

Více-než-lidská hudba

Téměř před třiceti lety přišel David Abram s pojmem „více-než-lidský svět“ a vnesl do ekologického diskursu dodnes relevantní a inspirující typ uvažování. To se dá se zajímavými výsledky aplikovat i na hudbu a zvukové umění. Třeba na tuzemský rozhlasový projekt Koncert pro zvěř.

JIŘÍ SLABIHOUEK

Americký hudebník, filosof a vydavatel David Rothenberg a česká performerka Lucie Vítková se o půlnoci 5. května roku 2015 vydali do berlínského parku, aby tam na dalších čtyřiačtyřicet minut našli jednoho netradičního spoluhráče. „Procházeli jsme Treptower Park a hledali jednoho specifického, intenzivně zpívajícího ptáka u žabího jezírka,“ vyjádřil se k tomu Rothenberg. Poté, co ho našli, s ním skoro „hodinu hráli, zatímco v pozadí burácel S-Bahn a z parku se ozýval občasný smích a hlasy jeho nočních lidských návštěvníků“.

Tím speciálním opeřencem byl místní slavík, jeden z nejvytrvalejších pěvců ve zvířecí říši. Společný počín dvou lidských a jednoho nelidského hudebníka vydal Rothenberg na svém labelu Terra Nova Music pod názvem *And Vex the Nightingale* (2015). „Na uvědomění si kontaktu se slavíkem je něco zvláštního,“ vzpomíná Vítková. „Zkoušeli jsme věci, které v hudbě často dělám: slavík začne tón, já se k němu přidám, on přestane, a mě zajímá, jestli zareaguje a uvědomí si, že zpíváme spolu. Nastaly dva úžasné momenty, kdy se slavík vrátil k mému tónu. Nevím, jestli se mi to zdálo, nebo ne, ale ten moment spojení byl opravdu silný.“

Sbor svítání

O zpěv, vzory a figury, které pro svá noční sóla slavík využívá, se Rothenberg zajímá coby umělec i badatel už od osmdesátých let minulého století. Společně s dalšími výzkumníky z řad ekologů, biologů i umělců hledá odpovědi na to, do jaké míry opeřenci – ale také kytovci či hmyz – odpovídají na naše hudební či rytmičké aktivity. Utilitární pohled praví, že ptáci zpívají, protože tím lákají sexuální partnery, dávají o sobě vědět ostatním ptákům, předvádějí svou výdrž a dobrou fyzickou kondici nebo si hlídají teritorium.

To ovšem nevysvětluje míru propracovanosti a komplexnosti některých jejich vokálních projevů. Rothenberg a spolu s ním i ornitologové či neurovědci přičítají ptákům vlastní estetický smysl pro krásu. „Zpívají, protože se jim to líbí,“ odpovídá prostě Rothenberg na titulní otázku své knihy *Why Birds Sing* (Proč ptáci zpívají, 2005). A v knize *Bug Music* (Hudba brouků, 2013) dokonce uvádí i příklady mezidruhové komunikace mezi cvrčky a hudebníky. Hmyz vydávající zvuky má totiž sklon synchronizovat se s pravidelným rytmem, pokud je mu nějaký čas vystaven.

Je ale dobré si připomenout, že ani v 21. století nemáme jednoznačnou odpověď na to, jak na naše hudební aktivity živočichové reagují: vždyť ani s jistotou nevíme, proč vlastně ptáci tak rádi hlasitě zpívají v brzkých ranních hodinách. „Dawn chorus“ (tedy sbor svítání) našich opeřených přátel zůstává tajuplným obřadem. A bohužel také měřítkem toho, jak ekosystémy chřadnou – což jako první empiricky dokázal ekolog a bioakustik Bernie Krause, který zvuková přírodní prostředí pravidelně nahrává už od konce šedesátých let.

Rothenberg, Krause a v českém prostředí například Tomáš Šenkyřík, Sarah Pinheiro či Václav Havelka se ve svých projektech dotýkají něčeho, co bychom mohli nazvat více-než-lidskou hudbou. Při přeřazení z tvorby na teorii bychom pak mohli mluvit o ekomuzikologii – byť je tento termín u nás zatím spíše neznámý a obecně zůstává poněkud nejasný (jak už to u interdisciplinárních oborů bývá). První slovníkové heslo vzniklo v roce 2013 a dozvíme se z něj, že ekomuzikologie „zkoumá vztahy mezi hudbou, kulturou a přírodou ve všech jejich vzájemných souvislostech“ a že blíže souvisí s literární ekokritikou.

Do průsečíků všech těchto vlivů lze situovat i ekologicky orientovanou filosofii. Jejimi klíčovými postavami jsou Timothy Morton a David Abram, jehož teze o „více-než-lidském světě“ figurují v ekologickém myšlení už od vydání

knihy *The Spell of the Sensuous* (Kouzlo smyslů, 1996) a dnes jsou aktuálnější než kdy dřív. I když Abrama zajímaly především jazyk a řeč, jeho poetické a empatické postřehy mohou vnést leccos zajímavého i do širokého a stále se utvářejícího pole ekomuzikologie.

Koncert pro zvěř

První srpnový den roku 2020 se do otevřené krajiny nad Velkými Karlovicemi v Beskydech sjelo něco málo přes dvacet lidí, aby tu společně pracovali na projektu *Koncert pro zvěř*, zaštitěném Českým rozhlasem. Celodenní natáčení devíti performancí, improvizací i predeterminovaných skladeb se ve studiu proměnilo v jednolitý proud zvukového radioartu, o němž hlavní iniciátor projektu, režisér a intermediální umělec Ladislav Železný, mluvil jako o „neveřejném gestu se záměrem poděkovat fauně, flóře, větru, vodě a také tichu za to, že jsou stále součástí prostředí, ve kterém jsme schopni my lidé přežít“.

Dvouhodinové pásmo převážně tichých zvuků, jejichž charakter kolísá mezi čistými terénními nahrávkami, výraznou elektronikou a improvizací na akustické nástroje, si posluchači mohli užít jako jemný ambient, v němž je zakódované sympatické poselství o sounáležitosti s přírodou. Neobyčejný projekt, který v roce 2021 obdržel prestižní evropskou cenu, vybízel i k drobnohledu skýtajícímu bohatství interpretací. Při konfrontování se zvuky beskydské krajiny volili zapojení performerů různorodé strategie, a tak se celý projekt dal chápat jako přehlídka různých přístupů k hudebnímu projektu s deklarovanou citlivostí vůči více-než-lidskému.

Každá filosofie s intencí přiblížit člověka přírodě ovšem bojuje s tím, že zároveň mezi oběma subjekty vytváří nepřekročitelnou propast. David Abram tento rozkol reflektoval právě souslovím „more-than-human world“. Ve svých knihách, zmíněném *Kouzlu smyslů* i novější publikaci *Stávat se zvířetem* (2010, česky 2024), svůj pohled na ekologickou filosofii vyjadřuje velmi specifickým způsobem, hýřícím popisy, metaforami a poetickými pasážemi. Snaží se tak ve čtenářích vyvolat empatii ke všemu živému i neživému a umožnit mu v takovém stavu chvíli setrvat. „Podstatnější než pojmy jsou obrazy, důležitější než definice je příběh,“ shrnul to Jan Němec v recenzi na český překlad *Stávat se zvířetem*. Jedna ukázka za všechny: „Přistupte k dubu, javoru nebo platanu, natáhněte ruku a mezi palcem a prsty nahmatejte povrch jednoho laločnatého listu. Všimněte si, jak je ten list na dotek chladivý, všimněte si jeho žilkované textury, kterou objevíte, když po něm přejíždíte konečky prstů. A povšimněte si ještě jednoho lehce odlišného vjemu – že také strom se dotýká vás. Že samotný list jemně zkoumá vaše prsty, že jeho póry sbírají chemické vzorky z vaší kůže, že cítí hladkou a vroubkovanou texturu vašeho palce, když se po něm pohybuje.“

Bohatý vějíř košatých vět a připodobnění není pouze autorovým estetickým vrtochem. Souvisí s jeho dlouholetým přesvědčením o ekologicky destruktivní síle jazyka, jenž majestátní mysterium divoké přírody redukuje na mechanické obraty, pojmy a výrazy. Zatímco Abram mluví o mracích, jejichž „ustavičně se proměňující těla jsou unášena větry sem a tam“, meteorolog bude z teletextu číst něco jako: „Oblačno až polojasno, mírný západní vítr o rychlosti 2 až 6 metrů za sekundu.“ Podobně jako jsou lidé kvůli politickým cílům jiných lidí redukováni na „illegal aliens“, respekt vzbuzující hvozdy tepající životem lze ponížít na „20 tisíc akrů dřevní biomasy“. Skrze popisný, technokratický jazyk podle Abrama ztrácíme kontakt s více-než-lidským světem, ochuzujeme se o magii, již tento svět obsahuje, a výrazně omezujeme možnosti vlastní empatie. Zapomínáme na hladovou

zvědavost, se kterou jsme jako děti obdivovali kůru stromů a mravence, kteří se proplétali v jejich záhybech. Abram tedy usiluje o zostření našich smyslů – ve svých textech ovšem překvapivě často opomíjí sluch. Pokud si však místo laločnatého listu dosadíme jeden zvuk, akord či skrumáž nejasných frekvencí, které vydává svět kolem nás, mohou Abramovy metaforly skvěle fungovat jako klíč k poslechu hudby, sound artu nebo právě výše zmíněných performancí v rámci *Koncertu pro zvěř*.

Nový animismus

Abram se k filosofii dostal nezvyklou oklikou. Začínal jako iluzionista se zaměřením na karetní triky. V této profesi cestoval po celém světě a seznamoval se s kouzelníky z jiných – nejčastěji orálních – kultur. Takoví lidé k magii přistupovali poněkud jinak než on a poskytli mu velmi netradiční životní lekce, značně odlišné od jeho formálního vzdělání na Yale School of Forestry. Domorodí šamani Abramovi dali nahlédnout do světa animismu, v němž myšlení a prožívání reality prochází skrze všechny smysly. Později Abram tyto vědomosti ve svých knihách teoreticky propojil s fenomenologickým myšlením Edmunda Husserla a zejména Maurice Merleau-Pontyho – s důrazem na význam tělesnosti při vstřebávání reality, kterou můžeme plně vnímat jen se zapojením naší živočišné podstaty.

Inspirativní byl pro Abrama především fakt, že Merleau-Ponty klade rovnítko mezi já a fyzické tělo. Tibetský šaman Sonam učil Abrama stát se krkavcem, a to by bez takového fenomenologického rovnítko šlo jen stěží. Sonam s americkým filosofem podnikl série cvičení, při kterých Abram zaměštnával všechny své smysly. Upíral na krkavce svůj pohled, napodoboval jeho rozmanité vokální projevy. Představoval si, že se nachází v jeho těle, protahuje si křídla, ochutnává zobákem bobule, vznáší se nad šamanův příbytek... Zkušenost zvířecí nápodoby a přeměny v ptáka Abram předává čtenářům květnatým jazykem plným antropomorfických metafor. V tomto ohledu mají hudebníci výhodu – obejdou se i bez metafor. Spřízněnost se bzučivým hmyzem, psy nebo ovce mohou vyjádřit hudebními nástroji, což se dělo i v srpnu roku 2020 v Beskydech.

Kniha *Stávat se zvířetem* je obhajobou a redefinicí animismu. Nabízí alternativu k západnímu racionalistickému přístupu ke skutečnosti a naznačuje nové způsoby vztahování se k více-než-lidskému světu. Animismus nehodnotí jako jakýsi přechodný, primitivní stupeň vedoucí k vyšší formě náboženství, ale jako autonomní spirituální systém. Neživotnější se animismus uchytil v orálních společnostech, kde se informace o životním prostředí nešíří pomocí učebnic či biologických klasifikací, nýbrž prostřednictvím paměti a příběhů.

Obrat k novému animismu – při kterém se navracíme ke smyslovému prožívání, snažíme se vymanit z abstraktních symbolů a konstrukcí myšlení a jazyka a napodobujeme své zvířecí druhy – můžeme dát do souvislosti s přezdívkami, které přijali performeré *Koncertu pro zvěř*. Místo houslisty Davida Danela tak v beskydské krajině koncertoval bělomech sívý, Filip Jakš se stal nártounem valašským a tak podobně. Martin Režný, který se přejmenoval na lysohlávka líbezného, ocenil kouzlo tohoto dramaturgického nápadu. „Každý byl vlastně čistý reprezentant toho svého pomyslného druhu,“ řekl. „Přispělo to k výsledku snad právě tím, že jsme tam nebyli za sebe, ale za ta jména.“

Z některých přezdívek se dá vytušit, jakým směrem se jednotliví performeré během svého vystoupení chtěli vydat, z jakou ne-lidskou entitou se hodlali ztotožnit. Martin Janíček coby lišaj borový věděl, že chce pracovat s dřevem, jeho texturou, materiálem. Nakonec se

Abramova filosofie v kontextu zvukového umění



Tibetský šaman Sonam učil Davida Abrama stát se krkavcem. Ilustrace Barbora Müllerová

v něm ale probudila jeho láska k industriálu, okouzila ho kostra kovového fóliovníku a jeho intervence do zvukového prostředí luční krajiny se vyvinula k metalickým zvukům. Zdeněk Závodný, který hrál na saxofon ponořený částečně ve vodě, se coby moták pochop inspiroval atypickým letem dravého ptáka. Kytarista Ivan Boreš jako „Vítr a van“ a Jiří Suchánek jako „Meluzín“ měli v plánu pracovat s prouděním vzduchu. Pro audiovizuálního umělce Suchánka to přitom nebylo poprvé, co vytvářel instalaci s myšlenkami na vítr; ježž vnímá jako vše propojující médium, které „sdílí všechny ty organismy dohromady“.

Vzduchozemě

O větru, vzduchu a proudění uvažuje i David Abram. Dává je do souvislosti s lidskou myslí i duchy, které lidé z orálních společenství spatřují v ostatních živých i neživých bytostech. Abram připomíná, že latinské slovo anima znamená duši i dech, řecké psyché mohlo být odvozeno od slovesa označujícího nádech či výdech, a také při pátrání po původu kořene slova atmosféra se přes starořečtinu dostaneme až k indoevropskému výrazu znamenajícímu „dýchat“. Stejně jako Suchánek i Abram považuje vzduch za klíčové, všeobjímající médium. „Je hustý a plný vířících proudů, unášejících pyly a hedvábná vlákna pavouků, je to médium prosycené závanými a jemnými feromony a dalšími zprávami, které se pohybují neviditelnými toky utvářejícími atmosféru tohoto dýchajícího světa,“ píše. „A my jsme v tomto neviditelném médiu nejen ponořeni, jsme jeho účastníky. Atmosféra je jemný oceán, neustále vytvářený a obnovovaný rozmanitými entitami, které v něm přebývají, je to tekuté médium

vzájemné výměny mezi rostlinami, zvířaty a zvětřalými skalisky.“

Časté zdůrazňování toho, že my lidé nežijeme „na“ zemi, ale „v“ zemi, souvisí s hlubinnou ekologií, pojmem, který si Abram vypůjčil od norského filosofa Arneho Næsse a osobitým způsobem jej promýšlí. Přichází s neologismem „Eairth“ kombinujícím slova „earth“ a „air“ (překladatel Jiří Zemánek zvolil výraz Vzduchozemě) a do rovnice mezi dechem a duchem přidává i lidskou mysl. Pomáhá si přitom filosofií Barucha Spinozy a jeho výrokem „Deus sive Natura“ (Bůh čili Příroda). „Tato jednotná látka se může jevit buď jako hmota, anebo jako mysl. Tak jako ona obrovská, tvořící síla, kterou Spinozovi současníci nazývali ‚Bůh‘, není podle něj nic jiného než kreativní dynamika a inteligence samotné Přírody, tak také lidská mysl je jen specifická citlivost a vnímavost té části přírody, kterou rozpoznáváme jako lidské tělo,“ píše Abram v knize *Stávat se zvířetem*. Spinoza dle něj považuje každé hmotné těleso za oduševnělé, naši tělesnou schránku nevyjímaje. Abram tak spolu s nizozemským filosofem ze 17. století říká: „Mysl a tělo jsou jedna a táž věc.“

Spinozu, fenomenologii, téma hloubky a animismus americký filosof rozmáchlým gestem propojuje právě v konceptu Vzduchozemě: „Vzduchozemě, jako neviditelná hloubka, odkud všechny bytosti čerpají svou výživu. Mysl jako vítr; ta ženoucí se síla, jež se pohybuje mezi všemi pozemskými bytostmi a spojuje je. Toto neviditelné mysterium, jež vtéká do našich dýchajících těl a zase z nich vystupuje: které stoupá z půdy a snáší se z průsmyku ve vírech a vlnách tříštících se o trávu. Tekutá nádoba, průzračná jako křišťál, pro vlévající se oheň slunečního světla; průzračná noční

čočka, skrze niž naše oči vnímají hvězdy. Vnímání nikdy nebylo naším osobním majetkem. Žijeme ponořeni v moři inteligence, obklopeni a utvářeni kreativitou, kterou si nedokážeme představit.“

V anglickém originále poslední věta zní: „We live immersed in intelligence, enveloped and informed by a creativity we cannot fathom.“ Nejde tedy ani tak o představivost jako spíše o to, že tuto realitu nelze mentálně (ani tělesně) obsáhnout v jejím celku, nelze ji celou pochopit, pouze se můžeme pokusit ztotožnit s některým z dalších obyvatel onoho „moře inteligence“. Tady Abram balancuje mezi holistickým přístupem typickým pro hlubinnou ekologii a skeptičtějším pohledem zmíněného Timothyho Mortona, který vnímá hlubinnou ekologii a snahy o zahrnutí všech bytostí do rovnocenného společenství dost kriticky, a dokonce se je snaží převrátit naruby, jak napovídá třeba název jeho knihy *Ecology without Nature* (Ekologie bez přírody, 2007).

V případě hudebních a zvukových performancí, a konkrétně ve vztahu ke *Koncertu pro zvěř*, můžeme myšlení Davida Abrama spatřovat ve dvou elementech: jednak v samotné nápodobě zvuků zvířat, kterou lze číst jako estetizovaný animismus, jednak v ponoření se do hlubiny Vzduchozemě, díky němuž můžeme přemýšlet o lidských interpretech jako o aktérech reciprocity, jež neustále probíhá mezi všemi entitami sdílejícími vzduch, dech, ono magické médium, které nás všechny udržuje při životě.

V jazyce Kojukonů

Nechat se svést k Abramově divokému animismu znamená přehodnotit vztah k exaktnímu

jazyku vědecké literatury a nechat se okouzlit metaforami plnými smyslových vjemů. Abram se pokouší navázat zpřetrhanou nit vedoucí mezi smysly a slovy. Zavedení písma podle něj transformovalo lidské vědomí tak, že se odklonilo od přímé smyslové zkušenosti a bezprostředního vztahu k živému světu a obrátilo se k abstrakci, představivosti a znakům. Jazyk se zploštil do svitků a knih na úkor své role při živé komunikaci s lidským i více-než-lidským společenstvím, která se v orálních kulturách provozuje různými gesty, rituály či nápodobou.

V jistě pasáži knihy *Kouzlo smyslů* mluví Abram o jazyce Kojukonů, jedné ze skupin původních obyvatel Aljašky, kteří ptáky pojmenovávali podle zvuků, jež vydávají. Přenesou-li se takové názvy do psaného jazyka, vypadají například takto: rybák = k’ida-gaas’, lyskonoh = tiyee, vlhovec = ts’uhutlt-s’eegga, lesňáček = k’oot’anh, strnadec = k’it’otlt’ahga.

Hudba, která se zřídka partitury či známých formálních a žánrových postupů a opírá se o přítomnost a naslouchání, by se v tomto smyslu dala vnímat jako „hudba v jazyce Kojukonů“ – těžko definovatelná, obtížně artikulovaná, zdálky tajuplná až magická. A zároveň je to hudba, která si dává za cíl rozšířit naši vnímavost k více-než-lidskému světu. V okamžiku, kdy se hudebník nebo posluchač nebojí vstoupit do dialogu s tím, co ho obklopuje, může dojít k oné Abramem popsané proměně, k citlivému napojení na jiné smyslové uspořádání, jiný dech, jiný rytmus, jinou logiku těla. Hudba už pak nemusí být pouze pro lidi, ale třeba i pro onoho krkavce, ve kterého se americký filosof proměnil v Tibetu.

Autor je hudební publicista a muzikolog.