu pri posudzovaní hudobných kompozícií Arnolda Schönberga a Igora Stravinského. Analyzuje aj kritický postoj filozofa a etnológa Clauda Léviho-Straussa voči povojnovému hudobnému serializmu a konkrétnej hudbe, no takisto poukazuje na tzv. logiku atonálnosti v myslení filozofa Michela Foucaulta a na spoločný základ, ktorým sa vyznačuje spaciálny obrat v tvorbe a v reflexii avantgardnej, resp. neo-avantgardnej hudby, ako aj vo foucaultovskej archeológii vedenia. Následne sa autor venuje fenoménu hlasu v povojnovom filme, resp. významu zvukovej materiality v kontexte konkrétnej hudby, a v posledných dvoch kapitolách napokon obracia pozornosť na film Alaina Robbe-Grilleta *Eden a potom* (1970) a na jeho kompozičnú príbuznosť s hudobným serializmom, ako aj na donedávna prehliadanú akustickú stránku Robbe-Grilletovho románu *Žiarlivosť* (1957).

Fulkovu knihu možno čítať viacerými spôsobmi – už naznačeným spôsobom ako postupnosť vývinu novej hudby a jej reflexie od postbrahmsovského hudobného modernizmu a jeho pseudoplatónskeho výkladu, postupujúc ďalej cez dodekafóniu a jej kritiku až po serializmus a konkrétnu hudbu a ich prijatie, resp. odmietnutie. Po druhé ju možno čítať ako záznam meniacej sa mediálnej exploatacie novej hudby, resp. jej interakcií s inými umeniami (literatúra, film). Po tretie v nej môžeme sledovať stopu vedúcu od umeleckého idealizmu cez násilný poetický experiment po záujem o materialitu hudby, resp. o prechod od hudby k zvuku, teda od „hudobného materiálu“ k „zvuko-

vému materiálu“. Po štvrté môže ísť o pohyb, ktorý by sme mohli nazvať aj deemocionalizáciou a intelektualizáciou hudby, ústiacou do jej objektovosti. No a napokon po piate môžeme Fulkovu knihu čítať aj ako výpoveď o zmene záujmu o niektoré fundamentálne kategórie, štruktúrujúce naše vnímanie sveta (presun ťažiska z kategórie času na kategóriu priestoru). Všetkých päť čítaní knihy prináša obohacujúci pohľad na dlhodobé premeny v umeniach a v myslení 20. storočia.

V rámci krátkej recenzie nie je možné detailne rozobrať všetky aspekty tejto myšlienkovito bohatej práce. Možno však upozorniť na miesto, ktoré v nej autor vyhradil vzťahom hudby a literatúry v 20. storočí. Či už ide o Proustove opisy poslucháckeho vnímania hudby a zvukov, o literárno-filozofické alebo mýtografické špekulácie Thomasa Manna na tému radikálnej obnovy hudby, o úvahy skladateľa Pierra Bouleza o inovatívnych podnetoch Jamesa Joyce a Stéphana Mallarmého pre novú hudbu, o diegetický aspekt Robbe-Grilletovho filmu a jeho prípadné vzťahy so serialistickými hudobnými

kompozíciami či o akustické stránky nového románu – vždy ide o relevantné dotýčnice kultúry písma a hudobnej kultúry. Na jednom mieste autor knihy poznamenáva, že by bolo dokonca „možné napisať celé dejiny literatúry z hľadiska akusmatických zvuků“ (137), teda zvukov, ktoré významovo neodkazujú na svoj zdroj. Vieme si predstaviť, že takáto výzva k „akustickému obratu“ dnes môže oživiť záujem o historický výskum literatúry z jej zvukovej stránky, keď literárna veda v tomto zmysle zužitkovala niektoré podnety z ranej fonológie už v dobe rodiaceho sa štrukturalizmu. Vzťahy medzi svetom hudby či zvukov a svetom literatúry však môžu byť mnohoraké, a kniha Josefa Fulku je prínosná okrem iného v tom, že poukazuje na rozličné úrovne, na ktorých je o týchto vzťahoch možné uvažovať.

ADAM BŽOCH

Ústav svetovej literatúry SAV, v. v. i.

Bratislava

Slovenská republika

adam.bzoch@savba.sk

ORCID: 0000-0002-3943-3669