

8

Melodie duše

Ptáci nejsou jako myšlenky. Ptáci jsou myšlenky.

-Paul Shephard

Slavík se schovával do své písně, jako by byl zahalen do tekutého šatu. Bylo časně zvečera a náhlá přeprška dělala několik hrčivých minut díry do hladkého hnědého povrchu jezera Wannsee. Poryv ohýbal a třásl keři střemchy v opuštěném parku na veřejné plovárně na Wannsee, pak se brzy přesunul jinam a zanechal za sebou náhlé ticho. Tehdy zpívání začalo, následovalo zurčivý zvuk přívalu deště, proudilo, jemné a jiskrné tichem jako zastřená odpověď, blízko, pak se ztrácelo v dálce. Slavík, neviditelný, zpíval. Tóny skleněných křívek rostly z všudypřítomných kapiček na mokrých listech a na větvích narážejících na zem. Přívaly a vzestupy, trylky a chvění, kaskády crescend a temných uhlazených proudů. Hudba rostla, prosytila vzduch, dmula se do výše a plnila prostor v tise se zvedajícím přílivu.

Slavíka nebylo nikde vidět. Mohl být všude, tak rovnoměrně plynul jeho hlas z krajiny. Bylo to, jako by jeho píseň proměnila samotné médium, ve kterém zněla, jako by se promísila se vzduchem a proměnila jeho prázdnotu ve zvonivou klenbu. Když jsem přišel blíže, zvíře utichlo. Když jsem počkal a ani jsem nedutal, začal se svou písničkou znovu s hlasitostí a rezonancí, jakou jsem u takového drobného tělíčka považoval za nemožnou. Slavík váží méně než třicet gramů a není větší než velký list. Připadalo mi, že slavík není nic jiného než hlas.

Za sklon rozpustit se za bobtnající intenzitou svých melodií si slavík *Luscinia megarhynchos* již za starých časů vysloužil pověst Carusa mezi ptáky, pohádkového ztělesnění melodické čistoty, která naslouchající dováděla k slzám. Mýty a legendy mu systematicky

přisuzovaly roli života samotného. Víme, že všichni ptáci krmí své mladé nebo se o ně starají, ale vypadá to, že slavík jednoduše zpívá, jako by u tohoto druhu bylo jen jedno pohlaví, které vede k androgynní existenci jako u legendárního jednorožce. Prozpěvování slavíka je absolutní hlas – více než signál, více než prostředek komunikace, více než identifikátor druhu. Pokud je melodie znějící formou, ve které se odhaluje samo cítění, pak ptačí hlas obsahuje ideu dokonalosti existence. Je to zvukový elixír života.

Tohoto teplého, ale deštivého květnového dne byla veřejná plavárna na Wannsee opuštěná. Jel jsem vlakem rychlé dráhy S-Bahn a nastoupil do jednoho z těch starých předválečných vozů s tvrdými dřevěnými lavicemi a kvílícím motorem, které se tehdy v devadesátých letech ještě v berlínské městské dopravě používaly. Vlak mne vezl ven z masy betonu západního centra Berlína a pak dlouhým rovným úsekem se dvěma kolejemi přes Grunewaldský les. Vystoupil jsem na stanici Nikolassee a stanul jsem na opuštěném nástupišti. Když byl vlak pryč, zůstal po něm pach prachu z brzd a dehtu unikajícího z pražců, ze kterých stoupala v náhlém slunečním svitu pára. Nástupiště, pokryté starými a lehce zdeformovanými dlažebními kostkami, se ve světle prodloužilo a v tu chvíli to bylo, jako bych měl celý povrch Země s jejími nekonečnými vzpomínkami jen pro sebe.

Pěšina k jezeru byla stejně opuštěná. Na jejích okrajích explodovaly vůně střešky obtěžkané shluky bílých květů. Lišejníky a šerky sytily vlhký vzduch svými vůněmi a vytvářely dojem jara, který byl fyzicky hmatatelný. Byl jsem šťastný, že jsem nechal město s jeho jednotvárným proudem lidí bez tváří a s anonymními fasádami za zády. Když jsem šel po cestě přes Grunewaldský les, byl jsem zasažen myšlenkou, že za mými zády leží celý bobtnající a dýchající svět, svět, který byl připraven mne kdykoli přijmout a který se nikdy neptal na povolení ke vstupu.

V raném létě voní lesy okolo Berlína suchem a světlem, i když je právě po dešti. Vlhká a lehce zatuchlá atmosféra, obecně charakteristická pro lesy, je zde stěží zachytitelná, a tak jsem se dál procházel bezstarostně osvěžen. Po dvaceti minutách začalo být skrze stromy vidět Wannsee, velké jezero na jihozápadě Berlína. Mělo hnědo-modrou barvu a vypadalo jako oceán, který se rozšířil na okraj známého světa. Možná mne sem za dne, který byl naprosto nevhodný

pro koupání, přivedla jakási touha po nekonečnosti moře. Neměl jsem v úmyslu plavat. Stejně se trochu bojím vody. Zaplatil jsem malé vstupné, dostal jsem žlutavý lístek z kartonu vytištěný ve stylu dvacátých let a znovu jsem osaměl a mohl jsem se potulovat po areálu. Ploché obdélníkové struktury podél světlého písčného pobřeží byly postaveny ze žlutých cihel v krabicovitém stylu art deco dvacátých let. Atmosférou těchto let je prodchnut celý komplex. Park byl osvobozen od přítomnosti lidí, ale byl obtěžkán minulostí, těhotný potenciálem.

Slavíkův hlas se v tomto kouřmu rozšiřoval jako kapka krve ve sklenici s průhlednou tekutinou. Ptal jsem se sám sebe: „Jak zvládají tito drobní ptáci cestovat každé jaro až do našich zeměpisných šířek, přestože jimi pohazují a tlučou vichřice a ledové vzdušné proudy a tolik jich je ve Španělsku, Itálii a Francii zastřeleno?“ Prostě se objeví stejně záhadně jako drobné včelky na jaře, poté co opustí své podzemní skrýše: náhle jsou zde, v srdci krokusových květů, jakoby vyčarovány z ničeho.

Slavík zpíval a zpíval, ztrácel se ve stoupajících kaskádách, které končily sladkými vzlyky, jaké neumí dělat žádný jiný pták, kterého znám. Tyto zesilující strofy dodávají jeho melodiím osobitý charakter a připodobňují je spíše k lidské hudbě, která je také uspořádaná podle vrcholů a klimaxů. Berlínská neurobioložka Henrike Hultschová nedávno ukázala, že paměťové funkce jsou ve slavičím mozku uspořádané podobně jako v našem mozku. Hultschová si myslí, že slavík se stejně jako zkoušející virtuos slyší, jak zpívá, rozhoduje se, jak dobře provedl koloraturu, a podle toho ji obmění. Dělá to však s větší výdrží než jakýkoli lidský muzikant. Někdy to vypadá, že ptáci zpívají nepřetržitě celé noci a dny, s přestávkou pouze na občasně sezobnutí hmyzu. Za těchto jarních nocí slavík ztratí značnou část své už tak nepatrné tělesné hmotnosti. Slavík nám ukazuje, do jaké míry se svět může stát hlasem.

JAZYKY PŘÍRODY

Co pohání drobného ptáka, aby se tak neúnavně vydával ze sebe? V očích archaických národů, které byly posledními dědici hluboké symbolické minulosti, jež miliony let formovala naši kulturní historii,

mluví ptáci jako poslové ze dnů stvoření. Stvoření je v ptácích přítomné ve smyslu potenciálu, který je schopen dávat život mimo omezení veškerého chronologického času. Mnoho raných kultur věřilo, že to byli ptáci, kdo lidem jako první přinesli píseň, že jejich hlas propůjčil výraz tomu našemu. Podle *Proměň*, legendárního podání kulturních a přírodních mýtů římského básníka Ovidia, se z hlasů přírody vynoří nejprve bohové a pak lidé. Orfeovský hlas řecké mytologie promlouvá nejprve skrze hlasy zvířat. Jsou to hlasy vesmíru, jehož záhady nemůže obyčejný smrtelník bez rozsáhlé kultivace pochopit.

V celé antice přetrvává myšlenka, že existuje jazyk, který opravdu umožňuje přístup k nejnitiřnější podstatě fyzického světa. Kdokoli, kdo toto tajemství ovládal, mohl vrhnout trochu světla do nejtemnějších propastí své vlastní duše. V pozdějších stoletích se věřilo, že tento primordiální jazyk je formulován matematickými pojmy a znaky, ale ve starověku (a v jistých okamžicích i v renesanci a romantismu) ho lidé hledali v básních a v písni. Poezie byla nejslibnějším nástrojem pro předávání podstaty stvoření; píseň, jako ta ptačí, byla nejvěrnější reálnému charakteru světa. Poezie a píseň jsou výrazy, ne rovnice. A pouze ve výrazu se mohou rozvinout emocionální zákony života. To bylo to, co zvířata pomocí zpěvu naučila lidi v dobách, než začala historie.

Orfeus, básník řeckých antických legend, o těchto tajemstvích tvořivé síly věděl. Obratně odhaloval hlasy přírody a odpovídal jim písni. Zpíval tak nádherně, že jeho poezií byla bezmocně dojata zvířata, stromy, a dokonce skály. Když zemřela jeho nevěsta Eurydika na uštknutí hadem, nebyl Orfeus k utišení. Jeho srdceryvné hudbě se podařilo naplnit Persefonu, bohyni podsvětí, takovou empatií, že nabídla Eurydiku propustit pod jednou podmínkou: Orfeus musel svou milovanou vyvést z podsvětí pouze svým sladkým hlasem, aniž by se za ní jedinkrát ohlédl či se jí dotkl. Jak víme, záchrana selhala, protože Orfeus neodolal, ohlédl se, aby se ujistil, že ho jeho nevěsta následuje, a ta zmizela v království smrti. V operní verzi této legendy od německého skladatele Christophera Willibalda Glucka je to Eurydika, která pochybuje o lásce svého manžela a požaduje její nezvratný důkaz. Dotkne se jeho paže, přinutí ho tak otočit se, a vede to ke stejnému tragickému výsledku. V obou variacích upře lidská

vášeň písní její vítězství nad smrtí. Podezření brání vesmíru, aby zářil dokonale průhledným světlem a dovolil otevřený přechod mezi životem a smrtí a zpět.

Básníci věnovali orfeovskému hlasu pozornost pořád. Slavičí píseň je pro ně jak krásnou záležitostí, tak nositelem významu. Je to důkaz, že princip krásy je připoután k přítomnosti těla a nelze jej od něj oddělit. Slavičí píseň stále nese k uším slyšitelnou proměnu, po které živé bytosti neustále touží. Chrám noci zůstal znějící dutinou touhy, která je v samém jádru nutkání existovat, stejně jako melodie drobného ptáčka v básni od romantického básníka Samuela Taylora Coleridge:

Jako by se bál, že noc dubnová
mu k přednesu bude příliš krátká,
by libý zpěv ulehčil mu duši
plné hudby vši.⁵⁵

Další anglický spisovatel z období romantismu John Clare viděl ve slavíkovi cosi, co bychom mohli nazvat ryzí, nepřikrášlenou poezií. Ptáčkova melodie pro něj byla samotným principem stvoření, které se stalo zvukem. Nadšeně do své básně zahrnul zvuky ptáka, který mu na jaře roku 1832 zpíval na jabloni před oknem, a vytvořil tak hybrid písně přírody a člověka. Vystavěl svoji báseň na frázích ptačí písně, stejně jako ptáci používají lidské artefakty jako umělá vlákna či hadry ke stavbě svých hnízd:

Čím víc jsem poslouchal, tím víc
Zdál se mi tón sladší než dřív,
ba, tak jiná byla strofa
a vždy změnila se nota:
„Čů-čů-čů-čů“ a stále výš,
„Čír-čír-čír-čír“ zářivě víc,
„Čír-ap čír-ap čír-ap“ – a níž
níž píp píp žag žag žag – a nic

55 Samuel Taylor Coleridge, *Selected Poetry*, London: Penguin Books, 1996, s. 57.

okamžik jen se napít, teď
zmlkla jeho hudba, a pak
divných čarovných tónů změř
jako by to byl cizí pták:
„uí-uí-uí-uí čur-čur-čur-čur
Úú-it úú-it“ zda byl to on?
Tý-rů tý-rů tý-rů tý-rů
čů-rit čů-rit – a vždy jinak –

...

Nezbylo slov k zařkání.
Ptáci tak dobře zpívají?
Pomyslel jsem si, že hudba snad
opustila nebeský hrad
by kouzlem mne potěšila...⁵⁶

SBOR EGOISTŮ?

Je taková poetická exaltace pouhou romantickou láskou, která nemá s realitou co do činění? Je to čistá sentimentalita, která byla oprávněně odhozena na smetiště kulturní historie? Nebo existují aspekty tohoto přístupu, které jsou pro nás i dnes stále významné, dokonce zcela klíčové? Romantické motivaci musíme věnovat pozornost přinejmenším v jednom ohledu: rozvinula se jako obrana citícího jedince proti nezdolatelnému odhodlání moderní doby definovat realitu jako pouze neutrální a hodnot zbavené „vědecké“ principy. Tato trhlina mezi cítěním a racionálním chápáním se nikdy nezacelila. Nepatří do historie, ale tvoří svět, ve kterém dnes žijeme, a to možná ještě více než kdy předtím. Dvě stě let od zrodu moderní vědy budí každá zkušenost, každý okamžik, které svědčí o vášnivé niternosti, podezření. O lidské zkušenosti panuje názor, že není „ve skutečnosti“ nic víc než průvodní jev slepého procesu, který postrádá jak směr, tak význam.

Biologie, věda o životě samotném, se zrodila z této vášně objasnit všechny temné stopy animismu. Biologie měla být (a tento pohled je velmi rozšířený i dnes) naprosto nesentimentální, nezaujatý

⁵⁶ John Clare, in: David Rothenberg, *Why Birds Sing: A Journey into the Mystery of Birdsong*, New York: Basic Books 2005, s. 25.

a antisubjektivní záznam toho, co „vypadá jako“ pocíťovaný fenomén. Ačkoli v počátcích vědy o živoucím se vousatí dobrodruhově vydávali na cesty, aby zmapovali svět, vybaveni sítkami na motýly a bednami pro sběr botanických vzorků, a nejprve nedělali nic víc, než sbírali a uchovávali vzorky neuvěřitelného bohatství přírody, bylo prvořadou ambicí jejich mapování světa odhalit život jako další „nic jiného než“.

Tento postoj předkládá svou vlastní střízlivou „pravdu“ o sladkých zvucích jara. V oficiálním znění nejsou nic jiného než bezduchý hluk, který doprovází postup přírody při zvyšování výkonnosti. Před delší dobou mne navštívil jeden přítel. Má byt ve městě, ale já jsem tou dobou bydlel v zóně na okraji Berlína, kde je docela dost zeleně. Bylo to uprostřed jara. Vypadal, že ho téměř šokoval hlasitý zpěv ptáků v okolí mého domu. Myslel si, že by mohli snad být trochu tišší! Svým způsobem se urazil. „Všichni jenom řvou, Všechno je to moje, všechno je to moje“, poznamenal zahořkle. Přívaly jara podle něj nenabízely nic jiného než toto. Byly velkolepým mámením, jehož bylo lépe se vystříhat.

Biologický darwinismus vnímá hudbu zvířat vskutku jako znělku reklamy v koncertu výkonnosti. Podle přijímaného pohledu jsou projevy zvířat poslušny požadavku zvětšit svůj vlastní prostor za využití co nejmenší síly a s co nejvyšší návratností. Slavíci zpívají, jak tvrdí dogma, pouze protože chtějí ukázat hranice svého teritoria. A aby tak mohli udělat, musejí svým výkonem překonat soupeře. Jejich zbraněmi v boji o biologické přežití jsou vokální crescenda. Nejsilnější samice odpovídá na nejhrdější tenor, tak nějak nás to učí. Se svým přísným pravidlem brát vážně pouze funkce, ignorovat všechny pocity a nahlížet na různé vlastnosti a chování pouze jako na prostředky dosažení vyššího cíle přežití otočili současní biologové břemeno důkazů naruby dokonce i u nejkřiklavějších estetických fenoménů. Čím zvláštější je krása nějakého tělesného znaku, tím více musí být funkční. Dlouhý zdobný ocas rajky, skvrnitá srst leoparda, spirálovité barvy šnečí ulity musejí být příklady výjimečné funkčnosti, bez níž by tu pro ně v konceptu úspěšného přežití nebyl žádný prostor.

Aby zahrnul postradatelné vlastnosti do chrámu funkčního myšlení, zavedl v roce 1975 izraelský vědec Amotz Zahavi něco, co

nazval „princip hendikepu“.⁵⁷ Čím nepohodlnější podle něj znak u samce je, tím větší je překážkou pro bezpečný život. Příkladem jsou nadměrné parohy u jelena nebo absurdně prodloužená a okázale vybarvená ocasní pera některých tropických ptáků. Ale to, že se s touto potíží vyrovnává, podle něj ukazuje opravdovou sílu jedince, který daný znak nosí. Zahavi tvrdí, že čím hendikepovanější vypadá, tím se stává samec atraktivnější pro potenciální partnerky. Přehnaný znak naznačuje, že jedinec je schopný vyhrát v boji o přežití i přes svůj hendikep. Podle tohoto výkladu zpívají slavíci dvacet dvě hodiny denně jen proto, aby dokázali vybíravým samičkám svého druhu, že jsou schopni přežít taková muka, aniž by spadli z větve. A proto jsou ti nejlepší! Coleridge by se obrátil v hrobě, kdyby to slyšel. Zatímco básník byl schopen v nejjemnějších projevech přírody nalézt život, moderní evoluční teorie využívá téměř vždy jako svůj vysvětlující horizont smrt, vyměření nejméně přízpůsobeného druhu. Život je pro darwinistu válka.

Důvěrněji známá estetika však hlasy zvířat nikdy nechápala takovým agresivním způsobem. Neviděla v nich kódy individuální zdatnosti určené soupeřům a partnerům pro kopulaci, ale sdělení biologického vnímání, v nichž se něco stalo zřejmé, protože adresát v nich rozpoznal něco ze sebe. Podle této starší estetiky, která se jako červená nit táhne kulturní historií Západu, zpívají hlasy přírody melodií existence, která primárně vzniká z pocitů.

Toto spojení mezi hlasy zvířat a lidskou hudbou až dosud otevřeně vyjadřovaly pouze mýty, rituály a romantické představy. Chtěl bych se mu zde věnovat více, ale z jiného úhlu a objasnit tento vztah ve světle nových biologických poznatků. Začnu tím, že upozorním na překvapující paralelu mezi dvěma základními otázkami, z nichž ani jedna nebyla současným darwinistickým přístupem pořádně zodpovězena: Co je živá bytost? A co je krása? Ani jedna není v této době nasycené informacemi, která odpovědmi a teoriemi překypuje, přesvědčivě zodpovězena. Tento nedostatek může být dost dobře dán tím, že tyto otázky jsou spolu těsně spjaty a jedna nemůže být zodpovězena bez zkoumání té druhé.

57 Amotz Zahavi, „Mate selection – A selection for a handicap“, *Journal of Theoretical Biology* 53, číslo 1 (1975), s. 205–214.

Na následujících stránkách budu zkoumat, jak můžeme tuto těsnou, ale většinou neviděnou souvislost chápat. A co hudba? Proč v nás probouzí pohnutí? Proč touha nalézá svůj projev ve zvuku a zvuk nás táhne k životu? Proč zřejmě hudbě rozumíme a proč vnímáme její rytmy a melodie jako projevy našich citů? Proč hudba rozumí nám? Kromě těchto otázek jsou tu i další související otázky k zodpovězení, a to z oblasti biologického výzkumu zvuku. Například se musíme ptát: Opravdu se ptáci snaží zpívat melodie, nebo pouze vydávají volání a signály s pevně daným smyslem? Jaký je vztah mezi melodickou formou a tělesnou zkušeností? A dále: Může být hudba orfeovským hlasem, který nás informuje o stavu ztělesněného citu? Je hudba sama lingua franca, univerzální řeč, která tlumočí naše pocity z bytí naživu?

Dovolte mi, abych vás prozatím pozval k následování těchto antic- kých mýtů. Předpokládejme, že zrnko pravdy se objeví v intuici, která přiměje dokonce i batole, aby s širokým úsměvem ukázalo do větví s prvními jarními lístky, kde volá červenka. Podle jeho ucha, které je otevřené otisku novoty, stejně jako pole s čerstvě napadaným sněhem přijímá první stopy pohybu zvířat, ptáci opravdu zpívají. Objev malého dítěte setrvává ve stejném poetickém realismu, který před dvěma a půl tisíci let ovlivňoval řecké námořníky, když naslouchali vokalizujícímu moři. Hluboko v trupech svých lodí si mysleli, že slyší zpěv mořských panen. Byly to ve skutečnosti velryby, které svou akustickou přítomností zaplavily prostor nočního oceánu. Námořníkům připadalo, že zvuk vyluzují přímo prkna jejich plavidel.

MELODIE PŘEDCHÁZÍ SDĚLENÍ

Když jsem byl zpátky u Wannsee, šel jsem podél vody, míjel jsem kvetoucí střemchy obtěžkané vodou, štíhlé břízy a topoly a statnější formy vrb a kaštanů. Zvukně slavičí strofy se mísily s dalšími hlasy. Z vršku kapajícího šelihu pískal svá melodická opakování kos. Tento druh je pravděpodobně dalším právoplatným uchazečem o titul nejdokona- lejšího zpěváka. Nápěvy kosa černého se svou bohatou a sametovou texturou oblažují večery již v březnu a naplňují je neurčitou touhou po extázích života, který přijde.

Motivy kosa však mají dost odlišný půvab než uhlazené kaskády slavíka s jejich virtuozitou, jež bere dech. V mnoha ohledech mají

kosí vášnivé projevy mnohem současnější a městský nádech. Tento druh začal obývat města starého světa během minulého století a naplňoval je ozvěnami, které bylo předtím možno slyšet pouze ve vysokých korunách stromů. Někteří vědci jsou přesvědčeni, že kosi zde, ve fragmentovaném prostředí metropole, své skladby přizpůsobili okolní technické zvukové krajině a vytvořili jistou protiváhu k akofonie lidského brebentění a všudypřítomného hluku civilizace, ale možná také jistý druh improvizace na jejím základě.

Jaké je to pro obyvatele měst štěstí, že to byl kos, který se k nim nastěhoval, na jejich dvorky, na jejich šikmé plechové střechy s trčícími televizními anténami, a že své sladké popěvky zpívá uprostřed lidské přítomnosti. Nyní se na prahu civilizace, přinejmenším v Berlíně, usadil i slavík. Jeho hlas zní na březích jezer, jako je Wannsee, a v opuštěných houštinách obrovského parku Tiergarten ve středu města; trylkuje z úkrytů na ulici a ze zelenajících se zahrad za domy. Ptačí píseň se vynořuje z okrajů železnice a z listoví lip na tichých ulicích Kreuzbergu a propůjčuje teplým nocím raného léta kouzlo některých jižních sídel, kde je kulturní elegance v harmonii s přírodou.

Dole v křoví zakrývajícím břeh zaspíval další pták. Nejprve to bylo uši drásající zavržení, pak se melodie změnila v imitaci tklivých strof drozda zpěvného, pak se znovu proměnila v sekvenci zvuků připomínající poslední sólo pěnice černohlavé, nakonec doznívala ve sboru hlaholivých, švitořivých a klokotajících zvuků podobných hlasu pěnice hnědokřídle. Rákosník zpěvný, ptáček ještě drobnější než maličký slavík, je schopný imitovat hlasy více než osmdesáti dalších ptačích druhů. Vzhledem k tomu, že tato varieta v zimě migruje do Afriky, mísí se v jejích hudebních úpravách rozpoznatelné vokalizace evropských druhů s exotičtějšími hlasy jejich tropických bratranců.

Proč pták imituje jiné? Zpěvní ptáci se všechny své melodie, odlišné od vrozeného krátkého volání, musejí naučit. Mladí ptáci se učí opakováním toho, co jim předvádějí rodiče, a proto si vedou špatně, když jsou od příslušníků svého druhu brzy odděleni. Jelikož hudební talent je ve světě ptáků založen na napodobování, mohou se mláďata naučit mnoho nových zvuků z hlučného světa každodenní lidské kultury. Někteří kosi dnes cvrlikají jako domovní zvonky

a špačci, již jsou velmi nadaní imitátoři, tu a onde skládají variace na téma zvuků staveniště – ornitologický rap, tvořený vibrujícími stroji a řezačkami betonu.

Zvukům civilizace se nepřizpůsobují jen ptáci. Mořští biologové pozorovali, že melodie, které vysílají kosatky a keporkaci mořem, se během posledních čtyř desetiletí rychle měnily. Místo psychedelických rytmů blues ze šedesátých let se dnes od kytovců vlnami šíří přerušované synkopy grunge a rapu, jako by se zvířata přizpůsobila zvýšenému hluku pod vodou způsobem poněkud podobným tomu, jak reagovaly děti ulice v amerických vnitřních městech na zvukové krajiny svých čtvrtí. Velryby si ponechaly své půvabné způsoby oslovovat se navzájem správnými jmény, přičemž každá přezdívková je jedinečná pro každou konkrétní velrybu, než pronesou vlastní sdělení.

Nejzajímavější detail, co se týče imitací či spíše odebrání vzorků zvuků, které nejsou přítomné v biologickém spektru, není ani úžasná vytříbenost, ani úplný rozsah obměn. Je to spíše schopnost abstrakce, která se v takovém chování projevuje. Napodobování zvuku je prostředkem pro jeho odraz či reprezentaci, a tedy jeho úpravu jedinečným a novým způsobem. Toto chování naznačuje, že herec má jistý odstup mezi svým self a světem. Vnímá svět jako něco, na čem lze, podle jeho osobního stanoviska, stavět. Etologové jsou přesvědčeni, že ptačí učení se cizím hlasům dokazuje, že není spoutáno slepou deterministickou sousledností příčiny a následku. Ptačí písně ukazují, že pták má do jisté míry svobodu volby.

Předpokládejme tedy spolu s těmito vědci, že hlas zvířat je orgánem vyjadřování. Jejich volání je spíše vyjádřením self, přestože si může být jen velmi málo vědomo sebe sama, než nástrojem překonávání ostatních v konkurenční soutěži. Jejich hlasy nejsou důkazem vědomí spjatého s řečí, ale citlivé niternosti, kterou máme také společnou jako pocit z toho, že žijeme. Melancholie a plesání – tyto zkušenosti mohou být mollové a durové stupnice v hudbě přírody.

Obvykle však uznáváme jako pravá hudební představení pouze ta, která se nejvíce blíží melodickým produkcím našeho vlastního druhu. Zvířata vnímáme jako nám více či méně vzdálená podle toho, jak blízké těm našim nám připadají jejich melodie. Rozpačitě přiznáváme fňukajícímu, brebentícímu a houkajícímu lidoopovi, že se chová působivě, o to více proto, že se v pokusech může naučit malovat obrázky.

Více méně je také přijatelná skutečnost, že více než polovina z 8 700 dosud existujících druhů ptáků zpívá, stejně jako je tomu u velryb, které bručí, šveholí a naříkají v oceánech.

Co ale žáby – způsob, jakým vydávají své nekonečné staccato, je staví blíže k mechanickému bzučení nástrojů než k lidským bytostem. Krávy bučí, ovce bečí, slepice kdákají, cvrčci cvrlikají, kobylky bzučí. Níže na stromu života to vypadá, že vládne ticho. Stačí však jenom naslouchat. Slabému brblání brouka uvězněného v dlani. Jemným zvukům klepání, které vyluzuje pošvatka svým břichem. Čtrnácti různým variantám ševelení, šustění, vrzání a praskání, které mohou vytvořit brouci z čeledi vrzounovitých. Tito obrovští brouci používají zvuk nejen ke komunikaci s dalšími dospělými jedinci, ale také s tlustými bílými larvami, které výmluvně odpovídají na rozmanité zvuky, jež vydávají jejich dospělí pečovatelé. Když si toto představím, nemůžu nevzpomenout na miminko napodobující grimasy vědců, kteří se zabývají němlovňaty.

Téměř všechna zvířata vydávají zvuky. Hmyz nejenže bzučí křídly, vydává různé druhy zvuků, aby označil své teritorium, sehnal své mladé, požadoval rodičovskou péči nebo varoval, že nechutná dobře. Nezástává potichu. Mluví. Nejenže mluví, ale i zpívá. Pozvedá svůj hlas, aniž by to mělo nějaký účel, a vstupuje tak do sféry čisté hudby, jako to činí samci některých cvrčků. Poté, co docílili kopulace, hlavního cíle v Darwinově pojetí, navážou „písni triumfu“, jak tento zbytečný, ale složitý nápěv pokřtili behaviorální vědci.

Možná je důvodem naší ignorance skutečnost, že mnoho zvuků zní pro lidské uši příliš vysoko nebo nízko nebo jim máme možnost naslouchat pouze zřídka – například v moři. Potápěči znají to cinkání a praskání, kterého mají pod vodou plné uši, ale málokdo ví, odkud se bere. Snad jsou to vzduchové bubliny? Vlny? Ne. Tento zvuk vydávají maličcí korýši, kteří praskají a vrzají, a ryby, které mručí a šeptají. Třou čelistmi, dřou o sebe jemnými ploutvemi, odfrkávají svými plynovými měchýři. Síhové, když se krmí, sviští společně jako sbor. Sumci syčí, kapři kvičí, školky střevlí píští, plotice řihá, okoun bubnuje.

Všechny ryby jsou schopny vydávat zvuky a slyšet hluky. Ze světa zvuku nejsou vůbec vyloučeny, naopak jsou ponořeny do vesmíru hlasů a melodií, mnohem zvučnějšího než vzduch. Zvukové vlny padí

vodou stovky kilometrů. Když kepokaci zkoušejí a obměňují své tonální sekvence, je zvuk v oceánu i v nich uvnitř. Zpívají sami sobě. A oproti předsudkům mainstreamové biologie, která se tak upíná k boji o přežití, se velryby po mnoho hodin denně nezabývají sháněním potravy. Mají volno a využívají jej ke zpěvu. V nekonečných modulacích opakují své tajemné písně. Zvuk může být znamením, že cílevědomá existence je přerušena. Sloni bloumající divočinou mručí a troubí z čistého pocitu, že se mají dobře, nic nedělají, rozhodně nic, co by mělo nějaký praktický účel. Zvuky zvířat mnohdy nemají žádnou funkci; prostě jenom jsou.

Paradigmata mainstreamové biologie považují nejvyšší tenor za nejelitnějšího bojovníka, ale mnoho ptačích druhů není melodickými frontovými vojáky, ale osamocenými snílky halícími se do pláštíku písně. Jedinci u druhů jako pěnice slavíková brebentějí speciální, druhově specifickou hlubokou melodií, pouze když jsou sami a nic je neruší. Mluví sami se sebou, jsou drobní a melodičtí a naprosto osvobození od toho být prospěšní.

Pokusy ukázaly, že kos zpívá nejkrásněji, když je sám a není zaneprázdňený soutěží ve vokální kráse se sousedy. Jeho nejvyzrálejší sonáty zaznívají, když se blíží léto a období páření je dávno pryč. Když kos zpívá, aby si označil teritorium, spíchne své oktávy spěšně a povrchně, jako by ze zpěvu ztratil veškeré potěšení. Proto je písnička ptáka evropských měst a zahrad nejhorší právě v době, kdy je podle biologického dogmatu nejvíce potřeba. Mnoho biologů si stále myslí, že jediný účel vokalizace je dobýt samičky a obhájit teritorium – to vše je podle všeho nutné k výchově jejich mladých, a tedy k rozšíření jejich podílu genů v celkové populaci. Avšak mnozí, kdo si udělali čas a pečlivě pozorovali jediný druh ptáka, nikdy nebyli svědky duelu ve formě duetu, na který se tak horlivě odvolávají evoluční biologové. Kdokoli poslouchá ptáky při setmění, je svědkem velmi rozmanitých sborů, chórů na okraji lesa, ve kterých se hlasy všech ptáků slévají dohromady, rozmělněny do zvučného tekutého objemu jednoho obrovského kánonu, který se sestavuje sám.

Ptáci sami možná takovou orchestrální koordinaci neplánovali, ale těsně po západu slunce, když se večer překlopil do soumraku, znělo ze stromů a keřů na Wannsee tonální allegro smíšených hlasů. Bylo to početné těleso, rozléhající se radostně ve znělém prostoru uvnitř

mne samého. K této směsi se jako exotická esence zvířená v tmavé tekutině kouzelně připojily voňavé závany z lip, šeříků a střemch. Vše vypadalo, že vyjadřuje totéž v neproniknutelném echu neměnného množství výrazů bytí naživu.

ŘEV O ŽIVOT

Existuje jeden zvuk, který odhaluje propast zvířecí duše bez jakéhokoliv zbytku účelné výkonnosti. Je to smrtelný výkřik. I takřka němá zvířata hlasitě zaječí, když přijde náhle jejich konec. Jindy němý zajíc, do jehož zad zabořila své ostré drápy sova, sebere všechnu svou sílu, aby vydal tento poslední pronikavý výkřik. Co se tohoto výkřiku týče, nejsou možné žádné pochyby: na odchodu z království živého je vše špatně. Nikdo, kdo takové zvolání slyší, ho nezamění za nic jiného. Ten zvuk rozeznáme, protože v hloubi našich těl víme, že by mohl být naším vlastním.

Tato nejděsivější melodie ukazuje, že naše vnitřní self, naše lidská niternost, nemluví jinak než niternost u jakékoli jiné bytosti. Slyšíme v ní, jako ve zvukovém zrcadle, ozvěnu naší duše, která neslouží žádnému biologickému cíli, ale je spíše výrazem bytí. Tento poslední zoufalý výkřik už nemůže sloužit přežití, protože je pronesen zpoza hranic, dokonce i zpoza hranic tělesné bolesti, protože značí její konec. Tento nejbolestivější hluk je *přebytečná*, čistá expresivita, a jako taková je ručitelem pravdy. Hlas tedy vždy vzniká jako nejjemnější stopa pocitu, jako stupeň zranitelné touhy a zranitelného bytí, které touží po tom *být*. Neslouží nějakému cíli, ale vyjadřuje význam. Hlas je přinejmenším natolik médiem touhy po životě, jako je nositelem biologických funkcí.

Proč to neříct takto – jakýkoli tón je znamením pocitu a, ať už je jak chce slabé, výrazem self, které chce udržet samo sebe a nejenže usiluje o přežití, ale užívá si i plnost jakékoli zkušenosti. Hlas může být také, nebo hlavně, prostředkem komunikace, nicméně je to barometr emocí, ať už se mluvčí snaží své pocity jakkoli zakrýt. Hlas není jen sémantika, ale vždy také působí na smysly: příjemné teplo, stříbitá břitkost, mdlá útěcha nebo čirá zrada. Hlas dokazuje, že něco, co je, existuje. Hlas je fyzická skutečnost světa, ne symbol bez těla, ale tělesné setkání s realitou.

Hlas chce, abychom se ho dotýkali, chápali ho, sevřeli ho, pokaždé když se během fyzického kontaktu kůže a zvukových vln setká s tělem. Je to kolize, která proniká do těla stejně hluboko, jako když se z něj opakovaně prolamuje v ozvěnách jeho vibrace. Dotyk zvuku nás uchvátí více než obraz, který vidíme vždy z nějaké vzdálenosti. Neurologové vědí, že lidé, kteří slyší, ale nevidí, vnímají pocity, jako by byli vrženi do středu burácející reality; na druhou stranu, hluší lidé, i když perfektně vidí, se cítí od světa nesmírně odloučení, jako by byli odsouzeni k životu za stěnou ze skla.

Nikde se neodkrývá vnitřní zkušenost organismů zřetelněji než v jejich hlasech. V každém projevu je náznak extáze ze zkušenosti, údiv nad vítězstvím bytí nad nebytím. Na hlase jiného žijícího subjektu mne ohromuje skutečnost, že jsem to já, kdo je světem ovlivněn. Zvuk je médium v trojrozměrném prostoru, které, na rozdíl od světla, ovládá celé mé tělo, taktéž věc v prostoru. Orgány reagují na zvuk přízpusobením svého pulsu pulsujícímu přívalu zvuku. Srdce bije pomaleji či rychleji, naladí se na různé rytmy. Naše propojení s akustickým prostředím není tak těsné jako u velryb, jejichž průtok krve se v tekutém vesmíru stává součástí jejich písní a melodických oscilací. Také jsme ale vždy plni vnímaných a vydávaných zvuků.

„OPAK ČASU“

Přeložíme-li podstatu zvířecích zvuků do toho, co by znázorňovala v lidském světě – hlas vyjadřující nejčistší cit, který posluchače objímá a odhaluje jeho duši –, pak jsme došli k podstatě hudby. Naše kultura ale organismům odpírá status subjektů a v souladu s tím přehlíží vyjádření jejich statusu skrze jejich zvuky. Tatáž kultura se však všude těší z projevů umění, které jsou za hranicí jakékoli funkčnosti. Tedy znovu: Proč provozovat hudbu?

K tomuto nevytvořila žádná současná teorie postoj, který by šel dále než za tvrzení, že umělecké symboly mají vztah pouze samy k sobě a že jakýkoli význam, jenž je s nimi spojovaný, je dán historickým odkazem na dobu, kdy odpovídající pocity byly kulturní módou. Umělci se neustále snaží ztvárnit pocity. Umění samo nevyjadřuje, jak říká Henry Miller: „nic jiného než smysl života“, ale tento smysl (nebo rozmanitost smyslů), které souvisejí s tělem a s cítěním, nehraje

v našem pohledu na umění jako na hybnou kulturní sílu příliš závažnou roli. My lidé si neodpíráme právo na krásu jen pro krásu samotnou. Běžně se ale neptáme, proč tuto zálibu v krásě máme nebo jak souvisí se světem a se způsobem, kterým existujeme. Odmítáme jakékoli koherentní vysvětlení našeho velmi zřetelného zájmu o estetiku, která je těsně provázaná s naší zkušeností se self a se světem. Nejenže tedy cítění zmizelo z přírodních věd, ale vede také život ve skrytu v představách, které máme o svých potřebách a o nás samotných. Cítění bylo, více či méně oficiálně, vymítáno ze svého nejdůležitějšího zdroje, z umění.

Historie tohoto popírání je poměrně nedávná. Během posledního půlstoletí dominovaly ve filosofii našim předpokladům o významu a účelu umělecké zkušenosti varianty takzvaných strukturalistických a poststrukturalistických představ. Tyto přístupy jsou extrémně nepřátelské vůči myšlence, že by cokoli mimo lidskou mysl mělo vědomí, i když filosofové těchto tradic dnes nemluví tolik o mysli jako o řeči či „promluvě“. V souladu s tím dnes většina sociologů tvrdí, že význam nenacházíme, ale konstruujeme ho, bez jakékoli souvislosti s vnějším světem, tím, že zkoumáme kombinatorické možnosti znaků a symbolů, slov a forem, gest a plánů. Umělecký význam, trvá na svém tento postoj, souvisí s kulturními trendy nebo módními metaforami, ale nemá vůbec žádný vztah k ztělesněné realitě živých forem. Je zajímavé, že je to paralela k darwinistickému přístupu v biologii, kde vnější tvar organismu, jeho gesta, jeho tělesné výrazy, a obzvláště jeho vnitřní zkušenost nemají samy o sobě žádnou hodnotu, mají hodnotu pouze ve vztahu k ekonomice přežití. V mainstreamové filosofii umění se tento funkcionalismus opakuje. Zlomky smyslu, který kultura vytváří, získávají na významu pouze podle ekonomiky lingvistických znaků, které nemají žádný signifikantní vztah k tělesné realitě bytosti, která je vyjadřuje. Duch nebo hmota – viděno z funkcionalistického stanoviska, zůstává strojem.

Naše kultura se od života zřetelně odvrátila. Jakkoli popisujeme sami sebe, míváme se středem. Ztratili jsme smysl, který vzniká v samotném živém těle. Už neumíme vysvětlit, jak nás tento smysl uchvacuje, zda se s námi potkává ve formě serenády, sonáty, jazzové improvizace nebo volání drozda. Tato dvojité slepota vůči tělu a krásě není náhodná. Umění a tělesnost jsou v těsném spojení a lze je pochopit

pouze společně. Jsou ve vzájemném vztahu podobně jako obraz, který má o sobě určitá osoba, s obrazem, který si o ní buduje někdo jiný. Pouze překryv obou sestaví celek. Jak v uměleckém díle, tak v tělesné existenci může získat formu něco, co se odlišuje od hmoty. Protože však toto něco nemůže být od hmoty, která je jeho druhou stranou, odděleno, musí to být uchopeno smysly. Pouze skrze ně se to může stát reálným.

Ve skutečnosti to byli filosofové, kteří srovnávali živé bytosti spíše s uměleckými díly než se stroji. Nebo lépe řečeno, o strojích se předpokládalo, že jsou to extrapolace organismů, a ne naopak. V raném období evropské kultury, když lidé v hlasech zvířat tušili původ své vlastní schopnosti mluvit, existovalo mezi výtvarným uměním a technikou těsné spojení. Vypovídají o tom ještě vynálezy Leonarda da Vinciho. Nevnímal se ani jako osobní výtvořitel specifického autora, ani jako modifikace nedokonalého návrhu řídicích obvodů světa, ale spíše jako citové výlevy vesmírné tvořivé harmonie, která žádného autora nemá, ale uspořádává a pohybuje se sama, jak už předtím tvrdil Aristotelés. Ale na úsvitu renesance, když křesťanská víra splynula s představou technického mistrovství, se ústřední myšlenkou stalo, že svět měl stavitele, který svou práci racionálně plánoval, jakoby na obrovském výrobním pásu. Svět se stal technologickým výkonem. Tento způsob myšlení přetrvává dodnes v tvrzeních inteligentního designu. Zastánci tohoto pohledu prohlašují, že mnoho vlastností organismu (například oko) je tak složitých, že rozhodně nemohlo vzniknout samotnými biologickými procesy. Proto předpokládají božského inženýra, který na své dílo dohlíží. To je také ve skutečnosti největší vada inteligentního designu: stvoření pojeté tímto způsobem je naprosto pasivní. Stvořitel může být živý, ale jeho práce, včetně nás, není nic jiného než mrtvý mechanismus.

To, co spojuje umělecká díla a živé bytosti z hlediska poetické ekologie, je však přesně ta skutečnost, že to nejsou pasivní výtvořitelé. Obojí jsou vždy více, než čím se v jakýkoli okamžik zdají. Nelze je plně pochopit a nelze je spoutat do nějakého konceptu, protože nejsou pouze racionální. Nicméně, jak umělecké dílo, tak organismus vytvářejí svou vlastní objektivitu. Umělecký symbol vyjadřuje pocit z žití a nemůžeme jej v celé jeho hloubce a dopodrobna vysvětlit. Když se o to pokoušíme, není umělecké dílo samo o sobě nakonec

zcela vysvětlitelné. Aby nám dopomohlo k porozumění, musí zůstat hádankou. A tyto dimenze se setkávají obzvláště v hudebním výrazu a gestu. Hlas je naprosto průzračný i nevyzpytatelně záhadný.

Skladatelé, kritici a vědci zabývající se poznáním se dlouhodobě sváří o přesném mechanismu, jakým melodie působí na naše emoce. Představují tonální sekvence něco, podobně jako kresba představuje obraz? A pokud ano, co? Nebo jsou kadence a akordy pouhá hra, která získává význam, aniž by nějakým určitým způsobem souvisela s okolním světem, podobně jako je tomu podle moderních filosofů u řeči?

Podívejme se znovu krátce na názor, jenž převažoval v období romantismu. Tato kulturní epocha zanechala v naší představě o hudebním výrazu hluboké stopy. Romantismus nám odkázal podvědomé tušení, že melodie nás vzrušují a nutí nás cítit určitým způsobem, protože tonální postupy jsou symboly pro pocity, stejně jako barevné nátěry na plátnu vytvářejí symbol krajiny. Podle romantické představy je skladba výrazem emocí, které hudebníka prostoupily, když své dílo tvořil. Dřívější kritici této sentimentální interpretace, například vlivný vídeňský muzikolog Eduard Hanslick, se při odmítání tohoto pohledu odvolávali na skutečnost, že zlostný výkřik také vyjadřuje emoce, ale nelze jej klasifikovat jako umění. A vypadá to, že Hanslick se dotkl důležitého faktu. Předpokládaná melancholie ve skladbě u posluchače nevyvolá smutek, spíše jej zmírní, nebo ho dokonce naplní radostí. Pokud tuto námitku přijmete, pak musí melodie být něčím více než symbolem afektu. Spíše to vypadá jako model toho, jak je jedna emoce zanořená do jiné a jak jsou všechny vzájemně propleteny do živého kontextu. Hudba není symbol sentimentálního pocitu, ale přítomnost pocitu ze zkušenosti se samotným životem.

V dynamice hudby zachytíme charakter určité emoce s podobnou přesností, jako vnímáme strukturu kostí na kostře pod rentgenem, kromě toho, že tato přesnost se týká emocionálního vnímání, ne abstraktní racionality. Hudební dílo tedy nevyjadřuje pocity, ale představy pocitů, ne štěstí, ale koncept štěstí, ačkoli se tento koncept nepodává v racionálním smyslu, ale jako porozumění skrze účast. Je to „zdroj vhledu, ne prosba o porozumění“, jak to vyjadřuje americká filosofka a kritička Susanne Langerová.⁵⁸ Z tohoto hlediska je hudba

⁵⁸ Suzanne K. Langer, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite, and Art*, Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1942.

blíže lingua franca existenciálních pocitů. Hudební rytmy a kadence jsou možná ozvěnou – a z druhé strany vyvolávají – bobtnání a slábnutí organických procesů. Melodická napětí jako expoziční, rozvíjení, krátká opakování, crescendo a cody jsou analogické k vzestupu a slábnutí niternosti. To vše se odehrává v hloubce a o chvíli dříve, než se ohlásí vědomá lidská emoce. Hudba objektivizuje ztělesněnou existenci. Je to testovací pole touhy po zintenzivněném bytí.

Pokud je ale hudba objektivním vyjádřením vnitřních životních procesů, pak melodie a pocity existují na jedné a téže úrovni. Obojí musejí být symboly niternosti, řečí organických procesů samotných, tak, jak je zakouší živý subjekt. Ptačí píseň potom není hudbou v našem kulturním smyslu, ale vyjadřuje rovnocenně logiku, která je základem melodie i pocitu. Obsahuje, stejně jako lidská hudba, překlad principů niternosti do tónů. V tom, a ne v kompozici jejích harmonií, je spřízněná s lidskou hudbou. Z tohoto důvodu nás ovlivňuje a my jí dokážeme rozumět. V slavičí písni rozeznáváme formu, ve které se objevuje subjektivita. Je nám cizí, ale představuje základ týchž stavů, jako představuje náš pocit. Pták úporně bojuje proti své smrti tím, že si představuje život. V tomto smyslu nemůže být Coleridgův lyrický dojem, že „noc dubnová / mu... bude příliš krátká, by libý zpěv ulehčil mu duši / plné hudby vši“ přesnější. Noc je vždy příliš krátká, protože hudba je sám život.

Francouzský hudebník Olivier Messiaen usiloval o spojení mezi lidmi a opeřenými zpěváky po celý svůj život. S ptačí hudbou se potýkal jako žádný jiný skladatel nebo filosof v minulém století. Velký počet jeho skladeb odkazuje na hlasy přírody. Na začátku druhé světové války uvízl Messiaen na několik týdnů v zákopech v severovýchodní Francii v očekávání německého útoku. Během tohoto skličujícího čekání se den za dnem vzduchem nad ním valil jarní chorál skřivana. Messiaen během svého uvěznění v zákopech mezi životem a smrtí složil legendární hudební dílo. V jeho slavném *Kvartetu pro konec času* je věta nazvaná „Ptačí propast“. Krátce po německé ofenzivě na západní frontě se Messiaen stal válečným zajatcem a podařilo se mu svoji komorní skladbu provést v německém zajateckém táboře Stalag VIII-A, kde byl internován.

Podle skladatele se v hlasech ptáků zračila vše schvalující, bezbřehá pozitivita. „Ptáci jsou opakem času,“ důrazně poznamenal později.

Messiaen chtěl pravděpodobně vyjádřit, že jsou životem, který chce, aby byl cítit právě tady a teď, a který může zachytit přítomný okamžik se vši dokonalostí a prodloužit ho na věčnost. Ve svých pozdějších skladbách byl Messiaen posedlý přepisem melodií ptáků do lidské hudby, chtěl tak do ní vepsat hlas cítění. Skládal tak, že se učil od ptáků – ne povrchně, nápodobou, ale tak, že hledal výraz pro nevyslovitelné principy ztělesněné existence. V žádném jeho díle nepřipomíná ptačí píseň melodii skutečného druhu ptáka. Žluva hajní z jeho „Katalogu ptáků“ je jen jeden z příkladů. Není to hudba vykreslující pravdu. Není to pohled zvnějšku, ale naopak, pokus o pochopení významu živého výrazu zevnitř. Messiaenova díla jsou průzkumem poetického prostoru. Pokouší se transformovat tonální výrazy z jednoho ztělesněného vědomí do druhého a řídí se principem neměnnosti v různých měřítkách. Například značně zpomaluje originální tempo ptačích melodií, aby učinil jejich vokalizace pochopitelné našemu akustickému vnímání. V těchto dílech je kouzelný klid a vyrovnanost. Můžete je poslouchat bez omrzení, stejně jako popěvek slavíka.

ORFICKÝ HLAS

Slavičí píseň, která je koneckonců cizí všem lidským tonálním úpravám, nám nejen umožňuje nahlédnout do toho, co by mohl znamenat pocit – subjektivita. Je v ní něco více, něco, co ji obklopuje, podobně jako za mlhavé noci tvoří halo kruh kolem měsíce. Hlas slavíka odhaluje celé spektrum toho, co jsme výše nazvali *conditio vitae*. To netušené ve zvuku otevírá možnost pocítit poprvé určité dimenze v celém jejich rozsahu. Jsou to dimenze, se kterými jsme se možná ještě neselekali a se kterými bychom asi jinak neměli žádnou zkušenost nikdy. Americká filosofka Ivy Campbell-Fisherová vzpomíná, že jisté emoce prožívala poprvé pouze skrze přítomnost hudby: „Moje pochopení podstaty smutku... nepramení z okamžiků, kdy jsem byla smutná, ale z okamžiků, kdy jsem smutek viděla před sebou oproštěný od nahodilosti. Velmi krásně jsme to viděli v dílech našich největších umělců.“⁵⁹ Co se týče hlasů zvířat, znamená to, že vzhledem k tomu, že ve slavičí stoupající extázi se niternost projevuje jako živé

59 Ivy Campbell-Fisher, „Aesthetics and the Logic of Sense“, *Journal of General Psychology* 43, vyd. 2 (1950), s. 245–273.

tělo, můžeme prohloubit své vlastní porozumění tomu, co to znamená žít jako tělo-duše. Rozšíříme svoji vlastní niternost, chráněnou neviditelným dómem, který směrem nahoru do nebe vyklenou verše drobného ptáka.

To, co takto vnímáme jako pocit, však není lidská radost nebo žal. Slavičí píseň není emocionální vyjádření hudebně zdatného jedince, ale vyjádření okolností existence. Nevztahuje se k osobním výzvám, ale k dramatu bytí naživu. Jejímí tématy jsou dmutí organismu, příliv a odliv životní síly, rozkvět na jaře a konec, který vždy přichází příliš brzy.

Básník Heinrich von Kleist popisoval ve své slavné eseji „O loutkovém divadle“ dva extrémní objektivní přístupy: blažená nevědomost přírody a objektivizující dokonalost mistrovského umění. Kleist tvrdí, že půvab podobný nevědomému pohybu těla vytváří pouze nejdokonalejší umění loutkové hry (metaforicky odkazuje na uměleckou tvorbu jako takovou). Tyto dva extrémní se také setkávají, když srovnáváme hudební skladbu se zvířecí melodií. Tělesný projev zvířete ukazuje objektivitu nerozmělněnou lidskou předpojatostí. Ukazuje objektivitu, ne v technickém slova smyslu, ale z toho důvodu, že tělo je skutečná věc ve skutečném světě, zápasí proti smrti, což tvoří výchozí bod veškeré existence, a spojuje tedy všechny bytosti. Dokonalé umělecké dílo je naopak krásné pouze do té míry, do jaké bylo očištěno od náhodných shod osobního života. Obojí má jeden společný aspekt: nezbytnost.

Z písně zvířete proráží tato nezbytnost jako hlas. Jeho modulace jsou absolutním projevem existence zvířete. V tom jsou zvířata daleko před námi. Jejich nevědomá moudrost nás učí něčemu, co můžeme znát, i když to neumíme pojmenovat. Vzhledem k vedoucí roli zvířat, co se týče nezbytnosti, je jakékoli lidské přílišné sebevědomí, jakákoli domyšlivost, jakýkoli pocit, že „naše“ kultura je nadřazená „jejich“ přirozené kultuře, tragickým nedorozuměním.

Řeč hudby naše duše dojímá, protože naše vnitřní dmutí je také prostoupeno toutéž organickou nezbytností. Pocity živých subjektů, které jsem popisoval v předchozích kapitolách, nacházejí své protějšky v harmonických vztazích hudby. Melodie zvířat jsou ústředním symbolem těchto nevýslovných cest cítění. Jsou zvukem samotného života. Je to tato souvislost, která činí hlasy ostatních tak cenné. Lze

skrže ně poznat niternost. Je uzavřená ve zvířatech a stává se přístupnou pouze skrže jejich živá gesta: křik racka, trhlina na nebi pocuchaném bouřkou, volání sovy v lesní noci, v syčivých pronikavých zvucích cikád za poledne v olivovém háji. Jsou to zvuky, které vyjadřují self jako variantu dokonalosti, nejen jako součást nazývanou self, ale také jako celek. V hlasech těchto bytostí zpívá sám svět. Orfický hlas, ta sekvence oktáv, jejichž stavba a tonalita tvořila podle řecké mytologie schodiště k nejhlubším záhadám kosmu, nezávisí na představitelství básníka. Počítající, měřící věda, která svět chápe jako gigantický mechanismus, přicházela příliš dlouho s holýma rukama. Konečně snad nyní objeví, že Orfeův hlas tu byl vždy. Šíří se v hlasech zvířat jako nekonečná variace na téma žití. Zvukové vlny toto téma opakují, cestují skrže naše těla a v ozvěně tvořené tekutou existencí těl se vracejí zpět. Jsme toho součástí.

9 Princip krásy

Svoboda je dar moře.

– Pierre Joseph Proudhon

Valící se vlny, které dorazí k pobřeží a ustupují od něj, obsahují vše, co je třeba při našem setkání s mořem vědět. Nadechnou se a vydechnou; začínají a končí. Hrana příboje je nejvyšší možný okraj toho, co si můžeme přát. Jeho prchavá linie tlumočí sdělení, které přichází od tamtud, z neproniknutelné masy moře, a nabízí jí tak tvar přístupný našemu prožívání.

Trvalo mi dlouho, než jsem konečně dorazil sem, na pobřeží Breтанě blízko Dinard v západní Francii, kde se moje stopy rozptýlily mezi růžově zbarvenými vápenitými mušlemi, mezi fialovými a modrými úlomky a rozmazanou šmouhou vytvořenou vysychající chaluhou. Vlny se vlídně klaní ve vítajících pohybech a jemně jimi uhlazují písek; neustále jej leští slábnoucími obrátkami modrých a zelených hřbetů, které se zdvihají jeden po druhém, nespoutané, povolné, dělící šikmé denní světlo na tisíce modrých a zelených krystalů. A tam, se všemi svými tvářemi, leží moře.

Rozumět moři znamená rozumět světu. Gesta a pohyby oceánu jsou klíčem k realitě. Pokud jste se někdy chvíli zdržovali poblíž rozlehlého pobřeží, začali jste poznávat jeho každodenní harmonii. Moře již z dálky uplatňuje svoji životadárnou sílu. Zde na tomto pobřeží urazí voda mezi nejvyšším bodem při plném přílivu a nejnižším bodem při odlivu mnoho kilometrů. Rozdíl mezi přílivem a odlivem je tak veliký, že když se voda valí zpět, vynořují se z moře celé písčité naplaveniny. Při ústupu za sebou zanechává ploché kopce porostlé kadeřavými řasami a modročernými mušlemi, které byly předtím schované pod povrchem.

Z vody se vynořují zvláštní krajiny, scenérie, které se táhnou před očima pozorovatele s mírumilovností dávno minulého světa.

Krátkodobý návštěvník se mezi nimi prochází s úžasem, aniž by doopravdy chápal, co se tu děje. Bahnité planiny kanálu La Manche jsou oblastí spojení, obsahují jak zemi, tak vodu v jejich totalitě, ale jako něco naprosto jedinečného. Přílivové planiny vypadají jako okno do onoho jiného světa, ze kterého na povrch vyplul život a jeho zákony. Chůze po pobřeží v přílivové zóně umožňuje zaměřovat pohled stále znovu na tuto skrytou pokladnici živých bytostí. Neviděné formy života, utajené v písečných skulinách pod povrchem, svinuté pod listy chaluh, smývané rytmem vln či dřepící v dutinách záhonů z mušlí očekávají návrat vod. Jejich bizarní a krásné tvary zcela zřetelně uchovávají starobylý slib nekonečných možností života.

Pokud se zaryjete do písečné plochy prsty nebo na ni vylijete kýbl vody z jednoho z mělkých přílivových rybníčků, nevyhnutelně narazíte na roztodivně utvářené bytosti s neobvyklou anatomí: na průhledné zelené nebo červené článkované červy o tuctech nohou a se třpytivými šupinami, na průsvitné garnáty, kteří peláší loužemi zanechanými přílivem, na lesknoucí se vějíře točících se per, na lastury s perleťovým okrajem očí lemujících otvor jejich vystupujícího rypáku. Život v oceánu překvapuje nezměrnými dary. Je to poklad, rozdávaný plnými hrstmi. Procházíme se extravagancí bez hranic. Proto nás těla divných tvarů všech těchto organismů konfrontují se zásadní otázkou: mohou být za tuto veškerou rozmanitost živých forem skutečně zodpovědné jen ekonomika a výkonnost samy o sobě? Podléhá život pouze nutnosti být funkční, jak to desítky let prohlašují biologové? Je tomu tak, že tvořivá svoboda života jenom *vypadá* jako nezměrná, ale ve skutečnosti se řídí dobře propočítanou aritmetikou? Nebo existují sklony ke svobodě a k seberealizaci, která se projevuje v biosféře? Moře na to poskytuje svoji odpověď, ale činí tak beze slov.

Na rovném přílivovém pobřeží s jeho skalisky a ostrůvky, jeho malými zálivy a tmavými útesy, které lemují severozápad Bretaně, můžeme tyto otázky vyřešit tím, že se budeme dívat. Odpovědí se můžeme dotknout svými prsty, můžeme je nasát svými ústy a nosem. Linie pobřeží jako Smaragdové pobřeží, jak se úsek mezi Cape Fréhel a Cancale nazývá, se skládá z nespočetných hybridních prostorů. Při odlivu odkrývají její bahnité pláže mozaiku přechodů, neočekávaných pohledů, tichých praskajících a klokotajících konverzí. Před hlavní pláží malého města Dinard trčí při odlivu ze dna rozvětvené

trubice zvláštních mořských červů jako úžasné stromy osidlující lesy neznámých zeměpisných šířek. Když je voda nízká, odpočívají lodě na bocích drobných přístavů, dokud je další příliv zase nevyzdvihne. V bodě zlomu mezi přílivem a odlivem se voda plazí vpřed po písečných rovinách, hraje si sotva znatelným pohybem okolo předmětů, které jí leží v cestě, šíří se kolem nich a obaluje je jemným povlakem své přítomnosti. Přelívá drobné chomáče, pastelové škeble a rozkládající se mořské řasy a suspenduje vše ve svém proudu, jen aby to o několik hodin později propustila na jiném místě. Na pobřeží poté zůstávají rohože z řas a bublinky po vlnách jako vzpomínky samotného oceánu, jen aby byly znovu zapomenuty, až se znovu vzedme příliv.

V malých zátokách blízko Saint-Jacut omývají vlny pláže dočista a na slunci se třpytí jejich prázdné povrchy. Přijímají vlny s panenskostí novorozené Země, kdy ještě nebyla stvořena žádná rostlina, žádný tvor. Země vypadá, že si příchod a loučení vod vychutnává, jako by věděla, že z tohoto gesta vyplynul život. Oceán se nadechuje a vydechuje trpělivě, nerušeně. Před miliardami let zde za dosažení jistých koncentrací minerálních látek přišla hra náhod s něčím neobvyklým, co se od té doby prosazovalo s úžasným úspěchem a se značnou mírou utrpení. Život čekal ve vodách s nevyhnutelností řetězové chemické reakce a pak explodoval do modrých prostorů naší planety.

Stejně jako všechny organismy si i my v sobě stále neseme svůj původ ve slané plazmě svých buněk. Oceán se do nás složil. Životní prostředí tělesných tekutin je naše vnitřní moře. Můžeme tedy říci, že naše tělo, ale také těla všech těch nespočetných zvířat je způsob, jakým si oceán, obrovský vnitřek, představuje, jaké to je mít vnějšek. A když plaveme nebo se nadnášíme ve slaném, viskózním moři, dovolujeme našemu tělu představovat si svůj vnitřek, ke kterému nemáme žádný přímý přístup.

V zálivu Saint-Malo, který se rozléhá na několika desítkách čtverečních kilometrů, se při odlivu před souší rozprostírá obsah oceánu. Voda se stáhla ze zátoky, která sahá kilometry daleko na souš, a vytváří největší rozdíl mezi přílivem a odlivem v Evropě. Zůstalo pouze vyleštěné písečné dno, pokryté miliardami drobných mušliček. Nahromadily se mezi zčeřenými záhyby, pastelově zbarvené pozůstatky nekonečnosti existencí. Místy je ta rozlehlá plocha poseta vodou nasáklými, černě zbarvenými skalami, trčícími do vzduchu jako preludy

na dně oceánu. Nad krajinou opuštěnou oceánem vládne ticho. Klid násobí všudypřítomný šustivý zvuk, způsobovaný nepřetržitými pohyby malinkatých různonožců ze skupiny korýšů, kteří žijí v drobných úkrytech v písku s vchody ne většími než ouško jehly. Když je voda nízko, vylézají malé potvůrky ze svých trubiček a živí se tenkou vrstvou organických látek, které tu na písku zanechalo ustupující moře.

Ticho se nepřerušuje, ale přesto začíná mluvit. Je viditelné ve formě záhadných stop na bahnitěm vodním podloží, které bylo na několik okamžiků osvobozeno. Pokud se podíváme pozorně, je vidět, že vše má svou jedinečnou formu: nespočetní šneci na vlhkém písku; pomalu pulsující mořské sasanky v malých jezírkách; krab krčící se ve svém úkrytu pod chomáčem zářících chaluh; mořský mnohoštětinatec, který ohmatává písek před svou jamkou masitými makadly nesoucimi soubor pevných čelistí. Vše se hemží skrytými bytostmi. Slaná příchuť bahnitěho mořského dna je důkazem všudypřítomnosti života, i když oči pozorovatele nevidí jediné zvíře. Každých třicet centimetrů čtverečních je reaktorem života, prostoupeným pulsujícím masem. Vědci zjistili, že tyto písečné plochy jsou jedny z nejproduktivnějších přirozených prostředí na Zemi. Tuto tvořivost můžete cítit všemi svými smysly. Stačí se těmito končinami projít a cítíte se ponořeni do života.

Ve sladkém jodovém pachu bahna se mísí aroma stvoření a zániku. Koloběh vzniku a rozkladu je tu krátký. Produktivita však není zvýšená pouze z hlediska pouhé biomasy, která se tvoří v každém okamžiku, pojí se i s rozmanitostí konkrétních forem, které tuto biomasu tvoří. Oceán je v každém ohledu laboratoří dokonalosti. Smrtná marnotratnost, ve které si libuje, ji nemůže zničit. Naopak, vypadá to, že v oceánu je destrukce nutná a má hlubší smysl. Jaký nesmírný potlač tvoří moře v každém okamžiku! Každá předpojatost v zájmu idey „pouhé efektivity“ musí svést těžký souboj, je-li konfrontována s tímto mísením zrození a smrti, zrození skrze smrt a smrti skrze zrození. Vrstvy, ve kterých bují nový život, jsou často rozloženy na zbytcích starších vrstev života. Mnoho pláží netvoří písek, ale drobné úlomky vápenatých schránek. Obaly bytostí jsou nakupeny jeden na druhém a začínají se proplétat. Vypadá to, že uprostřed tohoto produktivního chaosu se organismy skutečně rodí znovu. Neustále se přeměňují

do jiných forem. Umírají a okamžitě se stanou potravou a stavebním materiálem pro ostatní, stejně jako v těle, kde nově se vyvíjející buňky absorbují látky prosakující z mrtvých buněk a stabilizují tak celek. Začátek a konec jako by nebyl oddělen skutečnou hranicí. Zkáza se každým okamžikem může překloupat v plodnost, jako by obojí bylo ve skutečnosti totéž – nevyhnutelný Janův obličej celku.

Líný, ale zároveň poněkud spěšný pohyb, jímž sahají ramena více z otvoru jeho krunýře do okolní vody a nabírají potravu z želatinového moře, dokládá bezbřehé zdroje již v malém objemu moře. Podle francouzského historika a filosofa Julese Micheleta před 150 lety stačila jediná kapka vody z oceánu se svými proměnami k vysvětlení vesmíru. Už takto malý objem vody osidluje mnoho forem a bytostí. Můžeme zde být svědky úniku živé formy z pouhého fungování, aniž by to potřebovalo vysvětlení. V jedinečnosti živých tvarů spočívá majestátnost, která nás nutí okamžitě pochopit, že povstaly z živého procesu vzájemného tvoření. Tyto formy nepotřebují k vysvětlení své existence žádnou užitečnost. Naopak – jejich svobodu rozeznáváme v zajetí dojmu z tvrdošíjné rozmanitosti forem jako definující motiv života.

Naše těla musejí být zahlcena svěžím větrem z moře, abychom to pochopili. Není to žádný koncept, žádné zdůvodňování, ale volání z nějakého již známého místa. Ozvěnu této komunikace se snažil najít Algernon Charles Swinburne, britský básník pozdního romantismu, když napsal ve své „Zahradě Cymodoce“:

Moře, nadějný vítr, ráj, žhavý vzduch
jsou mi dražší nad všechny věci země,
matkou dražší než touha lásky samé,
více než oči lásky.
Buď jak křídlo, co nese ducha písně,
jak oheň, který rozděláš, moře, buď
duchem hlubším než božstvo,
světlem lásky, může-li být silnější
ve mně než ta píseň.⁶⁰

60 Algernon Charles Swinburne, *Songs of the Springtides and Birthday Ode*, London: William Heinemann 1917.

O tomto ví současná biologie málo. Každou variaci vysvětluje jako předpokládanou výhodu pro výkonnost. Vnější vzhled bytosti, dimenze, kterou s ní pozorovatel opravdu komunikuje, vše to, co je z hlediska těla a smyslů skutečné a co je nenahraditelné ve vztahu s obklopujícím světem, bylo v biologických vědách dlouhou dobu považováno za odpadní produkt užitečnosti. To, co bezprostředně zaujme naše smysly a naši empatii, nemělo pro vědeckou conceptualizaci živých bytostí žádnou hodnotu. Evoluční biologové byli desítky let přesvědčeni, že znaky, které se mohou udržet na trhu biologické diverzity, určoval pouze Darwinův výběr nejlépe přizpůsobeného. Velké množství biologů je dodnes poslušných dogmatu adaptace a selekce a pokouší se vysvětlit každý nepatrný znak, každé zbarvení šupiny a každou formu končetiny až po nejbizarnější obměny chování během páření pouze jejich užitek pro přežití. Když tak činí, uplatňují biologové na biosféru strukturu ekonomického pokroku. Jakýkoli rozdíl mezi druhy musel přinést nějaký zisk ve formě zvýšení počtu potomků; jinak by se investice do renovace nevyplatila. (O paralelách mezi biologií a ekonomikou a častých mylných představách jsem ze široka psal ve své krátké knize *Oživení* z roku 2013, zde tedy pouze naznačím, jaké obrovské dopady má toto spojenectví pro naše sebeporozumění.⁶¹)

Proč červ rodu *Amphitrite*, který přebývá v bahně, vystrkuje do vody, aby pochytal svoji mikroskopickou kořist, krátká a podsaditá chapadla, zatímco jeho bratranec, písečný stavitel, červ *Lanice conchilega*, chytá tutéž potravu jemnými vlákny, která jsou podepřená lesknoucí se filigránskou prací vyvedenou ze splených zrněk písku? Edward O. Wilson, jeden z nejvěhlasnějších evolučních biologů, nedávno prohlásil, že rozmanitost mnoha životních forem je stále velkým nevyřešeným problémem biologie.⁶² Byl to však právě Wilson, kdo v roce 1970 veřejně podporoval nejradikálnější vysvětlení struktur a chování organismů. Založil novou disciplínu sociobiologie, aby veškeré chování pevně podložil darwinistickou ekonomikou přežití. Ta říká, že nic, co je, není jen tak. Vše je vybojováno ve válce a existuje pouze za účelem přežití. Wilson započal s radikálně

61 Weber, „Enlivenment“.

62 John S. Rosenberg, „Of Ants and Earth“, *Harvard Magazine*, březen–duben 2003, s. 36–41.

funkcionalistickým přístupem, který stále determinuje mainstreamovou biologii, ačkoli on sám (nyní jako starý muž či spíše mudrc) mezitím svoje stanovisko značně změnil.

Kdokoli nahlíží na přírodu jako na stroj na přežití, opouští roli milence, v jehož očích milovaná vysílá smysl své existence skrze neodolatelné kouzlo svého zjevu. Místo toho zaujímá roli patologa. Nevěří svým očím a svým ostatním smyslům, protože za viditelným hledá mechaniku. Z pitvy dělá jediný prostředek hledání principu, který věci spojuje – jenom aby pochopil, že zbytky neodhalí nic jiného než princip, na základě něhož byly rozebrány: mechanismus.

Někteří myslitelé jdou tak daleko, že popírají jakoukoli nezávislou realitu těla. Mají za to, že návrh těla organismu, ze kterého pořád přýští smyslová přítomnost, a je tedy úrovní, na které se odehrává poetická výměna, není nic více než nástroj k úspěšnému rozmnožování. To je hypotéza sobeckého genu vytvořená britským biologem Richardem Dawkinsem. V posledních desítkách let byla velmi populární, ale slavní kolegové jako Wilson a Stuart Kauffman ji dnes tvrdě kritizují. V Dawkinsových očích není tělo nic jiného než dopravní prostředek, který geny vynalezly, aby mohly cestovat do jiného těla: artefakt ve službě zvláštního egoismu.

Podle Dawkinsovy teorie manipulují geny s živým tělem a s živou zkušeností množstvím geniálních triků, a ovládají tak svou vlastní propagaci a rozšíření. Ve vítězství určité životní formy tedy triumfuje abstraktní informace. Na tomto je vidět nejzazší nedůvěra vůči svému vlastnímu tělu a žité realitě a vůči pravdivosti vlastních tužeb a potřeb, které se projevují skrze cítění. Je to přístup, jehož kořeny sahají až k Descartově myšlence, že smyslové zkušenosti nejsou z vědeckého hlediska vůbec spolehlivé. Mohou to být klamy zlého démona nebo halucinace. Ve skutečnosti je Dawkinsova představa, že veškerá zkušenost – a veškerá smyslová realita – je iluze ve službách něčeho abstraktního, jistou reprodukcí Descartovy obezřetnosti. Díky Dawkinsově tvrzení, že reálné jsou pouze geny a každý pocit je pouze iluze, jsme zpátky přesně u toho zlého démona, před kterým varoval francouzský filosof. Toto stanovisko je typické pro převládající nedůvěřivý přístup ke své vlastní přímé zkušenosti, který provází modernost. A je to trefný příklad našeho spoléhání se na ten racionální a technický styl vypočítavosti, jenž umožňuje dnešní všudypřítomné

ztráty na životech ostatních živých bytostí. Pouze s pomocí filosofie, která znevažuje smysluplné tělo, může dojít k tomu, že se bezprostřední znalost ostatních bytostí stane tak vzácnou. Říká se tomu sebenaplňující předpověď.

NE VYNUCENÉ, ALE PROPŮJČENÉ

V rámci postoje tak radikálně zaměřeného proti tělu musí být funkčním způsobem vysvětlena i nádhera organismů, třebaže ji můžeme vidět, cítit nebo se jí dotýkat svou vlastní jemnou kůží. Zevnějšek organismů je reálný pouze do té míry, do jaké je užitečný ve smyslu minimalizace nákladů na přežití. Předpokládá se, že vnější vzhled některých organismů s jejich někdy překvapivou krásou, je pouze funkcí. Tento postoj zaměňuje částečnou funkci určitých znaků za důvody jejich existence. Vývojový sled je tu převrácen: dodatečné funkce přejímají roli vysvětlení celkové existence vlastností. Tento postoj redukuje jakoukoli estetickou zkušenost na nulu, protože ve skutečnosti vyjadřuje pouze neoliberální uvažování o výkonnosti.

Vezměte si třpytivé schránky korýšů, které naleznete v přílivové zóně v Bretani všude. Jsou to formy neobyčejného zjevu, tento vzhled však má úlohu v metabolismu. Jejich barvy vznikají díky biochemickým reakcím, které vnější schránku využívají jako skládku pro odpady metabolismu. Bílé stopy na schránce humra tvoří kyselina močová, které se tělo takto zbavuje. Tyto formy tedy nějakou funkci opravdu mají. Ale nezávisle na tom jsou pořád něčím viditelným a krásným. Měli bychom spíše pozorovat složitou provázanost účelu s čistou hojností než redukovat formu na funkci. To, co vidíme, nemusíme redukovat na jednu nebo druhou stránku. Jsme svědky pronikání sfér, z nichž ani jedna nemůže být redukována na jinou.

Vezměme jiný příklad. Žhnoucí jas dlouhých jemných chapadel, která vodou vleče medúza, je interpretován výhradně jako varovné signály, aby se medúza vyhnula zhltnutí predátorem. Zde by připisovaná funkce mohla hrát dokonce méně důležitou roli, než hraje pouhý běžný vzhled a živost. Na co jsou výstražné barvy v tmavé vodě? Mnoho mořských živočichů se svým pozoruhodným zbarvením účelu vzpírá. Co planoucí červeň hlubokooceánských garnátů? Zdaleka ne u všech znaků organismů mohou biologové nalézt důvod jejich

předpokládané užitečnosti ve hře o přežití. A právě ty podivuhodné potvůrky z temných propastí oceánské noci, které jsou méně na očích než kterékoli jiné, mají ty nejkrásnější kresby v nejokázalejších barvách. Jsou to marnotratníci, kteří na své zbytečné výstavnosti nevydělávají, zřejmě ji spalují v šeru moře. Obyvatelé tmavých prostorů oceánu jsou nejnaléhavějšími připomínkami autonomní síly, která postrádá jakoukoli funkčnost; projevuje se v tiché temnotě svou estetickou silou a blyští se, aniž by tu byl jakýkoli pozorovatel, jakýkoli partner k páření. Všichni jsou jako neviditelná vrstva perleti uvnitř lastury, která svítí svým leskem nekonečného západu slunce uvnitř zavřeného obalu.

V posledních desítkách let se někteří biologové snažili najít příklady, které by dokládaly odlišný pohled na význam viditelných forem. Tvrdili, že formy nejsou průvodní jevy. Koneckonců, tvar reálného těla je jediná dimenze, kterou můžeme vnímat, na rozdíl od pouhých abstraktních konceptů. My jsme také v první řadě viditelná a vnímající těla. Říše estetiky je to, co nás bezprostředním způsobem, založeným na zkušenosti, spojuje s ostatními. Nedávno zesnulý americký evoluční biolog Stephen J. Gould vyslovil přesvědčivý argument proti biologickému explanačnímu modelu „pouhé užitečnosti“. Doložil ho příklady z umění a obzvláště z architektury. Tam také není každý detail užitečný a neřídí se od začátku nějakým účelem, ale vše se formou hry a pokusu odvíjí od všeho ostatního.

Ne všechny funkce uměleckých prvků byly vynalezeny za určitým účelem – zdaleka ne. Mnoho z nich se objevilo v průběhu práce nebo v průběhu dějin umění. Svůj význam získaly druhotně. Na první pohled se to zdá paradoxní, ale není to paradoxní, nebo je to spíše tak, že paradox otevírá tvořivé možnosti. Gould využívá jako příklad architekturu. Určité vlastnosti, které jsou nezbytné pro statiku budovy, často vytvářejí další konstrukční prvky, které zprvu nebyly plánovány. Narážejí na to, co biolog Stuart Kauffman, který vynalezl teorii autokatalytických sítí, o nichž jsme mluvili v kapitole 3, nazývá nejbližším příštím možným: věc, která se stane reálnou možností, když pootočíte šroubem o závit více, možností, o které jste však předtím nikdy nesnili, jako využívání spojených počítačů (účinný, plánovaný návrh) pro obrovskou explozi tvořivosti na World Wide Web (něco, co se prostě přihodilo).

Základní nutné architektonické konstrukční prvky vytvářejí množství nových vlastností, které vůbec nebyly plánovány, ale mohou se stát důležitější než původní základní struktury. Například šikmá střecha, jejíž funkce byla účinněji odvádět déšť, dala vzniknout možnosti mít v podkroví útulný salónek nebo pěkný loft. Srovnatelný přebytek poskytují ozdobné výplně zdi (spandrelly) spočívající na sloupech, jak tvrdí Gould a jeho kolega Lewontin v článku, který se stal slavným argumentem proti naprostému redukcionismu.⁶³ Spandrelly jsou zhruba trojúhelníkovité plochy, které sahají od hlavic sloupů ke spodní základně zdi. Architekt „vybral“ tvar sloupů, jejich rozestupy, oblouk klenby. Vzniklé trojúhelníkovité plochy jsou však návdavkem; k jejich vzniku došlo díky ostatním okolnostem. Nebyly zvoleny, nebo dokonce vybírány, ale staly se strukturně nezbytnými. Právě v těchto výplních jsou však umístěny některé z velmi důležitých prací dějin církevního umění, jako je mozaika evangelistů na bazilice svatého Marka v Benátkách. Sloupy je nesou, ale jsou v jejich pozadí. Darwinista by měl krušnou chvíli, kdyby musel vysvětlit evoluční význam samotných výplní. Avšak pokusil by se.

Vážní darwinisté dávají každý detail živé bytosti do vztahu s jeho užitečností. Co když se ale nejexpresivnější vlastnosti rodí právě jako v podstatě neužitečné přídávky, jako hravá poezie na prázdných stranách, které evoluční tlak nevyužil? Možná je to právě toto, co vyplňuje většinu knihy života. Je možné, že množství vynikajících morfologických vlastností organismů jsou takové spandrelly v Gouldově smyslu. Stavitelský princip, který je umožnil, poskytl jim lešení, se řídí principy užitečnosti, ale jejich podrobné provedení ukazuje extázi svobody. Tato myšlenka se zdá téměř nevyhnutelná, obzvláště s ohledem na hojnost hlubin s mořskými bytostmi. Možná že želatinová elegance průsvitné larvy hvězdice nemá pro přežití žádnou specifickou hodnotu, kromě té jediné základní – rozptýlit se, aby se mohla vznášet v bezedných vodách.

Nebo se podívejme na další příklad. Vezměme chapadla medúzy a mořských červů, drobné stvoly vilejšů, ve vodě rozbalená slizovitá vlákna mnoha druhů salp, všechny ty nekonečné obměny prutů a sítí

63 Stephen J. Gould, Richard Lewontin, „The Spandrels of San Marco and the Panglossian Paradigm: A Critique of the Adaptionist Programme“, *Proceedings of the Royal Society of London*, série B, 205, č. 1161 (1979), s. 581–598.

vržených jejich tvory do moře, aby se nakrmili na neuvěřitelném počtu neviditelných mikroskopických těl vznášejících se ve vodě. Tyto aparáty mají jednu funkci, totiž lovit drobnou potravu. K tomu ale mohou být navrženy jakkoli. A obzvláště v oceánu to opravdu vypadá, že se zrealizoval jakýkoli design. Musíme se tedy ptát: Není všechno lesk všech těchto vnímavých a vnímatelných světů, kterými se ti nejenápadněji živočichové rozpráhují do unášejícího vesmíru oceánů, tímtež druhem přídávku zdarma, jako je v brzkém ranním světle rosa třpytící se na pavučině?

Ačkoli je tato svoboda obzvláště dobře vyjádřena v oceánech, můžeme ji pozorovat i jinde. Je všude. Filip Jaroš, český doktorand v oboru biologie, nedávno provedl srovnávací studii adaptivních hodnot zbarvení srsti velkých kočkovitých šelem jako leopardů, jaguárů a tygrů.⁶⁴ Předpokládá se, že tečkované a pruhované vzory mají adaptivní hodnotu, protože poskytují svým nositelům maskování, aby mohli účinněji sledovat kořist. Ovšem při důkladném srovnání několika desítek pokusů, které měly tuto myšlenku dokázat, Jaroš nenašel jediný, který by domněnku funkčnosti potvrdil. Spíše se jasně ukázalo, že zbarvení srsti žádnou funkci nemá. Ve skutečnosti nejsou velké kočky se svou podezřelou žlutou podkladovou barvou a velmi kontrastními černými fleky či pruhy vůbec uzpůsobené tomu, aby se ztrácely ve strukturách prostředí, v listech, mezi zastíněnými plochami nebo vertikálními stébly trav (v případě tygra), jak si biologové vždy mysleli. Jsou naopak velmi viditelné. Dejte oranžové zvíře do jednotvárného zeleného prostředí, přidejte černé pruhy a okáza-le bílé licousy – a dostanete nejlépe viditelný kontrast, jaký byl kdy v krajině viděn. A to přesně Jaroš zjistil. Tygr nebo jaguár by mohl mít *jakoukoli* barvu. Mohou si to dovolit. Jsou tak silní, že mohou obstát bez maskování. Prostě vyskočí a kořist uloví tak jako tak.

Připomíná mi to krásné řádky, které ve své *Hraniční trilogii* napsal americký romanopisec Cormac McCarthy o vztahu mladého muže a divoké vlčice. Na konci tohoto příběhu vlčice zemře zbytečnou a krutou smrtí způsobenou lidmi. Hrdina románu vezme zvíře do kopců a u ohně hloubá nad jeho mrtvým tělem. Ve své představitosti vidí

64 Filip Jaroš, „The Ecological and Ethological Significance of Felid Coat Patterns (Felidae)“. Disertační práce podaná na Univerzitě Karlově, Přírodovědecká fakulta, Katedra filosofie a dějin přírodních věd 2012.

zvíře, jak „běhá po horách v měsíčním světle mezi vlhkou travou, než východ slunce rozežene tu spoustu živých tvorů, kteří se před ní pohybovali nocí. Vysoká zvěř, zajíci, holubi i hraboši prosycovali svými pachy vzduch jen pro její potěšení, stejně jako všechny ostatní národy světa stvořeného Bohem, k nimž náležela a od nichž ji nemohlo nic oddělit... nemohl je zachytit, co už nyní zase běhalo po horách v celé své strašidelné kráse, podobné kráse masožravých rostlin“.⁶⁵

Biolog Geerat Vermeij si všiml, že velcí predátoři, často oslavováni jako účinné stroje na zabíjení, nejsou ve skutečnosti vůbec účinní. Jako teplokrevní živočichové spotřebovávají devadesát procent energie z potravy pouze na to, aby udržovali svoji stálou tělesnou teplotu.⁶⁶ Tito vrcholoví predátoři jsou spíše jako auta ze sedmdesátých let dvacátého století s vysokou spotřebou – nebyla vůbec účinná, ale měla dost slušný točivý moment.

Všechny tyto úvahy platí stejně pro typické lidské vlastnosti, u nichž ortodoxní darwinisté zápasí s vysvětlením jejich domnělé funkce pro přežití, a často je proto zavrhnou jako průvodní jevy. Ale lidský druh během své evoluční historie zajisté získal některé vlastnosti, které jsou nutně ve vztahu k dalším vlastnostem a které byly selektovány a umožnily vznik těch druhých. Dokonce snad i nejspécifitější vlastnosti lidského druhu, jako je naše sebeuvědomění, naše neposednost a naše schopnost vidět za věcmi transcendentní význam, neexistují, protože umožnily pravděpodobnější přežití. Tyto vlastnosti jsou spíše neoddelitelně spjaty s existencí velmi inteligentní a extrémně flexibilní bytosti. Prostě jen dovádíme základní přirozené vlastnosti do extrémů, takže jsou zdůrazněny jedinečným způsobem a jasně ukazují přebytek vynalézavosti, jenž je neodmyslitelný od ztělesněné existence. Naše znaky tedy nelze kauzálně oddělit. Nemůžeme je zkoumat jeden po druhém jako autonomní moduly ve vztahu k jejich domnělému jedinému účelku.

Evoluční psychologové ovšem v protikladu k těmto postřehům trvají na tom, že původ každého jednotlivého lidského charakterového

65 Cormac McCarthy, *The Border Trilogy*, Everyman's Library, 1999. Česky: *Všichni krásní koně*, Praha: Argo, 1995; *Hranice*, Praha: Argo, 2008; *Města na planině*, Praha: Argo, 2010. Citace je převzata z *Hranice*, s. 104–105.

66 Geerat J. Vermeij, *Nature: An Economic History*, Princeton: Princeton University Press 2004, s. 314.

rysu je založen na selekci. Tvrdí, že každá jednotlivá psychologická struktura musela zvítězit na bitevním poli o přežití nad soupeřícími vlastnostmi. Americký evoluční psycholog Steven Pinker je přesvědčen, že naše mysl se skládá z konkrétních prvků či behaviorálních modulů a že všechny z nich byly evolucí selektovány odděleně. Mozek, myslí si Pinker, je soupravou náradí pro užitečné vlastnosti, jež lze volně kombinovat, podobně jako lze pro specifické účely používat švýcarský nůž s mnoha různými čepelemi a nástroji. Určité druhy našeho chování a průvodní emoce byly evolucí vyselektovány pro potřeby, s nimiž jsou ve vztahu nebo s nimiž přinejmenším ve vztahu byly v naší prehistorické minulosti.

Vědci se proto snaží současné pocity, které máme, uvést do vztahu k funkcím, jež mohly být pro rod *Homo* užitečné v minulém přirozeném prostředí. Pocity spojené s láskou jsou z tohoto pohledu způsobeny určitým hormonálním stavem, který vyvolá, že se cítíme dobře, a tím nás přiměje k tomu, abychom vynaložili obrovské úsilí rodičovské péče. Podle evolučních psychologů je účelem lidské erotické extáze zajistit, aby si rodiče zůstali neustále oddáni. Podobně představuje podle sociobiologů cizoložství pro muže evoluční výhodu, protože jim zajišťuje větší vliv vlastních genů v celé populaci. Někteří myslitelé se do tohoto funkcionalistického rámce pokusili zasadit tradiční západní morálku. Altruismus je podle nich „ve skutečnosti“ skrytá kalkulace, při které si ten, který se přiměřeně dělí s ostatními, vede z dlouhodobého hlediska nejlépe.

Sociobiologové také předpokládají, že naše řeč má v této evoluční soupravě nástrojů dobře definovaný význam pro přežití. Předpokládají, že slova a koncepty byly užitečnými nástroji pro přemožení soupeřících skupin s menšími lingvistickými schopnostmi, protože komunikace usnadňovala koordinaci nutnou pro lov. Kdo umí pojmenovat kořist, tvrdí, je schopen ji zabít účinněji. Z tohoto rozpitvávajícího hlediska však nezůstává ani jediná lidská emoce sama o sobě skutečná. Vše je tu kvůli domnělému a skutečnějšímu biologickému cíli. To, co nám připadá z hlediska zkušenosti nejvíce skutečné, je z vědecké perspektivy nejpodezřelejší. Co vnitřně vnímáme jako zcela absolutní – naše vlastní radost, naše vlastní bolest, hluboké pouto k určité bytosti, upřímný závazek –, není z objektivního pohledu vědy nic jiného než denní snění stroje na přežití.

Nemůžeme si ale vše představit úplně odlišným způsobem? Nemohla by být obzvláště naše lidská řeč jedním z těchto spandrelů, o kterých mluvil Gould? Pozůstatek jiných biologických vývojových procesů, nepotřebný pro přežití, ale strukturálně nutný jako součást vývoje našich velkých mozků? Znak využitý ne k maximalizaci prospěšnosti, ale vzniklý jako přebytek vysoko v našich hlavách, jako prázdné podkroví, které se jednoho dne přestaví na filosofovu pracovnu? Situace by pak byla poněkud odlišná. Teprve když se schopnost řeči dostavila, začali ji raní lidé prozkoumávat, ne nutně pro zvýšení své zdatnosti, ale pro oživení svých zkušeností. Tento model navrhuje, že koneckonců nemůžeme vůbec oddělit to, o čem se domníváme, že je „jen“ užitečné, od toho, co je „pouze“ zkušenost. Pociťovaný význam je spojený s nezákladnějšími vrstvami fungování.

Taková teorie lidských vlastností jako svévolných přebytků přesně a přesvědčivě zapadá do jiného dobře známého schématu. Mnohé z našich nejužitečnějších znaků jsou velmi ambivalentní. Například naše sociální citlivost – toto typické dědictví primátů, které se u rodu *Homo* nadměru vycizelovalo – lze využívat nejen ku prospěchu skupiny, ale také ke zničení její soudržnosti. Všechny naše schopnosti jsou poznamenány nutným rizikem selhání, které se zvětšující se složitostí stoupá. Každé vylepšení je vždy hrozbou pro svůj vlastní rozvoj. Proto může být evoluční přebytek, který doprovází užitečné vlastnosti, podobně jako když se parazitovi daří na tělech ostatních, použit zároveň pro vysvětlení mnoha propastí lidské rasy a současně je to i nutná základní struktura pro naše největší úspěchy. Domény pouhého možného, nevyužité oblasti, které vznikají díky rostoucí komplexitě, nejsou jako takové ani smysluplné, ani dobré v žádném apriorním smyslu. Objevují se jako sekundární rysy jiných znaků, a mohou proto propůjčit majestát stejně jako mohou vést ke krutosti. Mohou plodit důvtip, ale také hanbu. Velké mozky a gramatika vytvořily kulturu, ale také otroctví, dosáhly skvělých vědeckých úspěchů, ale stejně tak vedly k sebedestruktivním poruchám.

Toto je důležitý poznatek. Předsudky vůči brutálnímu, divokému stavu přírody, jejíž smrtelné hrozby musíme mít neustále pod kontrolou, poznamenaly naši civilizaci na stovky let. Ale v rozporu s tím nestojí člověku jeho biologické dědictví v cestě, protože příroda je krutá a krvavá. Příroda uvnitř nás nám nepřekáží, protože

je syrová a divoká, a my ne. Příroda je stejně rozporuplná jako my. Naše lidskost je náš druhově specifický projev hlubokého rozporu. Brání nám, protože dědictví přírody není perfektním uspořádáním užitečných vlastností, ale nepřeborným množstvím voleb. Konflikt není mezi lidskou svobodou a determinismem přírody. Příroda sama vytváří svobodu, která obnáší nutně vzájemně neslučitelný potenciál. Abychom to řekli jinak: není to lidoop v nás, který z nás dělá brutální tvory, ale spíše je tomu tak, že z důvodu, že v hloubi jsme stále velké opice, si můžeme vybrat ze širokého spektra chování. Každý přidáný stupeň svobody zavádí větší potenciál tvoření, a tedy i utrpení.

Tento celý kontext ve skutečnosti znovu ukazuje nerozlučný pakt života se smrtí, o kterém jsme mluvili v kapitole 2. Lidé žijí svou určitou verzí tragédie a extáze světové poetické tvořivosti, která je možná pouze za jistou cenu, a nakonec jsou náklady tak vysoké, že vyžadují destrukci vlastního self.

COKOLI, CO FUNGUJE, JE VÍTÁNO

Sotvaco tlumočí tuto zkušenost lépe než okraj oceánu se svou radostnou náladou s vůní soli, se svým nepřetržitým sňatkem zrození a dekompozice, kde se neustále pojí masové umírání s neukojitelnou vůlí po sebevyjádření. Když se podíváme na křehké lesy postavené z písku červy zedníky *Lanice conchilega*, jejichž průsvitné přívěsky povlávají v odlivu, nemůžeme si pomoci a pocítíme nadřazenost čisté exprese. Když pozorujeme unášené sněhové krystaly miliard drobných klanonožců ze skupiny korýšů, kteří se přesouvají zelení pobřežních vod, pochopíme, že u jednotlivých jedinců existuje něco více než hledisko funkčnosti a přežití. Nejsou medúzy ve své modré průsvitnosti tičými obrazy samotného moře? Nejsou podstatou toho, co znamená být vodou? Nejsou všechny tyto formy ztělesněním svobodného rozvoje a pohádkové soběstačnosti, a tedy způsobem, jakým se projevuje prostředí, ze kterého povstaly? Jsou zkrášlením, které může odhalit ducha architektury, jež tvoří základ budovy, daleko intenzivněji, než by to kdy mohl učinit její abstraktní plán. Vzhled září čistým bytím, reálnou přítomností.

Na rozdíl od lučních květin nemůžeme o mořských sasankách, mořských květinách-zvířatech na skalách bičovaných příbojem

a na dnech útesů, říci, že se vybarvily během závodů ve zbrojení, jejichž cílem bylo stát se nejatraktivnějším krmítkem pro hmyz. Sasanky jsou barevné, protože jsou barevné. A nemůže být pravda, že jejich barvy existují jen proto, aby varovaly před jejich žahavými buňkami, protože existují méně nápadné formy s mdlými barvami, které jsou stejně jedovaté. U mořských sasanek začíná být zřejmý další princip: zvíře vypadá jako nemluvná interpretace svého prostředí. Je to interpretace funkční dimenze prostřednictvím reálných těl. Je to tělesná realita, která je nerozlučně spjatá se smyslovým vnímáním, ne nějaký abstraktní rozbor. Tato tělesná realita nemá žádný postranní účel. Je to účel sám o sobě. Její určité tvary vypovídají o podmínkách, za nichž organismus žije, ale samy o sobě žádnou funkční roli nehrají. Život je spandrem na budově reality, dokládající její ohromující architekturu a vyjadřující její nejhlubší myšlenky. Ukazuje něco, co je více než součtem součástí a něčím více, než kam směřuje jakýkoli funkční záměr. Toto něco není součástí žádné funkčnosti. Odpovídá radostné touze, která tu byla na počátku, a stává se reálným tím, že vdechuje rovnocennou touhu komukoli, kdo se s ním setká. Také v tom je analogické k uměleckému dílu: je to hmota vytvarovaná životadárným obsahem, která se vztahuje k významu za hranicemi čisté materiálnosti.

Toto „za hranicemi“ není žádný racionální účel. Je to to, co se stane, když je veškerý účel odložen, jako u největších uměleckých děl, která nelze vyčerpat pochopením jediného významu, který umělec v díle domněle „vyjádřil“. Nejúspěšnější díla začnou být expresivní spíše sama o sobě a ukazují něco, o čem autor věděl jen mlhavě. Jediný způsob, jak se dostat blíže k tomuto něčemu, co umělec vnímal, ale čemu plně neporozuměl, je vytvořit ozvěnu symbolizující tento pocit, což nicméně není řešením, ale spíše novou komplikací. Dobrá odpověď je ozvěnou problému, protože jej transformuje do nové otázky. „Z dobré otázky,“ říká instruktor pro divočinu Jon Young, „se musí udělat pátrání.“ Toto pátrání poskytne odpověď pouze tak, že začne vyjadřovat rozhodující strukturu otázky.⁶⁷ Tím, že je dobrá práce jak odpovědí, tak otázkou, vyjadřuje život. Je to hologram živého celku, stejně jako organismus je rovnocenně ohniskem, skrze něž se může stát pochopitelným celek, ačkoli zároveň zůstává vždy skrytý

67 Jon Young, osobní sdělení, 21. února 2015.

v těle živé bytosti. Příklad tohoto holistického přístupu dával Jules Michelet, velký francouzský historik devatenáctého století, ve své knize o oceánu. Popisoval, jak zůstal ohromený tím, do jaké míry ryba, pouze svými tělesnými vlastnostmi – svou modravě-šedou barvou, svou lehkostí, pokrytá kluzkou tekutinou – připomíná element, ve kterém plave.⁶⁸

Během renesance začínali lidé přírodu chápat stále více jako rafinovaný mechanický nástroj. Učenci byli uchvázeni pozorováním, že organismy jsou tepané zřejmě jemněji než dokonce i nejdrobnější představitelné hodinky, které byly v té době vrcholem lidské mechanické zručnosti. V poetické ekologii je však nejúžasnější aspekt přírody svoboda vytvářená jejími členy, nekonečný potenciál tvořivosti a nespočetná jednotlivá řešení dramatu existence. Švýcarský biolog Adolf Portmann byl přesvědčen, že konečným vnitřním účelem života není vyhrát a přemoci ostatní, ale jednoduše být viditelný, projevat se svým nekonečným rozprostřením mezi nespočetné jedince, a ukázat, že něco *je*. Život je podle Portmanna umění vyprávět příběhy kvůli umění samotnému, které se uskutečňuje na kosmické úrovni: ohromná hra, která umožňuje projev a promítání self. Každá živá bytost byla pro Portmanna jakýmsi jednotlivým destilátem světa, který byl schopen toto vše zplodit.

Ve své přelomové knize *Formy a vzory u zvířat: Studie o podobě zvířat*⁶⁹ Portmann shromáždil vyčerpávající sbírku tělesných znaků u zvířat, které neskýtají žádnou výhodu z hlediska selekce, ale vznikly jako nefunkční průvodní jevy účelnějších vlastností.⁷⁰ Tyto formy jsou často neskrývané estetické, ale dost často nejsou viditelné. Vzor uvnitř schránky loděnky hlubinné, mořského hlavonožce, zářící zabarvení velkého garnáta v temném abysálním moři; barevná nádhra překrytá saténovým svrchním křídlem velkých mūr, které nikdo nikdy v noční tmě nevidí, ani predátor, ani partner k páření – toto vše vypadá jako arabeska, ornament, rozmar a pouze skrze to může být

68 Jules Michelet, *La Mer*, in: *Oeuvres complètes*, sv. 29, Paris: Hachette, 2013 (1893).

69 *Animal Forms and Patterns: A Study of the Appearance in Animals*, v německém originále *Die Tiergestalt* (pozn. překladatele).

70 Adolf Portmann, *Animal Form and Patterns: A Study of the Appearance of Animals*, New York: Schocken Books 1967; v německém originále vyšlo jako *Die Tiergestalt*, Reinhardt, Basel 1948.

stvořením – jsou to projevy skutečnosti, že existuje nekonečná svoboda, s níž může život beztravně realizovat cokoli, co vstoupí do jeho expresivní představitivosti.

Vyložená nevázanost zvířecích podob se brání tomu být chápána jako pouhý prostředek jediného účelu přežití, a proto jako něco, co nemůže existovat bez vlastního přičinění, a je tedy iluzí. Zdánlivě neúčelná vlastnost vypovídá něco o síti, která tvoří její základ a s níž je spojená. Je to objasnění, komentář, malba, která ukazuje koncentrovanější obsah, než jaký může zprostředkovat prchavý pohled. Život posiluje realitu. Stupňuje tvoření. A v tomto ohledu jsou to paradoxně ty nejzbytečnější vlastnosti, které vypovídají nejvíce o potenciálu, jenž leží a spí v hlubinách žití. Jediným účelem jeho viditelnosti je projevit se jako takový.

Z těchto myšlenek můžeme usuzovat, že příroda má jakési smyslové orgány pro vnímání sama sebe skrze své obyvatele. Aby nebylo pochyb, toto se jistě děje jmenovitě díky evoluci, pomocí postupného rozvoje rozmanitosti. Ale tvrdit, že brutalita válečníka, neustálá nemilosrdnost imperativů „nikdy to nestačí“ a „snaž se být lepší“, je jedinou hybnou silou a konečným projevem biosféry, vypadá ve světle plynoucího světa úžasných mořských tvorů jako trošku naivní. Neměli bychom raději připustit, že je to opačně? Nemůžeme si pomoci, abychom se na to neptali, když jsme uprostřed vypočítávání čistého užítku konfrontování s bizarními formami mořského života. Není daleko pravděpodobnější, že v historii přírody je dovoleno vše, co se ukáže jako proveditelné a co není v rozporu se zákony ovládajícími hmotou? Opravdu jenom nejabsurdnější uspořádání, jako ryba bez žaber, ale s křídly, by nemohlo nikdy projít výběrem. Vše, co není přímým popřením reality, však může.

Převraťme perspektivu, abychom to viděli jasněji. Neměli bychom namísto tvrzení, že každá přítomná forma přemohla všechny možné soutěžící, říci, že nebyla natolik výstřední, aby nebyla možná? Až příliš často není život vyjádřen nejmenším společným jmenovatelem, ale spíše chybou v biologickém výpočtu. Proč existují rozmarné arabesky jako pohoršeně působící čenich mořského koníka a váček na bříše samečka na nošení a vývoj vajíček jeho nevěsty? Na jaká komplikovaná vysvětlení, vhodná jen pro tento účel, se musí odvolávat ortodoxní darwinista, aby vysvětlil existenci takových výstředností

mezi obyčejnými funkčními, „standardními“ rybami? Není obzvláště mořský koník expresivním vrtochem, jež lze vysvětlit pouze tak, že koneckonců nic nemluvilo *proti* jeho konstrukci? Kreativní biosféra si v chráněné zahradě svěžích mořských travnatých luk, která dříve pokrývala obrovské plochy pobřežních oceánů, mohla s takovou formou jednoduše pohrát. Proč se vůbec vyvinula taková odlišnost forem, a ne jednoduchá univerzální ryba? „Proč ne jenom jedna jediná květina?“ ptal se filosof Albert Camus.⁷¹

Vědci zabývající se komplexitou dnes objevili množství biologických procesů, které nejsou ovládány geny, a proto nemohou být selektovány jako „zdatné“, nebo odhozeny jako „nevhodné“. Například drobné póry na povrchu listů, které využívá rostlina k dýchání, nejsou rozmístěny podle nejvyšší účinnosti navozené selekčním tlakem. Vzorec pórů se spíše v každém rostoucím výhonu uspořádává sám velmi jednoduchým, ale velmi pravidelným způsobem. Se stejnou svobodou utváření sebe sama rostou ostnaté obaly korýšů, formuje se uspořádání korálnatců v korálových útesech, vyvíjí se vzorec skvrn u sumce a vytváří se vzor srsti velkých kočkovitých šelem, jak už jsme viděli výše.

Také zde je „sebeorganizace“ klíčovým slovem pro proces, který nezná specifický směr, nicméně vždy dorazí do svého cíle. Fyzikové, chemici a biologové začínají věřit, že tendence jednotlivých procesů k překrývání, ke vzájemnému ovlivňování a k vytváření komplexních vzorců je jedním ze základních principů vesmíru. Úkazy v počasí zpětně působí na struktury systému, které jim daly vzniknout; chemické reakce produkují skrze odpovědi a reakce permanentní reaktivní cykly; a jak jsme viděli v kapitole 3, nejkomplicovanější zpětnovazebná smyčka ze všech, chemická laboratoř biologické buňky, ustanovuje svůj krystalicky čirý řád pouze pomocí neuvěřitelné rozmanitosti milionů chemických látek, které jsou v ní uspořádány. Všechny tyto síly dodávají rozmanitost – nikdy ale neposlouchaly žádnou darwinistickou selekci. Nemají směr, jsou hravé a opilé novostí. Je možné, že darwinistická selekce si mohla vybrat mezi několika variantami sebeorganizujících systémů, ale nebyla schopna ovládnout jejich vzezření. Způsob, jakým tyto reakce fungují, má co do činění se strukturálními

71 Albert Camus, *Notebooks 1935–1942*, Chicago: Ivan Dee 2010. V češtině *Zápisníky I: květen 1935 – únor 1942*, Praha: Mladá fronta 1997.

možnostmi reality. Jejich tvar není vybojován na bitevním poli. Přichází jako dar. Je to „řád zdarma“, jak na množství empirických modelů přesvědčivě ukázal biolog Stuart Kaufmann.⁷² Vědci zabývající se poznáním Humberto Maturana a Francisco Varela tedy uzavírají: „Evoluce je trochu jako sochař se zálibou v toulkách: jde lesem a sbírá tu nit, tu kus plechu, tady kus dřeva a kombinuje je způsobem, jakým to jejich struktura a okolnosti dovolí, a nedělá tak ze žádného jiného důvodu, než že je může zkombinovat.“⁷³

ČTVRTÝ ZÁKON TERMODYNAMIKY ŽIVOTA: BUDIŽ ROZMANITOST!

Američtí badatelé zabývající se komplexitou David Depew a Bruce Weber předpokládají, že darwinistická evoluce by mohla být speciálním případem daleko složitějšího scénáře sebeuspořádávání. „Sebeorganizující systémy mohou být ovlivňovány selekcí pouze do jisté míry,“ tvrdí tyto dva teoretici.⁷⁴ Jejich kolegové Daniel Brooks a Edward O. Wiley tuto myšlenku odůvodňují na fyzikálním základě.⁷⁵ Vyvinuli teorii, proč živé bytosti – jednotlivé druhy, ale i celé ekosystémy – usilují o vzrůstající komplexitu. Pro mnoho generací vědců byla tato touha po komplikovanosti a hustotě, kdekoli se objeví život, záhadnou výjimkou ze zákonů termodynamiky. Organismy zvětšují stupeň uspořádanosti světa – zatímco slavný druhý zákon termodynamiky postuluje, že pravdou musí být opak. Uspořádanost v celém vesmíru klesá a entropie, mrtvý stav jednoduchého a beztvareho rozptýlení hmoty a energie, vzrůstá. Před více než sto lety zformuloval pruský učenec Rudolf Clausius rovnici, která dokazuje, že jakmile ve vesmíru uplyne dostatek času, je tento druh monotónního chaosu nevyhnutelný. Fyzikové učinili závěr, že všichni zahyneme takzvanou smrtí z horka, jak bylo entropické rozptýlení v té době nazýváno – byl

72 Kauffman, *At Home*.

73 Humberto Maturana, Francisco Varela, *The Tree of Knowledge: The Biological Roots of Human Understanding*, Boston: Shambhala 1987. V češtině *Strom poznání – Biologické základy lidského rozumu*, Praha: Portál 2016.

74 Bruce H. Weber, David J. Depew, „Natural Selection and Self-Organization: Dynamical Models as Clues to a New Evolutionary Synthesis“, *Biology and Philosophy* 1 (1996), s. 33–65.

75 Daniel R. Brooks, Edward O. Wiley, *Evolution as Entropy: Towards a Unified Theory of Biology*, Chicago: University of Chicago Press 1986.

to matematický odhad, který krásně zapadal do neblahých předtuch tehdejšího *fin de siècle*. Poselství bylo jednoduché – vše se v dlouhodobém horizontu rozloží, nehledě na zdání, jak dobře to teď funguje. Neexistuje pouze jeden zákon termodynamiky; v současnosti jsou tři, na nichž se vědecká komunita shodla. Ale žádný z nich nemluví příliš ve prospěch rozmarů života. Spíše naopak. Podle termodynamiky je život do očí bijícím porušením zákonů vesmíru. Stuart Kauffman s vážnou tváří, ale s čertíky v očích, přeložil tyto tři zákony a jejich hromadně antiorganický pohled do jazyka, který lze snadno pochopit: „1. Hru nemůžete vyhrát. 2. Hra nemůže skončit nerozhodně. 3. Nemůžete od hry odstoupit.“⁷⁶

Dlouhou dobu nám připadalo záhadné, že organismy zřejmě opravdu vyhrávají, přinejmenším na omezenou dobu svých individuálních životů. Živé bytosti se očividně umějí vyhnout tomu, aby se rozptýlily do inertní hmoty. Místo toho se množí, vytvářejí čím dál, tím více komplikované ekosystémy a očividně jdou proti proudu fyziky. Tato skutečnost byla hádankou nejen pro evolucionisty, kteří se snažili pochopit, jak k této diverzifikaci dochází, ale také pro fyziky a chemiky, kteří hloubali nad zdánlivým rozporem, který život pro fyzikální zákony představuje. Nejslavnějším plodem tohoto přemítání je krátká esej „Co je život?“ chemika a kvantového fyzika Erwina Schrödingera, ve které autor přehlédl skutečnost, že organismy jsou nejen hmotou utvářené, ale také hmotu utvářejí.

Brooks a Wiley, kteří se zabývají systémy, se pokoušejí o jiný přístup. Připomínají nám, že Clausiovo věštění „smrti horkem“ je pravdivé pouze v případě uzavřených systémů, například vesmíru jako celku. Organismy a vše jimi vytvořené, jako ekosystém nebo biosféra, jsou vůči světu otevřené díky neustálému metabolismu, který udržují s okolím. Živé systémy díky této otevřenosti umožňují, aby v nich mohla strukturální komplexita stoupat stejným způsobem jako entropie a aby stoupala paralelně s entropií. Tito dva systémoví badatelé berou s touto změnou perspektivy rozdíly mezi fyzikálními a organickými systémy vážně. Zdůrazňují, že živé systémy jsou otevřené, ne uzavřené, jako jsou stroje, ale stále přehlížejí, že tato otevřenost zavádí do světa faktor osobitosti. Tento faktor není nic materiálního. Je to

76 Stuart Kauffman, *Investigations*, Oxford: Oxford University Press 2000.

souhrnná sféra významu vytvářeného živými systémy – rozmanitost struktur, forem a chování, stejně jako rozmanitost zkušeností. Brooksovy a Wileyovy myšlenky podporují „termodynamiku rozmanitosti“. Sami vědci se domnívají, že tímto posunem v důrazu, ke kterému dojde, když organismy (a biosféru) přestaneme vidět jako uzavřené systémy, se bezútesný druhý zákon termodynamiky přemění na princip přírodních věd. Chování, které se řídí fyzikálními zákony, jde ruku v ruce s rostoucí komplexitou, spíše než že by s ní bylo v rozporu.

Stuart Kauffman dokonce navrhuje čtvrtý zákon, který napůl vážně specifikuje jako: „Hra se stává stále více komplikovanou a neustále se objevují nová pravidla.“⁷⁷ Nový zákon tedy popisuje skutečnost, že svět prouzkoumává stále více struktur – a že tyto struktury nejsou obsaženy v základních podmínkách přítomných na začátku. Nelze je redukovat na žádné vědecké hraniční podmínky; musejí být žity. Hra života se musí hrát, aby se prozkoumala jeho plná hloubka. A tím, že se hraje, nevyhnutelně stoupá význam.

Někteří vědci si dokonce myslí, že organismy jsou katalyzátory pro urychlení cesty k naprosté termodynamické rovnováze a mírumilovné entropii. Komplexita, kterou budují živé bytosti, je hnojivo rozkladu. Na organismy lze nahlížet jako na drobné kruhy či víry, které skrze svoji komplikovanost čisté fyziky pracují na jemnějším vyvážení energie ve vesmíru. Viděno v tomto světle by dokonce živé bytosti nutně mohly vycházet z požadavků termodynamiky. Jsou vyšší rychlostí, kterou entropie, když je toto doplňkové vybavení k dispozici, automaticky zařadí, aby dosáhla svého cíle inertnosti. To by ale znamenalo, že organismy, aniž by vůbec zpochybňovaly fyzikální zákony, jak si vědci dlouhou dobu mysleli, by místo toho mohly být faktorem, bez něhož by fyzikální obraz našeho vesmíru nemohl být kompletní.

Jedním z důsledků tohoto pohledu je, že vzestup komplexních struktur, a tedy nárůst rozmanitosti v našem vesmíru není zázrak, ale je naopak extrémně pravděpodobný, nebo dokonce nutný. Americký fyzik Erich Schneider proto tvrdí, že život je stejně jako mnoho působivých fyzikálních úkazů, které je obtížné vypočítat – například turbulence mezi dvěma odlišnými vrstvami vzdušných nebo vodních proudů –, fenomén, který se rozvíjí ve spojení s koncentračním

77 Kauffman, tamtéž.

gradientem. A v rámci tohoto gradientu mezi chaosem a řádem se nechová v zásadě jinak než všechny ostatní fyzikální systémy, které taková rozhraní provokují k tvorbě složitých sebeorganizujících vzorců. Jejich krása potom, popravdě, není nic jiného než nevyhnutelná struktura vytvořená systémem během procesu, který lze popsat jako celek, aniž bychom byli v rozporu s druhým zákonem termodynamiky.

Sebezvyšující hojnost biosféry je potom nejpřímější cestou, jak dosáhnout smrti horkem. Je to analogické vysoce uspořádaným vírům a konvekčním buňkám, které vznikají, pokud smísíte dvě barvy, a které pomáhají pigmenty pravidelněji rozprostřít. Zde jsou nestabilní a přechodné obrazy s vysoce estetickou hodnotou kupodivu nejednodušším způsobem, jak dosáhnout cíle rovnoměrné distribuce. Hotová směs, která neobsahuje žádné stopy původních čistých barev, je vysoce entropická. Potřebovali byste nekonečně dlouhou dobu na to, abyste je znovu oddělili, a nepomohli by tu ani všichni Popelčini holubi. Komplikovat věci paradoxně z dlouhodobého hlediska znamená udržet je jednoduché.

Z tohoto pohledu lze arabesky chápat jako nutnou odbočku od zaměření ke středu, rozmar, který se vyplatí. Nebo je už cesta cílem? Zdánlivá objížďka, kromě toho, že zrychluje a stabilizuje systém, přináší do hry další aspekt: vztahuje se k původnímu i k sobě samé. Je to nová variace na staré známé téma, která ještě jednou interpretuje jeho hluboký motiv, je to zrcadlový labyrint tvarů a forem. Fyzikové jako Weber a Depew nebo Brooks a Wiley zřejmě přišli na to, že zpracování energie a vyjádření významu nejsou od sebe navzájem nutně oddělené, ale spíše jsou spolu provázané.

BIOLOGICKÉ „STAŇ SE“: PROUD ŘÍZENÝ PŘÍLEŽITOSTÍ

To, co jsme až dosud sledovali, ukazuje, že fenomén života je zanořen do kontextu, který zahrnuje darwinistickou selekci, ale nelze jej redukovat jenom na ni samotnou. Soupeření, tlak a vzácnost zcela jistě hrají roli v nasměrování procesu vzniku, když se něco stává samo sebou. Ale rovnocennými partnery v této hře jsou strukturální nezbytnost sebeorganizace a faktor náhody. Zavádějí do hry tendenci k bujnosti, rozmazlování a bláznovství, což nám připadá naprosto

neekonomické a naprosto vzdálené od kapitalistického přístupu moderního darwinismu. Je potřeba pouze prostor a čas: ohromné rozměry moře a jeho nespoutaný rytmus. Je třeba pouze ticho, tisíceletý klid, aby se vyleštily klenoty, drahokamy chvílí, kdy se něco stává něčím. Jako druh zpěvných ptáků laločníků⁷⁸ na malém prostoru novozélandského pobřeží, kde sameček svým mohutným zobákem vytesával dutinu v kmeni, ale hmyz z dutiny mohla vytáhnout pouze samička svým naprosto odlišně tvarovaným zobákem – dlouhým, štíhlým, ve tvaru pinzety – a krmila svého partnera poté, co byla práce dokončena. Obě pohlaví tohoto druhu byla na sobě naprosto závislá a neuvěřitelně citlivá na vyrušování. Když na ostrov přišli lidé, datel rychle vymřel.

Evoluční biologové dlouho věděli, jak zřídka se ve skutečnosti uplatňuje princip selekce, který vytyčil Darwin. Situace, jež inspirovala Herberta Spencera k prvnímu použití jeho slavného soudu „přežití nejvhodnějšího“, který Darwin rychle vtělil do formulace své evoluční teorie, v přírodě ve své přímé formě neexistuje. To, co popisoval Spencer, byla spíše takřka každodenní realita viktoriánské Anglie. Nedefinoval přírodu, ale okamžik v dějinách lidské společnosti. Otřesné počty chudých, špatně živěných, nevzdělaných pracovníků umírajících jako mouchy v důsledku nehygienických životních podmínek a vážného nedostatku nejdůležitějších zdrojů potravy, bydlení a naděje nejsou pro přírodu typické. Přírodu nelze chápat jako něco pouze „se zkravenými zuby a drápy“. Boj o přežití, který biologové vidí v přírodě, se odehrává v první řadě v lidské společnosti.

V biologické realitě je smrt reálná, ale tlak, který vyvíjí na populaci, není tak dramatický. Z evolučního stanoviska jsou události, které téměř exkluzivně vedou k vytvoření nového druhu, náhodné. Nové vlákno v síti nevytváří nemilosrdná soutěživost mezi druhy a jedinci v rámci jednoho druhu, evoluční změnu vytváří mírumilovné oddělení jedné rozmnožující se linie od druhé. Tvrdá soutěž naopak umožňuje jen menší počet inovací. Způsobuje všudypřítomné opakování téhož.

Je ohromující, že někteří biologové ve snaze být věrní teoriím, které se naučili, neberou v úvahu ta nejjasnější pozorování. Uvědomili by si, že jeden z nejslavnějších příkladů platnosti darwinistické selekce, adaptivní radiace galapážských pěnkav, nesvědčí o síle selekce, ale

78 Laločník ostrozobý (*Heteralocha acutirostris*) z řádu pěvců, z novozélandské endemické čeledi laločnikovití (pozn. překladatele).

spíše o jejím opaku. Na ekvádorském souostroví Galapágy, které Darwin navštívil během své plavby na palubě výzkumné lodi HMS Beagle, se na jednom ostrově, do té doby bez ptáků, podařilo před dlouhou dobou usadit jedinému druhu pěnkav. Tento druh se rozdělil na několik linií, které plní různé ekologické role. U některých se vyvinuly mohutné zobáky jako u datla, u jiných tenké zobáky jako hříčka pojídačů hmyzu. Vyvinul se mikrokosmos ekologických nik.

To, co Darwin pozoroval na Galapágách, fungovalo jako jeden z jeho hlavních důkazů myšlenky variabilního potomstva. Ale už to tak dobře nefungovalo u samotné selekce. Když ptáci dorazili, neexistovala zde na žádném ostrově žádná soutěž, ale naprosto prázdný prostor, do kterého si druh mohl promítnout svoji představu biologicky možného. Nenesl na svých bedrech břímě zdatného nebo nezdatného, spíš měl svět u nohou. Jistě, galapážské pěnkavy jsou ozvěnou svých ekologických nik: zvířata s obrovskými zobáky žerou velká semena, zvířata s malými zobáky žerou hmyz. Ale tato situace se vyvinula díky odměnám za objevování nových možností existence, ne díky soutěži o vyšší účinnost. Nové doplňkové vybavení, které dobře fungovalo, získalo prostor. Vzrostla ekologická hloubka.

Vědci z Galapág pozorovali, že variace v selekčním tlaku mají vskutku nějaké mírné důsledky, ale dodnes se nenakupily natolik, aby vytvořily nový oddělený druh. Když velké sucho na několik let snížilo dostupnost určitých velkých semen, u některých druhů se trochu zmenšila průměrná velikost jejich zobáku, protože se očividně dařilo prosperovat většímu počtu jedinců s tímto znakem a podařilo se jim vyvést mladé. Když ale přišel znovu déšť, přestaly být tyto variace rychle významné.

Galapágy jsou dobrým příkladem fenoménu, který ovlivňuje vytváření druhů a který biologové nazývají efekt zakladatele. Tento efekt působí vždy, když je několik jedinců odříznuto od větší populace a musejí začít nový život na předtím neobydleném území. Obzvláště na ostrovech se může fenotyp druhu změnit tak rychle, jako by na tomto malinkém kousku území měly začít nové dějiny Země. S vysokou pravděpodobností vznikají endemické druhy – životní formy, které jsou doma jen na jediném malém místě na Zemi. Vědci dnes vědí, že pokud se oddělí malinká část populace, má to daleko větší dopad, co se týče vyvolání takové exploze novosti, než kdyby bylo všem

jejím členům dovoleno naplno soutěžit. Náhodná mutace mezi několika málo „Robinsony Crusoe“ může mít obrovské následky, které by se v celé velké populaci bez předchozího oddělení úplně vytratily.

Zakladatelská populace nevznikne pouze po doslovném ztroskotání a záchraně na izolovaném kousku země v oceánu. „Ostrov“ může být cokoli: sesuv půdy může oddělit jednu část údolí od druhé. Malá mutace může u některých jedinců vést k nekompatibilitě spermií s většinou samičích vajíček. Děšť, který v tropickém deštném lese odplavil semena orchideje jen o několik metrů, je mohl přesunout do cizího teritoria. Obzvláště v tropických lesích je počet druhů extrémně vysoký, ale frekvence, se kterou se objevují, je spíše nízká – sebeutvrzující zpětná smyčka diverzity. U několika izolovaných jedinců každého druhu v deštném pralese mohou mít drobné variace obrovské dopady: převodové kolo biologické představitosti se zde začíná volně otáčet.

Všichni v sobě máme potenciál pro tyto drobné, tvořivé chyby. Všichni se v pravou chvíli staneme zakladateli. Kdykoli lze povolát do zbraně množství odlišných genů, které označují možný prostor nových možností. Můžeme zde pozorovat přírodní mechanismus, který z biologického šumu na pozadí nepřetržitě extrahuje inovace a který si naprosto vystačí bez představ, v nichž účinkují zdatnost, adaptace a tlak. Naopak, efekt zakladatele staví na spícím potenciálu, ne na nadměrném naplnění standardu.

Co by mělo ostatně být objektivním měřítkem pro koncept selekce? K jakému standardu by se mělo vztahovat? Jaký je rámec srovnávání, podle kterého by na organismus šlo nahlížet jako na zdatný nebo nezdatný? Postulování takového standardu se mlčky řídí představou objektivní reality, na kterou se druh může optimálně adaptovat. Realita je však neustále měněna samotným druhem. Který životní scénář z milionů různých forem by měl být považován za výstižnější, za lépe vyvinutý, za reálnější? Evoluční strom je metafora, které se vzdala dokonce i mainstreamová věda (ovšem ne školní vzdělání; to bude trvat dalších padesát let). Není zde žádné jasné nahoře a dole a není zde žádné nestranné lepší nebo horší. Přizpůsobením se ekosystému se změní samy požadavky na adaptaci.

Nakonec zůstane pouze slabý vztah, který je daleko podobnější ozvěně nebo vzájemné expresivitě než biologické nice, kterou by šlo

definovat nekontroverzním způsobem. Pojem nika nás pokaždé nutí představit si něco, co už je připravené, malý a velmi účinný pokojík, který čeká, až dorazí jeho obyvatelé. V ekosystémech jsou však jen příležitosti a představitost, ne výběr daných zaměstnání. Při povrchním pohledu by mohly existovat nějaké opakující se role, jako „konzument tvrdých semen“, který by pravděpodobně měl pokaždé dost silný zobák nebo rychle rostoucí řezáky ve stylu hraboše. Ale ekologická realita se projevuje na mnoha hlubších úrovních. Stupeň propletení s ostatními se neustále mění, protože druh sám je aktivní síla. Také zde je vidět, že klasická biologie velmi podcenila aktivní roli biologických činitelů.

V přírodě neexistuje objektivní prostředí. Existuje pouze množství organismů, které následují touhu dále existovat. Nejenže se adaptují na předem existující situaci, ale také vytvářejí inovace. Podle ekologa Michaela Rosenzweiga: „Typy prostředí nejsou konečné. Vyvíjejí se jen skrze koevoluci druhů.“⁷⁹ Když je dostatek času, pokračuje Rosenzweig, může druhová diverzita nekonečně stoupat. Není závislá na žádném vnějším faktoru, je to proces, který se odkazuje sám na sebe. Viděno z tohoto úhlu, jsou druhová diverzita i diverzita nových životních forem, která vzniká, způsoby, jimiž biologicky možné rozpráví samo se sebou a zkoumá nekonečné možnosti života, u kterých je vyžadovaná pouze čirá existence. Vše ostatní následuje v sebetvořivém stylu. Stále tedy žijeme ve „světě v plenkách“, jak jednou poznamenal francouzský filosof Bruno Latour.⁸⁰

REALITU VYTVÁŘEJÍ ŽIVÍ TVOROVÉ

Pamatujete si na veverky, které mi na zahradě sázely borovice? Nebo pomyslete na bobry – inženýry tvořící nové vodní plochy a vytvářející tak celé ekosystémy. Organismy byly vždy geologickou silou. Organismy svými vlastními životy vytvářejí možnosti pro ostatní, tím, že dělají to, co potřebují, aby se u nich rozvinula větší komplexita. Modrozelené řasy, které převládaly v oceánech před miliardami let,

79 Michael L. Rosenzweig, *Species Diversity in Space and Time*, Cambridge: Harvard University Press 1995.

80 Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*, Cambridge: Harvard University Press 1993, s. 85.

vytvořily díky své masivní produkci kyslíku naši současnou atmosféru. Otevřené oceány jsou obzvláště skvělým příkladem systémů, které nelze rozdělit na jeviště a herce. V prázdném prostoru moře jsou jedinými dostupnými povrchy těla ostatních bytostí. Proto zvířata, která zde sídlí, nevytlačují ostatní z jejich prostoru, ale spíše je lákají tak, jako noční svítelníky přitahují hejna mūr. Přesouvající se kolonie želatinóz-ních salp jsou osídleny malými korýši a červy a jsou obklopeny malými i většími rybami. Korálové útesy v tropických mořích – ale také plochy plné škeblí na severních březích s výrazným odlivem – jsou biotopy, jejichž možnosti se s každým nově přichozím obyvatelům spíše rozšiřují, než zužují. Každý účastník životního tance v kruhu vytváří bezpočet možných tanečních figur. Tímto procesem se během mnoha milionů let dlouhé historie pobřežních útesů vrstvila neustále rostoucí komplexita, stmelovaly se další a další vrstvy interakcí a tvořilo se stále více nik pro různé typy bytostí. Stejně jako u tropických pralesů neumějí vědci tuto diverzitu uspokojivým způsobem vysvětlit, pokud používají pouze své modely selekce.

Nicméně pro to, aby se rozvinula sebeorganizující tvořivost, se zdá velmi důležitá jedna věc. Že vztahy mezi bytí nejdrobnějšími obyvateli těchto hájů plných pokladů bytí nejsou založeny na obecné distribuci rolí predátora a oběti, lovce a kořisti. Každý vztah má svůj individuální příběh. Do velmi specifické formy byl vymodelován vzájemnou historií dvou a více životních linií. Například v otevřených vodách mimo pobřeží oceánu závisí mnoho druhů drobných býložravců – mikroskopických korýši, miniaturní krevety – na úzkém spektru typů potravy. Konzumují své konkrétní druhy kořisti, ale zároveň jsou na nich naprosto závislí. Můžeme tuto koevoluci ještě pořád nazývat závody ve zbrojení? „Řasy v průběhu evoluce vyvíjejí lepší a lepší schránky, býložravci stále specifitější ústní ústrojí, aby toto brnění prokousli,“ poznamenává mořský biolog Victor Smetacek z brémského Výzkumného ústavu Alfreda Wegenera.⁸¹ Živit se účinně určitými druhy řas znamená být neschopný jíst cokoli jiného. Obě dvě strany tohoto vztahu jsou spolu nerozlučně spjaty. Naladily se perfektně na znaky toho druhého. Určití korýši se mohou živit pouze specifickými řasami. Když tyto řasy zaniknou, zmizí i jejich lovci. V oceánech se tedy

81 Andreas Weber, „Plankton“, *Greenpeace Magazine*, 3, 2005.

odehrává boj o přežití, ve kterém je možno vyhrát či prohrát pouze společně. Skoro to vypadá, jako by lovec i lovený byly různé stránky jedné a téže struktury, zrcadlí jeden druhého, představují si jeden druhého. Teprve když vědci začnou trhat síť života, aby izolovali jeden druh a zaměřili se pouze na jeho znaky, začnou dané druhy nabývat znaků predátora nebo kořisti, egoisty nebo povolné oběti. Ve skutečnosti však existuje jen celek, skrze nějž se tyto postavy plynule a proměnlivě vynořují, jako aspekty jedné bytosti, ne jako jednotlivé role.

Proto musíme přijmout, že pokud budeme postrádat bytí jen jedinou ze stříbrných nití, ze kterých se skládá síť života, ztratíme část své vlastní svobody. Svět bez mořských koníků nebo červů pískovníků rybářských nebo nočních mūr by byl svět, ve kterém bychom byli nekonečně chudší. Chyběl by nám nekonečný počet našich vlastních možností. S každým zaniklým druhem ztrácíme závažnou část svobody. Potřebujeme tyto volby, tuto volnost, aby se nám dostávalo všech možností bytí naživu, které jsou ukryté v naší vlastní existenci a ztělesněném bytí. Proč děti z města stojí v úžasu nad obličejem humra, ryby, psa nebo lva? Proč, když ne kvůli skutečnosti, že zkušenost se zvířetem pronikne do jejich duší, kvůli skutečnosti, že půvab, čistá radost z existence, kterou druhá bytost vyjadřuje, je znázorněním jejich vlastních možností bytí, niternosti, která se stala formou, nitrem v zevnějšku a kvůli skutečnosti, která je pochopitelná pouze takto.

Moře otevírá náš pohled. Jeho barvy, jeho neočekávaná průhlednost, otevírající se jako čočka na dno jinak skrytého světa, jsou magickým zrcadlem, ve kterém nejen obdivujeme všestrannost života, propleteného se všemi svými aspekty, ale také v něm vidíme sebe. Dno oceánu, které se otevírá během odlivu, je nevědomou dimenzí organického bytí včetně našeho vlastního. Procházíme se po něm a v údivu oceňujeme jeho krásu. Tenoučká vrstva vody na neposkrvněném písku odráží ve stříbřitých a fialových odstínech oblohu a mraky a tmavé skály. Mraky a zpěněné hřebeny přicházejících vln se prolínají do krajiny, která se odhaluje tím, že není nic jiného než gesto, beze slov, němé. Svět se přeměnil na vlastní duši člověka. Naše cesta následuje mihotavý okraj, kde se příboj bezděky mazlí se zemí.