

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav filosofie a religionistiky

Obor filosofie

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Daniela Foltinová

Zvuk

Sound

Praha 2010

vedoucí práce: Doc. Karel Thein, PhD.

Rada by som na tomto mieste poďakovala svojmu vedúcemu práce doc. Karlovi Theinovi za nesamozrejmé nápady, rýchlosť, neúnavnosť a najmä za ochotnú podporu pri písaní práce. Vďaka patrí doc. Ivane Noble, doc. Irene Vaňkovej, ThLic. Denise Červenkovej, Mgr. Petrovi Jandějskovi za konzultácie pri prvotnom hľadaní možností a poskytnutie materiálov k práci.

Ďakujem zvlášť svojej rodine, Karmelu, rodine Kutarňovej, Markéte Poďešovej a Ondrejovi za podporu a pomoc s grafickou úpravou práce a tiež všetkým, ktorí k vzniku práce najrôznejším spôsobom dopomohli.

Prehlasujem, že som diplomovú prácu vypracovala samostatne výhradne s využitím uvedených citovaných prameňov a literatúry.

V Prahe dňa 10. 8. 2010

.....

Anotácia:

Témou tejto diplomovej práce je filozofické skúmanie zvuku. Základnou otázkou práce je, ako zvuky vnímame a čo a ako môžeme skrze toto vnímanie o zvukoch povedať. Predpokladom práce je, že zvuky nevnímame vždy ako nositeľov významu. Východiskovým bodom je analýza dvoch základných spôsobov kontaktu so zvukom: vydania a prijatia zvuku, ktoré vedú k skúmaniu úlohy vnemu vlastného hlasu najmä čo do aspektu jeho telesnosti, k skúmaniu možnosti počuť „zvukový priestor“ a jeho analýze a k skúmaniu úlohy tela pri zvukovom vneme. Na základe týchto analýz, podporených analýzou filozofických a básnických textov sa v závere práce ukazuje, že zvuk je zvláštnym prvkom reality, pretože ho vnímame súčasne ako konkrétny a zachytiteľný (skrze slovo a telesnosť) a nekonkrétny, keďže ani význam slov či telesný kontakt so zvukom neumožňuje adekvátny – „zvukový“ popis vnímaného zvuku.

Kľúčové slová: zvuk, vnímanie, zvukový priestor, telo a telesnosť

Abstract:

This diploma thesis is concerned with the philosophical inquiry of sound. The crucial problem of the thesis is the perception of sound and the description of perceived sound. The assumption is that we don't perceive sounds necessarily as meaningful. A starting point is the analysis of two basic ways of our contact with sound – produced and received sound that are followed by the inquiring of the role of perception of voice as for its corporality; the possibility of hearing the “sound space” and its analysis; and of the way how the body is concerned with the sound perception. On the basis of these analyses that benefit from the philosophical texts and poems analyses in the conclusion of the thesis is being shown that sound is a special entity of reality since we perceive it simultaneously as a concrete and capturable (through word and corporality) and non-concrete, as for neither word meaning nor bodily contact can provide us with the adequate – “sound-based” description of the sound perceived.

Keywords: sound, perception, sound space, body and corporality

Obsah

Úvod	6
1 Prijímanie zvuku	11
1.1 Významy a slová vo zvukoch	11
1.1.1 Zvuky vnímané ako slovo	14
1.2 Detština: vnímanie významuplných zvukov bez slov	15
1.2.1 Detština	16
1.2.2 Učenie sa jazyku – deti tvoria slová	18
1.2.3 Otázka, ktorá z detštiny plynie pre problém zvuku	19
2 Vydávanie zvuku	23
2.1 Malé deti vydávajúce zvuky	24
2.1.1 Ozvučovanie vecí a „zvukové myslenie“	24
2.2 Zvukový vnem je omeškaný a sme z toho znepokojení	28
3 Zvuk: ľudský hlas	31
3.1 Čo a ako pomocou zvuku hlasu v reči vnímame?	31
3.1.1 Zvuk hlasu – prenos nevyslovovaných významov	32
3.1.2 Znenie slov ako hmotná pomôcka artikulácie presného významu slov – Zdeněk Rotrekl a Vladimír Holan	36
3.2 Telesnosť zvuku hlasu	39
3.2.1 Hlas ako „brute human sound“	39
3.2.2 Znenie hlasu ako hmatateľná podstata zvuku ilustrovaná básňami Vladimíra Holana	40
4 K zvukovému priestoru a zvukovému predmetu	51
4.1 Zvuk a priestor	51
4.1.1 Aké je to „počuť priestor“?	52
4.1.2 Miesto zvuku oproti miestu zraku	54

4.1.3	Priestor zvuku, vôní a chutí	60
4.1.4	Vizualizovaný počutý zvuk	61
4.2	„Predmet“ zvuk	70
4.2.1	Zvuk je vizualizovaný predmet	70
4.2.2	Nevizualizovaný zvuk a myslenie	71
4.2.3	„Nepredmetné“ vo zvukoch	74
4.3	Dodatky k zvukovému priestoru	76
5	Telo a priestor zvuku	79
5.1	Deti chcú chytiť zvuk	79
5.2	Telesný zvuk	80
5.3	Priestor telesného zvuku – ukotvenie sa v priestore	83
5.3.1	Telesný dotyk s vecami priestoru	83
5.3.2	Psychologický moment ukotvenia sa v priestore	85
5.4	Zvuk utvára podobu telesnej expresie	86
5.4.1	Kontaktná improvizácia a zvuk	86
5.4.2	Telesná expresia a zvuk v rámci kontaktnej improvizácie	88
5.4.3	Popis vydaného zvuku	89
	Záver	93
	Prílohy	96
	Résumé	100
	Bibliografia	101

Úvod

Experimentálny hudobník Pierre Schaeffer tvrdí, že je možné postulovať vznik a teda zmysluplne hovoriť o tzv. konkrétnej hudbe a že tá narozdiel od abstraktnej hudby pomáha pochopiť špecifické vlastnosti zvukového objektu.¹ Vo svojom texte *Musique concrète* bežne s pojmom zvukového/hudobného objektu pracuje (je autorom samostatného textu o hudobných objektoch *Traité des objets musicaux*) a vysporiadava sa s kategóriami udalostného vnímania zvuku a hlukov, predstáv, ktoré sa s počutým zvukom spájajú a s istou významuplnosťou, ktorá je hudbe (tej abstraktnej) odvždy pripisovaná.² Spochybňuje to a tvrdí, že takéto vnímanie zvukov, ktoré stále chápe ako elementy hudby, je ľahké odstrániť tým, že počuté zvuky „zmanipulujeme“: presunieme ich do iného kontextu znenia, pretvoríme a zoskupíme ich ľubovoľne a svoj „pôvodný“ (tj. zároveň: nami predpokladaný) význam tak stratia. Tým, že zvuky strácajú takýto význam, ktorý predtým jednak nadobudli z rámca hudobného celku a jednak im bol nami podsunutý, sa potom púšťame na pole analýz týchto elementárnych zvukov³ čo do spôsobu, ako ich vlastne – v ich podstate – sme schopní vnímať a čo je na týchto zvukoch naozaj významuplné – ak niečo. Podľa Schaeffera máme počúvať zvuky samé a nezameriavať sa príliš na kontextuálnosť ich znenia, ktorá nám ich významuplnosť podsúva.⁴ Následne je možné sa vrátiť k úvahám o hudbe ako o celku, ktorý znie ako pozostávajúci

¹ „Nejde nám (...) o to, aby som se vyjádřili před posluchačstvem, ale aby som je přiměly zkoumat objekt. Snad právě objekt nám má co říci.“ Schaeffer, P.: *Konkrétní hudba*. Editio Supraphon, Praha 1971. s. 9.

² „Vskutku, každý hluk vyvolává představu události, zatímco sebevýznamnější zvuk hudebního nástroje se odvolává na hudbu. Tato situace (...) je zoufalá.“ Tamt., s. 14.

³ „(...) Jak podstatná je zde „idea konkrétního“: pro nás je důležité objevovat vlastnosti našeho sluchu (hudebního) a zároveň vynalézat původní objekty.“ Tamt., s. 26.

⁴ Schaeffer sa tiež odvoláva na Johna Cagea: „Nová hudba: nový poslech. Nikoliv pokus porozumět něčemu, co se říká, protože kdyby se něco říkalo, zvuky by nabyly tvaru slov. Zcela jednoduše vnímavost pro aktivitu zvuků.“ Tamt., s. 43. Podobne o automatickej významuplnosti zvukov a hudby: „(...) Jak na úrovni „tvorby“, tak i na úrovni „poslechu“ různé civilizace dospěly k podmíněnostem nácviку a postupem propůjčovaly význam zvukům, až jim daly posvěcení hudby.“ Tamt., s. 34.

z týchto zvukov. Hudbu je možné z týchto zvukov tvoriť „konkrétne“ – vyberať a formovať zvuky, ktoré sú zoskupované do celku skladby. Skladba je potom konkrétnou vyhotoveninou týchto zvukov⁵ a nie abstraktným výtvorom, ktorý je následne notovaný. Takáto „konkrétna“ skladba naopak notovateľná - zachytiteľná nie je a aj úvaha o ďalšom význame či odkaze, o ktorý by tu šlo, je zbytočná, pretože to nie sú významy, o ktoré tu ide, ale samotné analytické skúmanie zvuku, ktorý k nám v istom celku dolieha a ktorý sa stáva sám o sebe zaujímavým. Schaeffer tu hovorí o „znepokojujúcom rozmere“⁶ v spôsobe, ako bola hudba vnímaná doteraz a chce ukázať, ako je tento spôsob vnímania už predpokladom, ktorý sa neobhaja.

Schaefferove analýzy sa pohybujú v oblasti hudby, ale môžeme si položiť otázku, či nemajú istú a to zásadnú relevantnosť pre spôsob skúmania vnímania zvukov i mimo rámca hudby – a či v podstate nenarážajú ešte základnejšie na spôsob vnímania (nielen zvukov) ako taký. Podľa toho by sme totiž mohli chcieť aj naše bežné vnímanie zvukov považovať za „hudobné“ v tom zmysle, že zvukom je už prisudzovaný prvotný zmysel, z ktorého nám znejú a ktorý v nich hľadáme. Okrem tohto rozmeru sú takto skúmané zvuky radené primárne v kategórii času, pretože hudobný význam, ktorý sa zvukom vopred podsúva, je odvodený z časového plynutia týchto zvukov v rámci hudby. Takéto vnímanie zvukov ako časovo – a tým významuplne radených však Schaeffer spochybňuje, hoci ďalej nerozvíja a navrhuje priznať, že hudobné zvuky sa snažia čas organizovať a nie naopak, že sú časovo organizované.⁷ To by znamenalo, že na základe zvuku môžeme chápať čas inak, resp. ak zvuky, ktoré od ich ukotvenia v časovom plynutí (a v ich významuplnosti) odpojíme ako od primárneho spôsobu danosti, získavame inú kategóriu, v rámci ktorej je možné zvuky vnímať a tou je priestor a s tým súvisiaca možná objektivita (predmetnosť) zvukov. Ak prestaneme od zvukov čakať význam plynúci z ich časového sledu (kde „zvukovým“ objektom je tento sled sám), vzniká možnosť

⁵ „(...) Obecný charakter hudby záleží stejně ve vytvoření konkrétního instrumentáře jako v adekvátním záměru uspořádat zvukové prvky.“ Tamt., s. 48.

⁶ „Co víme o hudbě? Odpovězme: Ne mnoho. Ale budme alespoň vděční za zkušenost konkrétní hudby, která osvětlením této neznalosti dala příštím záhadám jejich zneklidňující rozměr.“ Tamt., s. 40.

⁷ K možnosti tejto interpretácie poukazuje Schaefferovo strohé vyjadrenie: „(...) Úsilí o reorganizaci času (...) nikdy nepřestalo být ústředním zájmem každé hudby.“ Tamt., s. 51. Ku vzťahu časovosti a priestorovosti zvuku vid. prvú poznámku štvrtej kapitoly.

analyzovať zvuk v kategórii priestoru (kde zvukovým objektom sú jednotlivé zvuky).

Ak zvuky analyzujeme „hudobne“, naväzujúc na terminológiu Pierra Schaeffera, potom nás nezaujímajú tieto zvuky, ale tieto celky zvukových významov, z ktorých nám zvuky znejú. Analýzy konkrétnej hudby Pierra Schaeffera sa stávajú ilustráciou možnosti hovoriť o „holom“ zvuku – a nič viac, o zvuku, ktorý by nebol ihneď chápaný ako hudba, alebo ako reč, slovo, hlas, teda o zvuku, ktorý by sám, mimo rámca toho, že je zasadený do nejakého takéhoto celku (hoci to sa tým nepopiera, naopak sa to zužitkuje) mohol slúžiť ako zaujímavý objekt skúmania, ktorý nám má čo povedať o povahe nášho vnímania, ale aj o skutočnosti, o ktorej na základe vnímania hovoríme a ktorú popisujeme. To, že sa k istým významom pri tomto skúmaní predsa len dospieva, má potom inú výpovednú hodnotu, ako keď volíme postup opačný, ktorý významuplnosť zvuku predpokladá. Významy, ku ktorým dospejeme pri analýzach zvuku, sú iného druhu: dospievame k nim akosi nebadane a chcelo by sa povedať, že nepredmetne, pretože na ne nezameriavame svoju pozornosť – čo však nebráni tomu, aby sme ich začali vnímať. Zvuk je takto špecifickým prostredím, ktorý nesie rovnako špecifické významy – tj. iné, než aké čakáme, keď niečo počujeme či počúvame. V rámci vnímania toho všetkého čo je iné než zvuk, zvuk ostáva činným a „funguje“ a sám jeho fakt (fakt zvuku, ktorý nevidíme, nehmatáme a nezachycujeme) stačí k tomu, aby sme k veľmi konkrétnym významom pri vnímaní významov iných dospeli. Môžeme potom analyzovať zvuk, ktorý je konkrétny, hoci sa to na prvý pohľad nezdá, a ktorý je zároveň zvukom, ktorý súčasne tejto konkrétnosti uniká, keď na neho upriamime svoju pozornosť.

Konkrétnosť zvuku je potom podtrhnutá ešte druhou dimenziou telesnosti, pričom obe na seba vzájomne poukazujú. Spojenie konkrétnosti (odhliadnuc od toho, či ide o konkrétnosť pri vnímaní zvuku pojmov alebo o konkrétnosť pri vneme nikdy nezartikulovaného slova vo zvukoch) a telesnosti (hmoty) sa na analýzach zvuku ukazuje ako zásadné. Neostávame pritom len v tejto konkrétnej telesnosti, ale sme vždy, pretože sa zaoberáme skúmaním zvuku, odkazovaní k dimenzii nekonkrétneho zvuku: buď je konkrétnosť, ktorú na jeho základe vnímame možná vďaka tomu, že sám zvuk ako „konkrétny“ vnímaný nie je (pretože ho nevnímame vlastne vôbec, ale to, ako konkrétny celý čas pôsobí) alebo práve naopak je táto konkrétnosť zvuku vnímaná priamo skrze

vlastnú telesnosť, ktorá nám ho umožňuje hmotne – konkrétne zakúšať a teda aj vnímať.

Štruktúra práce

V tejto práci pôjde o skúmanie zvuku, pričom východiskom sú analýzy vnímania zvuku prijatého a vydaného ako dva odlišné spôsoby nášho vzťahovania sa k zvuku, ktoré umožňujú spoločne uzavrieť jednu základnú tézu o zvuku. Podľa nej je zvuk na základe nášho vnímania popísateľný a zároveň popísateľný nie je, stáva sa tak zvláštnou „vecou“ s bližšie neurčenými charakteristikami.

Práca je rozdelená do piatich väčších kapitol, v ktorých sa viac-menej oboviny skúmania zvuku nachádzajú vedľa seba, hoci je na nich v jednotlivých kapitolách, i v ich rámci, kladený odlišný dôraz. Prvé dve kapitoly (*Prijímanie zvuku* a *Vydávanie zvuku*) sa zaoberajú významuplným zvukom s tým, že druhá kapitola smeruje už k odkazu na vnímanie zvuku nevýznamuplného. Tretia kapitola (*Zvuk: ľudský hlas*) na probléme zvuku – hlasu tieto dva momenty prepája a posúva nás bližšie k možnosti skúmať telesný zvuk. Táto možnosť telesného vnímania zvuku a dôsledkov, ktoré to má pre vnímanie priestoru a zvuku samého, sa ešte predtým tematizuje vo štvrtej kapitole (*K zvukovému priestoru a zvukovému predmetu*), ktorá chce zväčšiť možnosť a súčasne nemožnosť úvahy o zvuku ako o predmete a snaží sa popísať tento predmet – zvuk ako aj problémy, ktoré sú s týmto popisom spojené. Posledná kapitola (*Telo a priestor zvuku*) nás opäť vracia k predmetu zvuku. Východiskom skúmania je tu telesno-priestorová skúsenosť so zvukom, ktorá hoci neumožňuje jeho adekvátnejší popis, umožňuje v podstate s týmto predmetom – zvukom istý druh skúsenosti a tá i napriek tomu, že zvuk si ponecháva svoju abstraktnosť, je konkrétna.

Pokus o analýzu zvukov, chápaných ako konkrétne či holé zvuky (tj neanalyzujeme hudbu, reč či iné formy zvukov, ktoré sú na prvý pohľad nositeľmi uceleného významu), hoci vsadené do štruktúr, z ktorých ich vnímame ako od nich neoddeliteľné, potom v sebe zahŕňa dve základné roviny úvah, ktoré sa ďalej rozvíjajú. Jednou je rovina skúmania vnímania zvukov ako *významuplných* a možnosť ukázať, že sme často takto zvuky zvyknutí vnímať (najmä preto, že zvuky vôbec nevnímame, ale vnímame primárne významy, ktoré sú

nimi nesené) a druhou rovinou je skúmanie *nevýznamuplných* zvukov a skúmanie samotnej možnosti takéhoto vnímania, ktoré je z veľkej časti založené v telesnosti resp. v hmotnej podstate zvuku. Tieto dve roviny pritom nie je možné skúmať izolovane, pretože ide o jeden vnem, ktorý nám ich obe môže ponúknuť (hoci v rôznej miere podľa toho, či vnímame skutočne zvukový vnem sám alebo udalosť a zvuk ako jej prejav). Je možné ich od seba odlíšiť vtedy, keď sa zameriame na iný spôsob vnímania zvuku a to tak, že zvuky buď prijímame (tj keď počujeme či počúvame nejaký zvuk) alebo ich vydávame zo seba (máme skúsenosť zvukového zdroja). Oba spôsoby sa pokúsime v práci bližšie analyzovať. Hoci sú *Prijímanie zvuku* a *Vydávanie zvuku* dve zvláštne samostatné kapitoly hneď v začiatku tejto práce, je v nich vyjadrený určitý základný postoj, ktorý sa potom tiahne aj zvyšnými kapitolami, sú tak zároveň zaistené isté základné možnosti pohybu v rámci nastoleného problému, tj i v rámci zvyšných troch kapitol.

1 Prijímanie zvuku

V prvej časti práce je základným problémom významuplnosť vnímaných zvukov, ktorá je založená v skúmaní zvuku ako prijímaného. Vnímame podľa toho význam na základe toho, že počujeme nejaký zvuk a nemusí ísť nevyhnutne o význam, ktorý nám bol odovzdaný *rečou*. Základným predpokladom je to, že sme zvyknutí primárne vnímať obsahovú – významuplnú zložku vnemu, tj. v tom, čo vnímame, hľadáme konkrétny obsah či informáciu, ktorú sme následne schopní nejakou použiť. Súčasťou týchto analýz budú úvahy o významuplnosti zvuku, ktorá je inej povahy než slovnej.

1.1 Významy a slová vo zvukoch

Zvuk, ktorý prijímame, sa snažíme automaticky kódovať: za počutým (sluchom prijatým) zvukom už počujeme niečo, čo ho vysiela, nejakú „vec“ (väčšine zvukov dokážeme priradiť ich zdroj, pretože sme na to zo skúsenosti zvyknutí, videli sme to často na ulici, a pod.: napr. počujeme zvuk idúceho auta a vieme, že kdesi v blízkosti ide auto, ktoré je zdrojom zvuku (možno aj preto, že sme tento zvuk už toľkokrát v spojení v autom *videli*); šušťanie listov v lese („vieme“, že listy v spojení s vetrom alebo s našimi nohami vydávajú zvuk šušťania, vidíme to, priradzujeme tento zvukový vnem k zrakovému vnemu); podobne zvuk našej chôdze, zvuk ľudského hlasu).

Dobrou ilustráciou vnímania istej (často nechcenej a nemienenej) slovnej konkrétnosti (predmetnosti) vo zvukoch je spôsob, ako prijímanie zvuku popisuje Vladimír Holan vo svojej básni *Za nespavosti*¹:

(...)

*Pojednou uslyšel jsem ne snad slova, ale zvuky,
a zvuky vždy tak na tři vzdechy
jako vítr a mouku...“*

¹ Holan, V.: *Za nespavosti*. Cyklus *Bolest*. Spisy sv. 3 – *Lamento*. Praha, Paseka 2000. s. 123.

V básni zaznieva najprv predpoklad, že je možné počuť čistý zvuk bez toho, aby v tomto zvuku znelo slovo – je tu vyjadrená istá radosť z toho, že to „pojednou (...) *snad nejsou* slova“ akoby sa naznačovalo, že vo vnímaní došlo k nejakej zmene, ktorá je inak neobvyklá, pretože obvykle „slyšíme slova“. Napokon sa ukazuje, že domnelé zvuky – tj „ne snad slova, ale zvuky“ – predsa boli slovom, zvuk bol slovu pripodobnený, vo zvuku bol nájdený istý slovný význam a slovo v ňom bolo kódované: je pritom prekvapivé, aké konkrétne slovo pri počutí zvuku básnikovi zaznie – „vítr a *mouka*“. Zvuk, ktorý by tu ako čistý zvuk nebol nijak špecificky zachytený – jediný spôsob zachytenia zvukov by bol čo do ich počtu: „na tři vzdechy“ – sa nakoniec ukazuje ako veľmi presne zachytený a rozpoznávaný: ten zvuk je „jako mouka“. Takáto asociácia zvuku a „mouky“ nás odkazuje k vnímaniu istej konkrétnosti, predmetnosti v počutom zvuku. Konkrétnosť vybavenej „mouky“ - zvuk zachycujeme „jako mouku“ - hovorí o tom, že je s počutým zvukom úzko spojená, užšie, než by sa predpokladalo. Zároveň počutie zvuku nie je na túto konkrétnosť redukovateľné: je tu ponechaný aj druhý aspekt zvuku-slova: „jako *vítr* a mouku“, ktorý ostáva nehmatateľným a „nekonkrétnym“ a zdôrazňuje istú potrebu „nezoslovniť“ počutý zvuk, aj keď napokon je ako slovo počutý. Zvuky sú „jako vítr a mouka“, ktoré idú jedno vedľa druhého, sú tu dané do úzkej súvislosti. Zvuk tu asociuje istú pevnosť vnímaného významu (mouka), tj slovo odkazujúce k veci a zároveň tento vnem slova je nesený predsa len niečím nehmatateľným, nevýznamovým, tj. zvukom, ktorý nie je stotožniteľný so slovom – je ako „vítr“. Zvuk ako vietor pritom poukazuje na nezachytiteľnosť zvuku slovom, tak, ako nezachytíme vietor: hoci jeho pojem máme, nie je tu „predmet vietor“. Nie je teda možné ani vnímať úplne čisté zvuky bez nejakého „slovného“ uchopenia, zároveň nie je možné ich na neho redukovať.

I na základe tohto úryvku môžeme usúdiť, že nakoľko ide o ľudský hlas (počutý zvuk je v básni daný do úzkej súvislosti okrem slova ešte aj so vzdychom), v prvom rade nepočúvame zvuk tohto (nejak slovami rytmizovaného) hlasu, ale počujeme už slová² (alebo, ak ľudský hlas nie je rytmizovaný slo-

² Vid. podobne Don Ihde: to, na čo sa zameriavame pritom, keď počujeme reč, je význam slov – počujeme slovami „mienené veci“, sústredíme sa na to, o čom sa hovorí a nie na zvukové vlastnosti reči: „Words do not draw attention to themselves but to the intended things in referring. (...) Thus in speaking, what is ordinarily focal is „what I am talking about“ rather than the singing of the speech (...). This is not to say that the singing of

vami, slová nachádzame i vo vzdychoch), vnímame artikulovanosť³ prípadne verbalizovanosť zvuku (a istú rytmickosť zvuku v slabikách, slovách a vetách, ktorá je pre nás *nosná* tým, že nesie informáciu: *potrebujeme* sa niečo dozvedieť a *čakáme* informácie) – tj vnímame a následne chápeme už určitý význam a zmysel, ktorý je zvukom v slovách a v samotných zvukoch (ktoré sú dávané nami do slov) nesený. Vnímame potom možnú významovosť zvukov i mimo rámca reči a následne vnímame konkrétne významy týchto zvukov ako slov. Zvýšľovňujeme zvuky. Nejde tu o to, že zvuk vždy artikulovaný je, ale že ho ako artikulovaný vnímame a to preto, lebo je vydaný navonok. Druhý človek „má čo povedať“ (obsahovo), keď zo seba vydá nejaký zvuk – nemusí ísť o slovo. Očakávame istú *mienenú* formu vydaného zvuku, za ktorým preto hľadáme nejaký význam a zmysel.

Okrem verbalizovaného zvuku slov v reči vnímame aj zvuk ne-slovný a to tiež ako nejak artikulovaný alebo ako niečo artikulujúci: ak počujeme neidentifikovateľný ľudský zvuk (napríklad zvuky z radu citoslovcí alebo zvuky ne-slov, ktoré ani nemôžeme zaradiť medzi nejaké „slovné druhy“), snažíme sa ho i tak bezprostredne podvedome kódovať: prísť na to, čo ten zvuk znamená, nájsť v ňom predsa nejaké *slovo*, hoci vydaný zvuk žiadnemu slovu fakticky nezodpovedá, alebo v počutom zvuku hľadáme nejaký iný zmysel či zámer, prečo ho niekto vydal - nejaký *akt* (ktorý je istým uhlom pohľadu taktiež redukovateľný na slovo, ale má ešte tento širší rozmer – čaká sa tu možnosť vydaným zvukom niečo vykonať). Zvuky, ktoré počujeme, nevnímame v prvom rade na základe ich znejúceho aspektu, ale na základe ich významového – jazykového zmyslu, ktorý pre nás majú.⁴

speech is absent; it is present but as background that does not ordinarily call intention to itself.“ In: *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound*. Second Edition. State University of New York Press, Albany, New York 2007. s. 138. „In ordinary speech the sounding of word remains in the background. This is not unimportant.“ Tamt., s. 157. Vnímame zvuky len ako pozadie k významu, ktorý rečou prijímame. Podľa Ihdeho je dôvodom to, že máme sklon zabúdať na „pozadie“ a veriť, že môžeme pristúpiť k veci o sebe. Toto pozadie charakterizuje ako funkčné (*peculiar and often highly functional background*). Tamt.

³ Vyslovenosť, výslovnosť: samotný tento výraz naznačuje istý význam toho, čo sa vyslovuje, hoci je zrejmé, že artikulácia je tu skôr myšlienkovou nadstavbou vnímaného zvuku, vid. nižšie.

⁴ Por. Ihde: „But what is heard, understood and perceived – within the realm of human being – is also taken as already pregnant with meaning.“ Tamt., s. 147-148

1.1.1 Zvuky vnímané ako slovo

Ak si niekto povzdychne a my tento povzdych zachytíme a uvedomíme si to, začneme sa ním zaoberať a premýšľať, prečo si ten človek povzdychol, čo ho k tomu povzdychu donútilo – tj. začneme tomuto povzdychu nerozumieť a hľadáme, čo konkrétne bolo jeho obsahom. Chceme rozvinúť plnú vnútornú artikuláciu tohto povzdychu, ktorú, predpokladáme, v sebe daný povzdych nesie, čo presne je možné si za ním myslieť. Hľadáme za ním nejaký zmysel, nevníname ho ako telesný zvukový prejav, ale začíname ho dávať do slov. Povzdych – nijak neurčený telesný zvuk či špecifický hlasový prejav človeka sa potom stáva plne verbalizovaným. Je otázka, nakoľko je tento proces prirodzeným spôsobom fungovania nášho myslenia, ktoré keď sa začne niečím zaoberať, automaticky to rozvíja v slovách, alebo nakoľko je to vecou istého prirodzeného spôsobu dekodovania vlastnej zvukovej skúsenosti, ktorá často funguje ako zástierka verbalizácie. Za používanými zvukmi, či rôznymi slovne-zvukovými skratkami (výkrik, povzdych, citoslovce ľaku, údivu, prekvapenia a pod.) sa často skrýva cielený zámer niečo povedať, pričom, keďže tieto slová nechceme nahlas vysloviť, namiesto nich vyslovíme istú skratku, ktorá ich v sebe skrýva a ktorá nahlas vyslovená je. Tieto významy, ktoré sú znelé len v tejto skratke, tj sú v nej koncentrované a nie sú presne formulované, je možné potom rozvinúť alebo je možné im rozumieť i z kontextu bez toho, aby sme ich rozvíjali. To, že tieto významy sú samy nevyslovené a teda obsah povzdychu môže napokon ostať nezrozumiteľný, neznamená, že tam nie sú rozvinuté istým spôsobom.⁵

Je možné, že náš spôsob vnímania vlastných zvukov, ktoré väčšinou sú artikulované, ovplyvňuje natolko, že by sme i zvuky, ktoré nie sú ľudské, vnímali podobným spôsobom a hľadali za nimi istú formu artikulácie hoci v nich táto artikulácia nie je, pretože ich zdrojmi sú veci? Ak áno, je možné vrátiť sa k tomuto neartikulovanému zvukovému vnímaniu?

⁵ Domnievam sa, že tieto pochody *sú* lingvistické, hoci nie sú rozvinuté do lingvistickej podoby tak, aby sme si to všimli, v rozpore s tým, čo tvrdí Ihde: „There are too many obvious phenomena that cannot be included within an inner linguistic activity (...) such as the Aha! phenomenon in which a concept may only later be said. But even here it must be said if it is to become intelligible for someone else.“) s. 211.

1.2 Detština: vnímanie významuplných zvukov bez slov

V tejto časti práce sa zameriame na popis toho, ako môžeme na základe prijímania – počúvania zvukov odvodiť, že zvuky samé stačia k tomu, aby sme ich vnímali ako významuplné a významonosné, bez toho, že by súčasťou znenia počutých zvukov muselo byť artikulované slovo. Slovo je síce primárnym prostriedkom chápania významu, ale nie jediným, tým druhým je sám zvuk ako taký. Pôjde o to, podať istý náčrt možnosti rozumieť zvukom i bez vkladania slovnej konkrétnosti do ich znenia. Vnímanie, ktoré sa tu bude popisovať, je detské vnímanie zvukov, ktoré ešte nevníma artikulácie v počutom toku zvukov, ale napriek tomu vníma zvuky, ktoré nejaký význam nesú, i bez slov. Z toho plynie, že nielen v detskom, ale i v dospelom vnímaní vnímame mnohé významy skrze zvuky samé, ale zároveň z toho plynie to, že na toto zvukové vnímanie postupne zanevierame a vnímame i zvuky primárne skrze slová, ktoré sme sa v toku zvukov naučili rozoznávať. Zvuk nemusí byť artikulovaný, aby bol významonosný.

V tomto bode sa nachádzame v tej rovine úvah, ktorá má ukázať, že zvuky vnímame ako významuplné preto, že samy významuplné sú. Skrytým tvrdením v týchto úvahách je, že zvuk má ešte iný význam okrem toho, ktorý v ňom obvykle hľadáme a kódujeme a ktorý sme schopní uchopiť slovom. To, že tu nie je slovom uchopený, ešte neznamenaá, že význam v ňom vnímaný nie je a že nie je uchopený inak – na základe zvukového vnemu (ktorý tu má akúsi čistejšiu, slovami „nezanesenú“ formu). K skúmaniu významonosného zvuku sa ešte vrátíme v kapitole o ľudskom hlase, kde bude bližšie popísaný spôsob vnímania zvukového významu.

Malé deti vo veku od narodenia do približne troch rokov života sú upútané zvukovými stránkami reči (a v širšom zmysle čohokoľvek) oveľa viac než obsahovými. Nezaoberajú sa slovami – tj. konkrétnym obsahom zvukov, sú citlivé na melódiu hlasu, intonáciu, dynamiku, farbu hlasu, rytmus. Zvuk dieťaťa znie (preto je zaujímavý) a zdá sa, že je takto pre neho „informatívny“ a dostatočne obsahuplný. To, že so zvukmi idú nejaké slová, ho ešte nemôže zamestnávať. Neskôr, keď začína vnímať reč, v prijímaných zvukoch začína vy-

hľadávať aj slovné/významové informácie. Samotný zvuk, ktorý dieťa počuje, má pre neho spočiatku nosný význam a ani to nemôže byť inak, pretože na to, aby si do toku zvukov vkladalo slovné významy, nemá ešte rozvinutý slovný aparát. Sústredí sa na zvuk, ktorý by sme inak označili za formu slova, pričom pre dieťa to nie je forma, ale obsah. Zdá sa, že v neskoršom veku a v dospelosti sa toto obsahové vnímanie zvuku vytráca, pretože obsah - zvuk sa nahradí obsahom - slovom.

Dieťa v podstate nemá inú možnosť, než sledovať zvuky, keďže reči ešte nerozumie a prvý kontakt s rečou je pre neho to, že počuje zhľuk zvukov, nie reč. Je pravdepodobné, že pokiaľ je dieťaťu ním prijímaný zvuk obsahom, je to obsah iného druhu než ten, ktorý sa v prijímaných zvukoch snažíme kódovať neskôr v dospelosti.

Je zaujímavé, že hoci si to neuvedomujeme a nepovažujeme to za nijak zvlášť významné, k tejto detskej prirodzenej schopnosti vnímať primárne zvuky a nie slovné významy máme veľmi blízko – zdieľame s deťmi isté predporozumenie, že zvuky sú „nejak podstatné“ (pre deti sú nosné pre ich vnímanie – ešte skôr, než vnímajú zrakovo, počujú zvuky, pretože oči sa im ešte neotvorili), no neskôr sa od tohto „predporozumenia“ akosi vzdalujeme. To, že k vnímaniu významuplných zvukov máme blízko, sa ukazuje pri tom, keď sa snažíme komunikovať s deťmi. Bez toho, aby sme vyvíjali zvláštne úsilie či o tom vopred premýšľali, začneme s deťmi komunikovať nejazykovo a zvukovo „detskou rečou“ (detštinou), pretože vidíme, že ich to očividne zaujme viac než naše slová. Vieme, že máme viac zapájať zvukovú stránku, než slovnú, i za cenu, že náš „rozhovor“ s dieťaťom bude takpovediac bezo zmyslu – aspoň bez toho zmyslu, na ktorý sme zvyknutí. Dieťa sa zdá byť zaujaté a zdá sa, že prejavuje prvé známky komunikácie a to vtedy, keď vydávame zo seba nie príliš artikulované zvuky – a to je v tomto kontexte podstatné.

1.2.1 Detština

Detština sa vyznačuje tým, že prehnane zdôrazňujeme zvukovú stránku slov: natahujeme slabiky slov, dôrazne a s prehnaným výrazom používame melódiu reči, hlas máme posadený vo vyšších polohách než obvykle. Na skúmanie det-

skej reči bola podniknutá rada špecifických výskumov⁶, pričom táto reč bola skúmaná jednak z hľadiska dospelých – prečo (za akým účelom) túto reč začnú na deti aplikovať a aké má typické charakteristiky, ale najmä bola skúmaná z hľadiska vnímania samotných detí: ako deti túto rečovú snahu vyvíjanú dospelými vnímajú, čo z nej majú a akú má pre nich funkciu.

Čo sa týka používania detskej reči dospelými, bolo zistené, že dospelí jedinci používajú detskú reč prirodzene, intuitívne a automaticky⁷ a tiež, že jej používanie nie je primárne účelové, kde účelom by bolo nadobudnutie jazykových schopností⁸, hoci platí, že to k tomu výrazne napomáha.⁹ Taktiež bolo zistené, že detština sa vyznačuje istými zhodnými rysmi nezávisle na jazyku, akým je podávaná.¹⁰ Podarilo sa charakterizovať štyri štádiá detštiny, pričom podstatné je, že dieťa v najrannejších štádiách vôbec nevníma ani nehľadá v toku zvukov slov. Toto štádium prichádza až neskôr ako posledné v prechode k artikulovanej reči.

V prvých troch štádiách dieťa len počúva zvuky, ktoré k nemu prichádzajú a vníma atmosféru, v akej k nemu prichádzajú, rozpoznáva a spozoruje zvukové impulzy, ktoré smerujú k nemu ako podnety k reakcii a reaguje na ne; cíti emočný náboj zvuku (ktorý ho rozrušuje alebo upokojuje); neskôr vníma zámer a pocity toho, kto k nemu prehovára, vníma už istý cielený komunikačný aspekt – stále bez toho, aby *konkrétne*, na základe slov vedelo, o čo v tých zvukoch „ide“. Dieťa nehľadá iný význam zvuku, než to, že počuje zvuk, ktorý je mu sám o sebe významuplný¹¹ – začne sa s ním zamestnávať a „pohrá-

⁶ Fernald, A. *Prosody in speech to children: prelinguistic and linguistic functions*. *Annals of Child Development* 8, s. 43-80. In: Mithen, s. *The Singing Neanderthals. The Origins of Music, Language, Mind and Body*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 2006. kp. 6 *Talking and Singing to Baby*. s. 69-80. s. 71-72.

⁷ „She has found that IDS is automatically adopted by men, women and children (...) when speaking to infants (...) [...] Those, who are new to conversing with babies do it with the same degree of exaggerated prosody as experienced mothers (...)“ Tamt., s. 70. „[IDS] is intuitively used (...)“ s. 75. „IDS“ Mithen používa ako skratku pre „infant directed speech“ (reč zameraná na nemluvňatá).

⁸ „(...) [A] linguistic acquisition is not the primary function of IDS.“ Tamt., s. 75.

⁹ „(...) The exaggerated prosody of IDS helps infants to split up the sound streams they hear so that individual words and phrases can be identified.“ Tamt., s. 255.

¹⁰ „(...) Whatever language we speak, we alter our speech patterns in essentially the same way when talking to infants.“ Tamt., s. 72.

¹¹ „(...) In all previous „conversations“ the infant simply enjoyed pleasurable sounds and listened with displeasure to unpleasant sounds – all that was important were the intrinsic acoustic properties of the IDS. [...] Such experiments demonstrate, that in IDS „the melody

vať“, sústredí sa na znenie toho, čo počuje. V poslednom štádiu dieťa začína rozumieť slovám, kde najmä vzorce intonácie a pauzy v znení slov umožňujú a zjednodušujú získanie jazykových schopností.

1.2.2 Učenie sa jazyku – deti tvoria slová

Tu sa potom dostávame k zaujímavej otázke osvojovaniu si jazyka, ktorej sa ešte krátko budeme venovať v tejto časti. Vzhľadom k problému zvuku, o ktorý tu má ísť, je to významné z toho hľadiska, že schopnosť naučiť sa rozpoznávať a chápať význam slov je tu charakterizovaná ako schopnosť vymedziť a ohraničiť z prúdu zvukov jeho výseky a dokázať k nim prideliť význam. Zvuky tu v tomto procese nadobúdajú okrem svojho pôvodného obsahu (ktorým nebolo nič iné len to, že dieťaťu zneli a plne ho zamestnávali ako svojbytná – hoci ďalej nešpecifikovaná - „informácia“) ďalší význam, ktorý je predmetný: určitý zvuk *znamená* určitú vec (alebo situáciu). Detská slovotvorba je potom svojim spôsobom spredmetňovaním zvuku, je nahradením neidentifikovaného znenia zvuku jeho definovaným významom.

Deti nevnímajú reč, ale zvuky a to v istom kontinuu, prúde, toku zvukov. To sa ukazuje i na základe výskumov vedcov, ktorí si kládli otázku, čo deti počujú, keď počúvajú. V týchto prúdoch zvuku sa deti až neskôr začínajú „orientovať“ tak, že si všimajú opakujúce sa slabiky slov *podľa ich znenia* (stále neodlišujú, že sú to časti slov a že nejaké slová vôbec sú) a až následne sú schopné podľa frekvencie ich výskytu ich začať priradzovať k predmetom, v prítomnosti ktorých tieto slabiky odchytili.¹² Až v poslednom štádiu detštiny dieťa začína získavať jazykové schopnosti na základe prozodických vlastností jazyka. Iné výskumy¹³ potvrdzujú práve túto detskú *zaujatost* na zvuky: dieťa

is the message“ – the intention of the speaker can be gained from the prosody alone. [...] IDS in not primarily about language.“ Tamt., s. 71-72. „They [children] much prefer listening to IDS than to normal speech (...).“ Tamt., s. 69.

¹² Výskumy Jeremyho Saffrana, vývojového psychológa z University of Wisconsin - Madison. „[He] has shown that they [children] are able to identify statistical regularities in the continuous sound streams they hear. [...] They must extract not just the meaning but the very existence of words from the continuous streams of sound they hear (...).“ In: Mithen, s. 75. Štúdia, ktorú Mithen uvádza: Saffran, J. et alii. *Statistical learning by 8-month old infants*. Science 274, 1926-8, 1996; *Statistical learning of tone sequences by human infants and adults*. Cognition 70, 27-52, 1999.

¹³ Výskumy prof. Sandry Trehub, psychologičky z Toronto University. „Trehub demonstrated that six-month-old, non-distressed infants show a greater physiological response (...)

vie byť dlhší čas zaujaté zvukovým prejavom než rečovým, dokáže dlhšie udržať pozornosť, taktiež jeho reakcie na zvukový podnet sú väčšie než na podnety rečové.

1.2.3 Otázka, ktorá z detštiny plynie pre problém zvuku

Tieto výskumy detského vnímania zvukov indikujú, že v ranom detstve sú pre nás zvuky, ktoré počujeme, plné nejakého obsahu, či istého „odkazu“. Mohli by sme povedať, že tieto zvuky *sú* pre deti do istej miery informáciou, hoci je otázne, od akého veku ju už vnímajú, za akú informáciu ju považujú ony samy a za akú ju považujeme my. Zo zmienenej charakteristiky vyplýva, že je to istá podstatná informácia, ktorá sa odohráva bez znalosti slov, čisto na základe vnemu zvuku, čo ale nie je na prekážku tomu, aby táto informácia nemohla byť pre dieťa jasná. Zvuk má podľa toho svoj vlastný informačný obsah či význam, ktorý je dieťa schopné vnímať.

Otázka, čo je to informácia a či je formulovateľná ako istý obsah, ktorý deti a dospelí jedinci vnímajú, je v tomto bode vcelku zásadná. Dalo by sa povedať, že vo vnímaní nemluvniat je informáciou upútavací podnet, na ktorý dieťa reaguje, ďalej, informáciou je aj samotný vnem prostredia (ale nič viac), v ktorom sa vecné informácie, ktorým ešte dieťa nerozumie, dieťaťu odovzdávajú (tj. zmienené detské vnímanie emočného náboja zvuku).

To, čo bežne pod informáciou rozumieme je, že ide o istý význam na základe slov, ktorý prijímame na základe istej potreby, či vydávame za istým účelom a ktorý nám pomáha v orientácii, keď získané informácie triedime. Tieto významy prijímame a odovzdávame podľa toho primárne jazykom. Detské vnímanie zvuku – hlavne zvuku reči, o ktorej deti ešte nevedia, že je to reč – naznačuje, že „informácie“, ktoré prijímame, sú nám najprv sprostredkované zvukom, ktorým je reč nesená, nie slovami. To, že slová majú svoje zvukové znenie, potom nie je len podružný „fakt“ slova, ale je to podstatný významuplný a významonosný prvok slova. To znie v tomto kontexte stále vcelku triviálne.

to their mother's sings than to their speech (...). [...] „They found that babies will spend significantly longer periods attending to audio-visual recordings of their mother when they are singing rather than speaking.“ In: Mithen, s. 79.

Neartikulované zvuky a ich „obsah“

Hľadať informáciu vo zvukoch reči je z veľkej miery prirodzené vzhľadom k hlavnej funkcii jazyka, ktorý slúži na zdieľanie informácií najrôznejšieho druhu i bez toho, aby musel mať zvukovú podobu. Preto by otázka o tom, ako vnímame informácie prijaté na základe zvukov a aké sú tieto informácie, mala byť postavená do iného kontextu. A to do kontextu, v ktorom primárne o tieto informácie nejde. Zaujímavé to teda začína byť, keď sa presunieme z kontextu reči ako prúdu zvukov do kontextu takého prúdu zvukov, ktoré nie sú ako reč zrozumiteľné (napr. ľudské povzdychy) a nie sú ako reč produkované.

Zdá sa totiž, že aj v týchto zvukoch hľadáme artikulovanú a na niečo orientovanú ľudskú reč, pretože pátrame po obsahu týchto zvukov, ktorý ide poza tieto zvuky k ich pojmovému uchopeniu, či až interpretovaniu. Inými slovami, akoby sa k nám informácia z tohto povzdychu dostávala až skrze interpretáciu pojmom a nie bezprostredne napr. ako „povzdych“, vnem nálady, ako spomenutý emočný náboj, ktorý sme ako deti bližšie špecifikovať nevedeli – čo ale nebolo prekážkou v získaní tejto informácie. Napríklad smutný povzdych matky by bol v ranom detskom veku (zrejme v treťom štádiu vnímania detstiny) vnímaný dieťaťom emočne ako „istý pocit matky“ (bol by to vnem emočného prostredia, z ktorého k nemu matka pristupuje), narozdiel od toho, ako by ho vnímali dospelí jedinci neskôr cez pojmy únavy, bolesti, strachu, atď. (Presnejšiemu pojmovému vymedzeniu by tu napomáhala mimika tváre.) To, ako povzdych vnímame ako už interpretovaný, sa niekedy ukazuje vtedy, keď na neho už nejako reagujeme otázkou: čo sa jej stalo?/čo prežíva/čo ju bolí?/prečo sa bojí? Obsah tohto počutého povzdychu potom vnímame v jednu chvíľu zúžene, hoci postupne môžeme okruh zvolených interpretačných možností rozšíriť. Iným príkladom, kde sa ukazuje, že nám možné interpretácie už v myšli naskakujú, je napríklad vnem pohmkávania – to chápeme podľa intonácie často ako: čo si myslí? chce niečo? a pod. Na základe melodického znenia daného prejavu ho už uchopujeme slovné. Väčšinou nás nenapadne ho považovať napr. za telesný výraz, ktorý nemá za cieľ informovať a je len formou prejavu. (Samozrejme aj takýto telesný výraz je informáciou, ale v tomto zmysle nie je jeho informatívnosť cieľom, skôr vedľajším efektom. Informatívnym by z tohto hľadiska bolo potom čokoľvek.)

Je samozrejme otázne, nakoľko presne dieťa vníma istý zvuk ako bližšie neurčený pocit tak, že by k nemu síce nemalo zodpovedajúci slovný pojem, ale malo by už zodpovedajúci obsah toho pojmu, alebo vníma skôr celú „interpretačnú škálu obsahov pojmov“ bez aktuálnej voľby interpretačnej možnosti, vníma „obsahy“, ale bez pojmu. Zdá sa, že akokoľvek by to bolo, dieťa sa v tomto ranom štádiu vývoja dostane k podstatne „podobnému“ (keď nie tomu istému) výsledku, ako dospelý jedinec, ale bez použitia pojmu, čisto na základe vnemu zvuku. Teda, je možné, že by sa deti i dospelí dostávali k tým istým obsahom pojmov, len inou cestou – deti na základe zvukového vnemu, dospelí na základe artikulácie a uchopenia vnemu skrze pojmy. A potom je otázkou, či nie je práve toto pojmové uchopovanie vnemu zvuku (zrejme aj vnemov iných zmyslov) precenené. Nejde o to znehodnocovať pojmové uchopovanie skutočnosti, či reflexiu vnímaného – ide skôr o to vyvážiť ho týmto iným uchopovaním, ktoré sa i v dospelosti zdá byť podstatnejšie, než aký význam mu pripisujeme. Inými slovami, nezamestnávame pojmovosť a rečovosť i tam, kde vlastne nie sú pre „tvorbu/vnímanie obsahu“ toho, čo vnímame a následne pre tvorbu pojmu podstatné?

Keby sme to preformulovali ešte inak, deti podľa toho „počujú“ skôr hudobnú zložku zvuku než slovnú – a tu je ďalší zaujímavý bod čo sa týka interpretovania významu zvukov. Vnímanie tónov totiž samo nemá referenčnú povahu – neexistuje ustálená konvencia pre referenciu určitého počutého tónu tak ako v prípade slova, ktorá by nás odkazovala k istému významu zvuku, ktorý počujeme – takýto význam je už interpretačným posunom oproti vnemu tónu ako takému. Zdá sa však, že my tento interpretačný krok v prípade počutého zvuku (považujeme počutý zvuk za tón) robíme, narozdiel od nemluvniat, ktoré akoby mali bližší prístup k nereferenčnej povahe počutého zvuku. Môžeme si vypožičať príklad sirény¹⁴, zvuku, ktorý interpretujeme inak, keď ho počujeme na ulici, a inak, keď ho počujeme v koncertnej sieni ako súčasť umeleckého vystúpenia. To ukazuje, že keď počujeme zvuk sirény, „počujeme“ s ním i jeho interpretáciu (nezávisle na tom, že je kontextuálna). A zdá sa, že u detí toto interpretované vnímanie zvuku nie je (alebo aspoň nie je také

¹⁴ In: Mithen, s. 18. „(...) There is no agreed convention describing how notes refer to emotions as there is for words and their meanings.“ K interpretácii zvuku sirény: „(...) this derives as much from the context of the sound as the tone itself; if heard in a concert hall, they would have a quite different impact.“ Tamt.

silné). To, že spolu so zvukom počujeme jeho interpretáciu, zdá sa znamenať, že k počutému zvuku pridávame slovný význam, ktorý samotný zvuk nemá – zvuk si nejako okomentujeme a ako podstatný je pre nás tento komentár – tento význam, ktorý sme si k počutému zvuku dodali.

Mohli by sme potom uvažovať, že aj v dospelosti *sú* pre nás zvuky samy o sebe bez „slov“ významuplné – ich vnímanie je pre nás nosné, len si to nevedomujeme v tej miere, v akej deti, pretože máme iné prostriedky, ktoré považujeme za nositeľov významu, a to slová, ktoré sú pre nás základnými orientačnými bodmi v „toku zvukov“, v reči. Odkedy sme sa naučili rozpoznávať slová, hľadáme slová, i keď faktická možnosť rozpoznania slov, tj schopnosť jazyka, je založená v ich zvukovom znení.¹⁵ Podľa toho je možné sa domnievať, že od istej chvíle nášho vývinu začíname vnímať zvuky ako reč, pretože sme si túto schopnosť zvukov „byť nositeľmi reči“ osvojili a začali sme na jej báze fungovať. Je možné sa domnievať, že i vo zvukoch, ktoré nie sú rečou, potom – je otázne nakoľko vedome alebo podvedome – slová hľadáme alebo ich do toku zvukov či do izolovaných zvukov vkladáme. V tomto zmysle môžeme lepšie ujasniť predošlé charakteristiky vnímaného zvuku ako verbalizovaného – ide o očakávanie informácie, ktorá má podobu ľudského slova, aj tam, kde o slovnú „informáciu“ v tomto zmysle nejde.

¹⁵ „(...) On the basis of child development, it appears that the neural networks for language are built upon or replicate those for music.“ Tamt., s. 70.

2 Vydávanie zvuku

Čo sa týka vnímania zvuku u nemluvniat ale nielen u nich, situácia sa ukazuje ako ešte bohatšia vtedy, keď sa sústredíme na *vydávanie* zvukov. Pri zvuku, ktorý vysielame, máme bezprostrednú možnosť reflektovať dôvody, prečo sme ho vydali ako aj spôsoby, ako sme to urobili. Pokúsime sa teda priblížiť si najprv vysielanie zvuku na príklade malých detí. Tento príklad sa zdá byť ilustratívnym z toho dôvodu, že v dospelom veku sú nám tieto inak blízke prejavy už viac vzdialené, čo však neznamená, že nie sú pre spôsob chápania nášho vnímania zvuku podstatné a v istom zmysle smerodátne.

Tak ako má predošlá časť práce svoje pokračovanie v kapitole o ľudskom hlase a významoch, ktoré sa počutým zvukom vnímajú, bude mať i táto časť o vydávaní zvuku svoje vyústenie, a to v poslednej kapitole práce o zvuku a telesnosti. Je tak načrtnutím *možnosti* uvažovať v tomto smere, podobne ako predošlá kapitola. Úvahy o prijímaní a vydávaní zvuku, ktoré sú tu úzko spojené so spôsobom detského vnímania sú tu zaradené pre zdôraznenie istej bazálnej možnosti týchto úvah, ktorá sa potom presnejšie artikuluje ďalej a ktorej význam je v tom, že úvahy o zvuku oslobodzuje od toho, aby nutne boli analýzami reči či artikulovanosti počutého, a to i v prípade znenia hlasu a umožňuje tak nasmerovať skúmanie smerom k zvuku ako neartikulovanému a nevýznamovému. Je však potrebné sa voči tejto artikulovanosti vymedziť, pretože sa do nášho vnímania zvuku a tým i do úvah prirodzene dostáva. Keďže predošlá kapitola o prijímaní zvuku ústi do analýz zvuku – ľudského hlasu, ktorá potom prirodzene prechádza do analýz telesnosti hlasu a zvuku (a ktorá zase úzko naväzuje na poslednú kapitolu práce v rovnakej miere, ako kapitola o prijímaní zvuku), bolo metodicky vhodné ešte pred ňu zaradiť túto kapitolu, ktorá možnosť tohto skúmania načrtáva a objasňuje.

2.1 Malé deti vydávajúce zvuky

Malé deti spočiatku nevyslovujú zvuky tak ako dospelí jedinci, ktorí ich vyslovujú v podobe reči. Dieťa zvuky zo seba vydáva: cíti túto potrebu ozvučovať – zvukovo sa dotýkať – vecí okolo seba. Veci, ktoré sú zvučné, sa naopak dotýkajú¹ jeho: dieťa je zaujaté šuštaním, hrkaním, trúbením, pišťaním, melódiou spevu. Je to svojim spôsobom základná forma, ako sa dieťa stýka so svetom: keď ešte nemá dobre vyvinutý zrak ani čuch a hmat, jediný signál, ktorým o sebe dáva niečo najavo, je zvuk – spočiatku len plače, neskôr sa pridáva i neartikulované a – podľa dospelého vnímania často neopodstatnené alebo aspoň nepochopiteľné a nezrozumiteľné – vydávanie najrôznejších zvukov: dieťa, tak isto ako počulo zvučať veci², sa snaží zvučať samo: piští, kvičí, ryčí, plače (i keď potom v neskoršom veku už je plač chápaný ako úmyselný dialogický akt, ktorý má často manipulačnú povahu³), hika, vydáva samohlásky bez zmyslu, napr. často sú to samohlásky a, e, o, ktoré smeruje k určitým veciam, na ktoré sa díva, prehovára k nim tak a oslovuje ich.

2.1.1 Ozvučovanie vecí a „zvukové myslenie“

Malé dieťa (nemluvňa) nemá ešte pojmový aparát a môžeme sa domnievať, že vzhľadom k tomu, že nemá vyvinuté pojmové myslenie tohto druhu⁴, nevie ešte nazvať vec určitým menom, ale zamestnáva svoje nepojmové myslenie

¹ K dotyku a kontaktnosti zvuku viď. nižšie v práci. Rozvíjať úvahu o kontaktnosti zvuku na tomto mieste by narušilo výkladový tok, ktorý smeruje inam a to k možnosti skúmať vydaný zvuk ako východiskový bod iného spôsobu chápania povahy zvuku.

² Nie je jasné, či dieťa počuje zvučať veci alebo počuje len zvučať zvuky bez povedomia o tom, aký je ich zdroj. Je zjavné, že dieťa sa nasmeruje za zvukom, pretože ho zvuk nejako zaujal, ale pravý dôvod jeho bádania je vcelku záhadný.

³ Je zaujímavé si všimnúť, že táto *manipulatívna povaha* deťmi vydávaného zvuku (napr. piskotu a rykotu) je tiež jedným z rysov hudby (a v tomto zmysle by sme mohli povedať, že aj melodickej zložky reči) ako takej. Jazyk (slovo) je viac informačno-referenčný, hudba (či hudobná zložka reči) pracuje viac s emočným výrazom, ktorý nás môže „prinútiť“ k istému pohybu, aktivite, myšlienkam. V tomto zmysle dieťa vie (keď ešte jazyk neovláda, ale aj keď ho už ovláda), že keď chce niečo dosiahnuť, má začať vydávať intenzívne nepríjemné zvuky, ktoré rodiča majú „vmanipulovať“ do určitého konania.

⁴ Môžeme predpokladať, že pojmové myslenie, ktoré pracuje s pojmami tak, ako ich používame v jazyku, sa môže rozvíjať až vtedy, keď sme schopní pojmy použiť. Preto, keďže deti tieto pojmy ešte nepoznajú – nie sú schopné ich z toku zvukov lokalizovať, nemôžu myslieť týmto spôsobom. Pre ten istý dôvod sa ale zdá pravdepodobné, že majú myslenie, ktoré ešte funguje na inom, než pojmovom princípe.

iným spôsobom, používa ho inak. Ozvučuje to, čo sa nachádza v jeho okolí. Ak povieme, že dieťa v ranom veku nemá vyvinuté pojmové myslenie, neznamená to, že v zásade nerozumie alebo že nemyslí podobne komplikovaným spôsobom, ktorý prechádza do pojmového myslenia napokon vyústi. Je však problematické nájsť výraz, ktorý by adekvátne mohol nahradiť výraz „pojmové myslenie“, ktorý by pokrýval komplikovanosť a komplexnosť detského myslenia tak, aby bolo jasné, že funguje bez artikulovaných pojmov. Domnievam sa, že v kontexte tejto práce by sme mohli s dávkou tolerancie použiť termín „zvukové myslenie“. Zároveň nie je jasné, akú by toto myslenie mohlo mať povahu, ak mu chýbajú pojmy, pretože v pravom zmysle slova to myslenie nie je – myslí dieťa „vo veciach“, „v obrázkoch“, ku ktorým si priradzuje zvuky? Myslí – ako náhrada za istú formu interakcie s vecami, ktoré tu nie sú len tak mimo neho, ale postupne si ich začína uvádzať do vzťahu k sebe? Alebo by bolo možné, že dieťa naozaj pojmovo myslí tak, že si dokáže už v tomto ranom štádiu len pomocou počutého zvuku, bez znalosti slov a pojmov tieto „pojmy“ vytvoriť samo?

Hra a nová forma skutočnosti

Malé dieťa je schopné venovať dlhodobo pozornosť zvuku, ktorý vydáva, táto činnosť je mu účelom, nie prostriedkom.⁵ V tomto zmysle sa dotýka vecí čisto zvukovo a tým bezprostrednejšie ako sa dotýkame vecí, keď zvuk používame účelovo, artikulovane. Malé deti nás tým, že samé stále vydávajú nejaké zvuky, k vydávaniu zvukov inšpirujú, pretože cítime, že ich v tomto musíme napodobniť, ak ich chceme zaujať. Napríklad pri hre: ak sa hráme s deťmi a nezapojíme do toho zvuky, nebude ich to dlho zaujímať. Prsty ležúce po zemi a blížiac sa k dieťaťu v ňom nevyvolávajú nijak zvláštnu reakciu – sú to naše prsty, ktoré pozná z videnia, približne vie, načo sú. Akonáhle k prstom pridáme zvuky rôz-

⁵ V porovnaní napr. s tým, ako sa vzťahuje k svojmu telu: chce sa naučiť hýbať, aby dosiahlo na hračku, aby sa udržalo na brušku, aby lepšie videlo – väčšina pohybov je potom účelová. Samozrejme nedá sa o tom hovoriť v absolútnych protikladoch: dieťa sa rado hrá so svojou hlavičkou, s nohami: tu sú mu jeho končatiny predmetom záujmu a hry a teda účelom. Pri vlastných zvukoch sa zdá byť pravdepodobné, že dieťa ich považuje tiež za hračky, pričom hračky sú tu predmetom záujmu, ktoré treba preskúmať. Pojem „hračka“ by potom bol neadekvátny vzhľadom k tomu, ako hračku vníma samo dieťa – ono sa „nehrá“, ale skúma ju, báda. (Alebo je lepšie položiť otázku naopak - bádanie a skúmanie by tak bolo vo svojom základe hrou.)

nych výšok a rôzneho tempa a zosúladiť ich s pohybom prstov, tak, že vidíme a počujeme spojenie zvuku a prstov (tela, hmoty) dieťa pochopí, že čosi sa deje s niečím, čo predtým bolo prstom a teraz sa stalo vecou, živou a skutočnou hračkou, ktorej o niečo ide v súvislosti s ním. Zvukom, ktorý k prstom pridáme, tak vytvárame iný druh reality. Zo „skutočnosti“ (prst) zviditeľňujeme jeho skrytú možnosť (živá hračka), ktorá sa tu stáva skutočnosťou polo-fiktívneho rádu. Polo-fiktívneho preto, lebo prst ostáva prstom, i keď momentálne slúži ako hračka, ako hračka však nie je fiktívny úplne, pretože jeho momentálnou rolou je byť hračkou a to je skutočné.⁶ Môžeme si všimnúť, že aj väčšina detských hračiek je založená na princípe nejakého zvuku (rôzne hrkálky, kolieska, v ktorých sú malé čiastočky, ktoré by tam ani nemuseli byť, ale práve tie sú pútavé, atď.).

Pomocou zvuku, ktorý sme vydali, sme tak zmenili formu veci a schému, v akej sme danú vec dovedty používali. Urobili sme to zároveň vďaka tomu, že sme využili dialogickú vlastnosť zvuku, ktorá tu nie je, aspoň nie primárne, založená v potrebe odovzdávať odkaz, informáciu. Iste, vo zvuku, ktorý sprevádza pohybujúce sa prsty v hre, odkaz *je* skrytý. Ale k tomu, aby sme ho našli, nepotrebuje si ho spredmetniť, nemusíme tu využívať slová či pojmový aparát, obsah tu nie je obsahom v predmetnom zmysle slova. Nenachádza sa vo zvuku, ktorý ho nesie, teda z iného uhla pohľadu nie je „mimo“ tohto zvuku ako jeho predmetný obsah, referent. Je možné si myslieť, že tento „obsah“ je týmto zvukom. Vzniká pritom, keď zvuk je viditeľne spojený s nejakou vecou, pričom toto spojenie môže byť do istej miery náhodné (tj nemusí ísť o spojenie zdroja zvuku a jeho zvuku). Zvuk potom nemá v tomto zmysle významovú povahu, v zmysle informácií, odkazov, ktoré hľadáme v interpretácii počutého (či už ide o reč alebo iné zvuky, napr. ruchy, šumy apod.) pretože neinformuje o faktoch, ale je akoby sám faktom, ktorý pridáva niečo nové k tomu, čo sme doteraz poznali inak.⁷ Neinterpretujeme počutý zvuk, ale zvykáme si na to

⁶ Je pravdepodobné, že dieťa dokáže obe tieto roviny odlíšiť: naďalej vie, že ide o prst, ale zároveň vie, že sa prst stal hračkou.

⁷ Ihde sa v tomto zmysle zmiňuje o „oživovacej“ vlastnosti zvuku: keď pridáme zvuk k neživému predmetu, ožije, je zvukom animovaný. Potom je možné tomuto živému pohyblivému predmetu takto rozumieť. Ako príklad uvádza animované bodky v krátkom filme, ktoré pokiaľ nie sú ozvučené aj keď sa hýbu, ešte nepripomínajú žiadny skutočný živý predmet a až po dodaní zvuku zistíme, že ide o futbalových hráčov, ktorí sú bodkami „reprezentovaní“. (V skutočnosti nejde o reprezentáciu, domnievam sa, ale o zámenu: bodka sa stane hráčom).

nové, čo s ním prišlo, čo nie je potrebné ďalej vysvetľovať, pretože je to jasné (vie sa, že prsty sú „hračkou“ a to stačí – sledujeme, čo sa bude v tejto hre odohrávať ďalej).

Zvukové myslenie

Keby sme potom chceli vyjadriť, akú podobu má toto detské „zvukové“ myslenie, núka sa, že ide o zvukové myslenie, ktoré je konkrétne a ktoré je založené na kontaktnosti⁸ - vzniká na základe spojenia veci (hmoty) a zvuku. Toto myslenie je konkrétne, pretože je vzhľadom k veciam bezprostredné narozdiel od pojmov, ktoré sú abstraktnými pomenovaniami vecí. Nepomenúva nič, neoznačuje nič, nemá na to aparát a nepotrebuje ho k tomu, aby mohlo zmysluplne fungovať. Je viac „hudobné“ – založené na používaní melodickosti alebo nemelodickosti zvuku, ktorý vydávame alebo počujeme ako vydaný.

Je možné, že podobne to s používaním zvuku, s jeho vydávaním, funguje aj mimo rámca hry a mimo rámca raného detského veku. Nie žeby sme použitím zvuku dokázali zmeniť realitu, v ktorej sa pohybujeme, ale môžeme ju obohačovať o jej ďalšie rozmery, ktoré v nej taktiež sú, len nie tak často nachádzané. A zrejme nie je možné ich nachádzať v pojmoch, pretože vnímanie tejto skutočnosti sa pohybuje na inej rovine než na rovine predmetných pojmov. Zvuk potom je istým spôsobom „otvorenia sa svetu“ – tj možnosťou, ako „sa hrať“ s tými jeho formami, ktoré by nám inak mohli ostať neznáme.

Keď používame zvuk výlučne ako zložku reči, ktorá je zmysluplná a sama

Hoci je príklad vedený rovnakým štýlom ako ten s detskou hrou, je smerovaný k ilustrácii vlastnosti zvuku a zvukového pola, ktoré sú charakterizované ako živé (*lively*) a nevedie ďalej. Je však možné, že takáto charakteristika úplne nepostačuje – zvuk, ktorý pridávame k bodkám, ich *podstatne* zmení: z bodiek *sa stanú* futbaloví hráči, nejde len o to, že zvuk im dal istú živosť, ktorú by predtým nemali. (Ihde popisuje, že sú v pohybe, takže boli „oživené“ – nóvum tejto živosti je, že je antropomorfovaná.) Zvuk im zmenil bytie, formu skutočnosti. Forma oživovacej schopnosti zvuku je tu stále len prostriedkom dosiahnutia väčšej zmeny, než je „živosť“, pretože tá sa môže prejaviť aj inou, než zvukovou formou (napr. pohybom). Zvuk nie je informáciou o tom, že bodka ožila: v jeho znení/neznení spočíva to, či bodka bude bodkou alebo hráčom. To, že bodka môže byť hráčom, vieme na základe daného zvuku (pretože by mohla byť aj tanečnicou alebo pilotom apod.) viď. Ihde, s. 82-83.

⁸ Ku kontaktnosti zvuku pozri zmienenu zverečnú kapitolu o zvuku a telesnosti, vychádzajúcu z úvah o kontaktnej improvizácii, ktorá by sa dala považovať za spôsob popisu detského zvukového myslenia u dospelých. Tohto problému sa zároveň úzko týka aj naša potreba zvuk chytiť či inak ho „zhmotniť“. K tomu viď. zmienenu kp. o hlase – zvuku a jeho hmotnej povahe.

o sebe by stačila i v písomnej forme, tj. bez zvuku, nevyniká nám takýto rozmer zvuku nijak zvlášť. Vyslovené slová sú akoby oddelené od tohto počiatočného vnímania zvuku, hoci na ich začiatku stojí práve akési toto podivné spojenie sa s vecami. Slová sú o veciach, ale nemajú s nimi (snáď okrem tejto zvukovej bázy) veľa spoločného. Zvuky sú naopak bytostne kontaktným spôsobom, ktoré nám určitú informáciu dávajú, tá je však nevysloviteľná (akonáhle sa vysloví, je slovom, pojmom, obecninou) Mohli by sme teda usúdiť, že tento kontakt s vecami v rovine zvuku je bezprostredný a je zároveň spôsobom „myslenia“ spolu s vecami.

Je dobré znova zdôrazniť, že skúmanie prijímaného a vydávaného zvuku vedú k odlišnému typu úvah, ktoré sa týkajú zvuku z iných perspektív.

V kontexte zvuku prijímaného nám zväčša ide o analýzu zvuku, ktorý sa stáva v našom vnímaní významom – ide teda o významuplný zvuk. Tu sa ukazuje, že zvuky, ktoré vnímame, majú alebo nesú pre nás určité významy, ktoré v nich vnímame buď sprostredkovane (keď vnímame reč alebo zvukom podsúvame slová) alebo priamo (zvuk je sám významom).

V kontexte vydávaného zvuku sa obraciame k našej telesnosti ako k zdroju vydaného zvuku – táto línia úvah nás potom odkazuje k zvuku ako nevýznamovému a otvára možnosť, ako zvuk vnímať inak, tj. na základe jeho telesného/hmotného základu, s ktorým máme bezprostredný kontakt ako zdroje zvuku. V nasledujúcej časti ešte doplníme ďalší dôvod pre možnosť a zmysel skúmania telesnosti zvuku a následne pokročíme v analýzach zvuku-hlasu, ktoré v sebe spájajú oba vyššie zmienené momenty: zvuk ako nositeľ významov a zvuk ako telesný/hmotný. V analýzach zvuku-hlasu sa tak na jednom mieste stretieme ako na spoločnom rozcestí dvoch línií úvah o zvuku, ktoré sa v tomto bode zvlášť ukazujú ako úzko prepojené, jedna odkazuje k tej druhej, pričom bez seba nie sú úplne odlúčiteľné.

2.2 Zvukový vnem je omeškaný a sme z toho znepokojení

Za bezprostredné zvykneme považovať to, čo je bezprostredné časovo: pri vnímaní by sme za bezprostredný zmysel považovali zrak alebo hmat. Keď hma-

táme, hmatáme bezprostredne ohmatávanú vec. Podobne sa to má so zrakom – keď vidíme, už vidíme videnú vec. Pri prijímaní – počutí zvuku (o „bezprostrednej“ – kontaktnej povahe zvuku bude reč nižšie) s tým však máme problém: je to zrejme spôsobené tým, že zvuk *je* svojim spôsobom *omeškaný* zmysel. Existuje určitá časová medzera medzi tým, čo/kto zvuk vydáva a tým, kto zvuk prijíma. Takto vnímaný zvuk nie je potom bezprostredne vnímaný spôsobom, ako vnímanie videného alebo hmataného predmetu. Pri vnímaní zvuku badáme v určitých situáciách jeho meškanie, nemusíme sa ani odvolávať na rýchlosť zvuku, ktorá by bola pozorovateľná vo väčších merítkach. Stojac na námestí zakričíme na človeka, ktorý stojí na druhom konci a chvíľu trvá, kým počujeme jeho odpoveď - ale vidíme ho už teraz, ako tam stojí. Mohli by sme sa pýtať, prečo máme tento dojem druhotnosti zvukového vnemu oproti vnemu zrakovému: prečo toto časové omeškanie spôsobuje, že sa nám zvuk zdá menej podstatný. Je to možné tým, že naozaj mešká, nebeží naraz s iným vnemom a tým spôsobom nedostačuje, je vnímaný ako menejcenný, pôsobí ako niečo, čo máme len sprostredkovane. Je prefiltrovaný časom a priestorom, ktorý urazí, kým príde k nám. Takže náš prvotný dojem zo zvuku je, že je to vnem druhotný.

Keď sa na to pozrieme ešte z pohľadu vnemu, ktorý nejak celistvo v danej chvíli vnímame, môže náš privádzať do rozpakov práve tento zvukový posun, ku ktorému dochádza. Medzi vizuálnym zachytením vnímaného obrazu a zachytením zvukovej stopy toho istého vnemu vzniká medzera, prázdny priestor. Zvuk sa k nám donesie v čase, za ktorý sa vizuálny obraz už mohol stihnúť zmeniť, už netrvá, je iný. Nevnímame preto daný „výjav“ celistvo, ale jeho zvukovú časť vnímame zvlášť. Tá môže prichádzať už s iným obrazovým vnemom. To nášmu vnímaniu nevyhovuje: chceme mať celistvý vnem (rozčúli nás, keď vo filmoch nastupuje dabing s časovým meškaním, hoci je minimálne). Chceme vnímať vnem v tej chvíli celistvo tak, ako je možné ho vnímať v aktualite toho, keď sa odohráva. K nemu patrí zároveň obrazová aj zvuková forma. Vieme (myslíme si a počítame s tým), že tieto dve stránky sa vo vnímanej veci (situácii,...) odohrávajú súčasne, ale v našom vnímaní sú – väčšinou úplne nebadateľne – často časovo oddelené. Prítomný okamih, zdá sa, je pre nás vo vnímaní vlastne veľmi zásadný: nesúlad s ním vnímame ako príkry rozpor, to čo je s ním v rozpore vnímame ako „nedostačujúce“, sme z toho rozčarovani

a znepokojení. Prítomný okamih vnímaného zvuku sa často odohráva inokedy, ako prítomný okamih vnímaného obrazu. Hoci zvuk vnímame bezprostredne vtedy, keď k nám „dorazí“, nevnímame ho ako koherentnú súčasť vnemu ako takého, čo nám bráni v tom vnímať zvuk ako bezprostredný.

To je zrejme na samostatnú úvahu. Stále je tu otvorená otázka, nakoľko je tento vnem zvuku naozaj bezprostredný a nakoľko je predsa len sprostredkovaný médiom priestoru a času viac než iné vnemy iných zmyslov (tj tak, že by sme si to viditeľne všimli a citelne to vnímali ako určité negatívum).

V tejto súvislosti môžeme obrátiť pozornosť na to, čo sa ako bezprostredné pri zvukovom vneme byť zdá. Ak chceme uvažovať o zvuku ako o forme bezprostredného kontaktu s vecami, čo je možné a zmysluplné nielen na základe analýz interakcie so zvukmi u malých detí, potrebujeme sa na vec pozrieť z druhej stránky: priamo a bezprostredne vnímame zvuk tak, ako ho vydávame vo chvíli, keď ho vydávame našim telom. Primárna či okamžitá skúsenosť so zvukom sa odohráva v základe vlastnej telesnosti a nie v základe formy telesnosti (v tomto prípade zvukovej), ktorú prijímame zvonku. Je viazaná na zvuk vyslaný, nie na zvuk prijatý: hoci ide o dva takmer súbežné procesy, zdá sa, že jeden z nich nám umožňuje vnímať zvuk priamejším spôsobom než ten druhý (alebo, spôsobom, z ktorého sme menej znepokojení, aspoň tak by sa to mohlo zdať). To, nakoľko je prijatý zvuk ako vnem druhotný alebo nie, nechajme nateraz otvorené. Zatiaľ sa zdá, že vnímame, že význam skúsenosti so zvukom spočíva najmä v tom, že ho vydáme – máme možnosť zvuk vytvoriť, vyslať ho do priestoru, je to špecifická forma akcie, ktorej druhou stránkou je síce prijatie zvuku ako odpovede istého druhu na nami vyslaný zvuk, toto prijatie zvuku je však pre nás už niečím sprostredkovaný vnem a zdá sa, že nás natoľko po zvukovej stránke nezaujíma, pretože nás viac bežne zaujíma význam, ktorý je vo zvukoch nesený alebo ktorý mu podsunieme. (Je samozrejme otázkou, či nás zvuk sám nezaujíma, alebo či len nie sme schopní o zvuku v tomto zmysle predmetne myslieť.)

3 Zvuk: ľudský hlas

V nasledujúcej kapitole sa dostávame k zmienenému prepojeniu dvoch línií úvah o zvuku. Preto je i táto kapitola rozdelená na dve časti. Prvá časť vysvetľuje, ako je možné vôbec ľudský hlas chápať a aký typ úvah dané chápanie so sebou nesie. Sú naznačené dve základné možnosti úvah o hlase, pričom jedna zodpovedá skúmaniu zvuku ako významuplného a druhá zodpovedá skúmaniu zvuku ako nevýznamuplného, telesného. Prvá časť sa teda zaoberá vnímaním významu vo zvukoch v tom zmysle, ako to bolo popísané v prvej kapitole *Prijímanie zvukov* v časti *Detština*, kde šlo o vnímanie významu, ktorý nebol nesený artikulovanými slovami nesenými zvukom, ale samotným neartikulovaným zvukom. Druhá časť sa vracia k problému druhej kapitoly *Vydávanie zvuku* a rozpracováva najmä bod úzkeho spojenia vecí a ich zvuku a spôsobu, ako sa s vecami na základe zvuku spájame, na základe ktorého je možné ďalej pokračovať v rozpracovaní telesnej/hmotnej charakteristiky zvuku. Tá nás potom zavedie k principiálnej možnosti skúmať zvukový predmet a zvukový priestor vo štvrtej kapitole práce, a následne nás privedie k analýzám telesnosti a zvuku v záverečnej kapitole práce.

3.1 Čo a ako pomocou zvuku hlasu v reči vnímame?

Označenie zvuku vydaného človekom výrazom „hlas“ je spočiatku konfúzne a viacznačné. *Hlas* môžeme chápať minimálne z dvoch hľadísk.

Po prvé, hlasom môžeme rozumieť neanonymný vždy originálny ľudský „prejav“, ktorý má osobnostný rozmer¹, ktorý o človeku, ktorý hovorí, niečo

¹ V tomto zmysle o hlase u Vladimíra Holana I. Vaňková: hlas metonymicky zastupuje ľudstvo človeka v jeho obnaženosti a krehkosti. Prirovnáva hlas k lévinasovskej tvári druhého v oblasti počuteľného. Hlas je neopakovateľný, svedčí o tom, že sme každý inak. Vaňková, I.: „Ó vidět lidský hlas...“ (*Hlas, zpěv, řeč a křik v poezii Vladimíra Holana*). In: Färber, V. (ed.): *Vladimír Holan a jeho souputníci. Hodnoty a tradice. Svět v české literatuře, česká literatura*

vypovedá a naznačuje. Je možné túto líniu rozvíjať ďalej dvoma smermi. Prvý smer: v úvahe o istej „určenosti“ človeka jeho hlasom, tj. stavali by sme na tomto predpoklade hlasu ako rysu ľudskosti a skúmali by sme, ako ho jeho hlas utvára a konštituuje. Druhý smer: je možné zamerať sa na to, akým spôsobom sa skrze hlas dostávame k istým významom, obsahom – a v tomto smere úvah potom skúmame, ako nám zvuk hlasu poskytuje informácie.

Po druhé, hlas môžeme chápať ako špecifický ľudský zvuk, bez toho, aby sme k tomuto určeniu pridávali niečo ďalšie (niečo v zmysle *brute human sound*).

V kontexte problému zvuku sa zdá byť podnetné rozvinúť druhý spôsob prvej línie úvah (v nasledujúcich dvoch oddieloch tejto časti tretej kapitoly) a následne i druhú líniu úvah (v druhej časti tretej kapitoly) o zvuku – hlase. Môžu nám pomôcť zistiť niečo o špecifickej funkcii zvuku pre nás, v tomto špecificky zvukovom kontexte, s ktorým máme bezprostrednú skúsenosť. Hlas je tu teda skôr nástrojom skúmania zvuku, pretože *je* zvukom a máme s ním podvojnú skúsenosť: sme jeho zdrojom a zároveň ho počujeme znieť; záujem sa nesústreďuje na to, že hlas je ľudský a čo pre toto ľudstvo znamená, ale na to, že hlas je zvukom a čo to znamená pre skúmanie zvuku.

3.1.1 Zvuk hlasu – prenos nevyslovovaných významov

Nevyslovený význam vo zvuku hlasu: Vladimír Holan

Zvuk hlasu nás môže nasmerovať k skúmaniu vnímania nevyslovovaných významov, ktoré napriek tomu, že nie sú artikulované, vnímame práve na základe formy znenia hlasu² v reči (farby, intenzity, spevavosti hlasu, používaním dôrazu), vlastnej každému človeku³: ľudský hlas nám dáva zvukovou formou po-

ve svete. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 2. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006. s. 259-271.

² Ide tu ešte o iný druh vnemu než ako bolo popisované v kapitole I *Prijímanie zvukov*. Tam šlo okrem iného o vnem artikulácie zvukov, ktorých artikulácia nie je zjavná, alebo nie je vôbec žiadna, napr. v prípade povzdychu. Tu ide o významy nesené zvukom, ktoré ani zvlášť nezaznejú tak, ako zaznieva povzdych ako samostatný zvuk – zaznievajú v toku zvukov, ktoré pri vnímaní reči počujeme a chápeme ich na základe vnemu zvuku tohto toku.

³ Význam znenia hlasu sa podľa Ihdeho (s. 167-176) prejavuje výraznejšie v dráme, poézii, liturgii ako tzv. *dramaturgical voice* práve vďaka tomu, že tieto aspekty sú nesené znením hlasu badateľnejšie, než pri bežnej reči, zvuk hlasu je v týchto formách citelnejší a viac si ho môžeme a musíme všímať. „In each form dramaturgical voice reveals the possibilities of

znávať napr. podstatné informácie o človeku, jeho minulosti, pôvode atď. Na základe spôsobu, ako človek vydáva zvuk, zisťujeme niečo o ňom. Tieto zvuky pritom znejú, ale okrem toho, že sú zvukom tých slov, ktoré v danej chvíli počujeme, nesú v sebe ešte iné „informácie“, ktoré nie sú do slov dané a ktoré nepotrebujeme do slov dávať k tomu, aby sme sa o nich na základe počutého zvuku hlasu dozvedeli.⁴

Zvuk hlasu, ktorý sám nie je predmetom bežnej reči, ale je jej nástrojom, dokáže „prenášať“ isté významy, ktoré sú uchopované ako pomerne presné napriek tomu, že nie sú vyslovené: presne ich vnímame a rozumieme im. Je pravdepodobné, že tieto nevyslovované významy si uvedomujeme práve vďaka zneniu zvuku hlasu a nie vďaka obsahom – slovám a ich voľbe, usporiadaniu, ktoré v reči vykonávame (hoci tým si tiež uvedomujeme ďalšie informácie, ktoré vyslovené neboli), a ani vďaka „ľudskosti“ hlasu, ktorá v tomto zmysle všetkým hlasom náleží rovnako. V tomto aspekte je hlas pre problém zvuku zaujímavý, pretože sa v ňom stretávame s istým prenosom významov, ktorý sa odohráva akosi nevýznamuplne – tj bez sprostredkovania rečou a teda bez toho, aby sme sa sústredili na vnímanie týchto obsahov reči nesených zvukom (hlasu).

Zároveň ide o významy, ktoré sú vnímané nad rámec daného obsahového odkazu a ktoré sa nemusia týkať osoby, ktorej hlas počujeme, ale napokon aj vecí, o ktorých je reč a ktorých významy „nad rámec vysloveného“ nám zvuk hlasu sprostredkuje. (Tj. „informácie“, ktoré v zvuku prijmeme, sa tejto osoby nemusia priamo týkať, nie sú o nej, ona nám ich len zvukovo – svojim hlasom podáva, hoci o nich priamo nehovorí).

Skvele to vystihuje Vladimír Holan v krátkej stati *Lidský hlas*⁵: „*Jeho hlas (...) plynul tak něžně a pevně, žes nebyl podveden přílišným jasem obsahové růže o krásný tvar jejích plamenů.*“ Obsah reči – „růže“ – preniká silno na povrch v našom vnímaní, keď o ruži počujeme niekoho hovoriť. Vnímame ružu v reči. Je to však len obsahová stránka tejto ruže prijatá rečou (význam slov),

voice, of voiced language-as-word. (...) In the voice of embodied significance lies the *what of the saying*, the *who of the saying* and the *I to whom something is said* and who may also speak in the saying. In the voice is harbored the full richness of human signification.“ s. 168. „If what is said is *in* sound which is simultaneously significant in the *how of saying*, *who* does the saying is also copresent in voice. Here dramatical voice reveals a complexity within the *per-sona* of voice.“ Tamt., s. 171.

⁴ Por. vnímanie zvuku u malých detí v prvej a druhej kapitole práce.

⁵ Holan, V.: *Lidský hlas*. Spisy, sv. 10 – *Bagately*. Praha, Paseka 2006. s. 475-477.

tvar tohto obsahu sa do samotného obsahu už nevošiel a musí nám byť odkázaný inak (znenie slov - hlas). To, že ruža mala plamene s krásnym tvarom zisťujeme len na základe nežného a pevného hlasu, ktorý o ruži hovorí a vieme, že ak by to bol iný hlas, túto skutočnosť o ruži by nám zastrel. Ak by skutočnosť plameňov ruže nebola pre nás zásadná, aby sa nám dostal adekvátny obraz ruže, básnik by nebol dodal, že sme o ňu neboli pripravení („žes nebyl *podveden* jasem obsahové růže“). Význam obsahu odovzdaného hlasom je tu skutočnosť, ktorá by ostala nenahradená a boli by sme v predstave o ruži bez povedomia o plameňoch ochudobnení. Zároveň to, že ide o dôraz na zvukový aspekt hlasu tkvie i v tom, že tento odkaz, ktorý nám dokresľuje kompletnú predstavu ruže, sme získali plynutím hlasu, tj zo spôsobu znenia hlasu. Preto sa v tomto zmysle zdá byť zásadný – hlas v prvom rade nejako plynul a až v druhom rade sa objasňujú isté znaky tohto plynutia: „nežně a pevně“. Holan tu týmito prívlastkami drží rovinu ľudského hlasu charakterizovaného citovo („něžný“) a zasadeného telesne („pevný“). Zvuk hlasu teda v tomto kontexte vnímame súčasne ako prejav „ľudskosti“, ale súčasne ako prejav „ľudskej fyzikalitý“ s podstatnou črtou znenia – plynutia tohto zvuku.

Ide o „významy“: nevyjadrené, ale v hlase počuté „informácie“ o veciach, o ktorých sa hovorí, ktoré sú ľudským hlasom vyslovované. Ide o zvukový – hlasový spôsob, ktorý vnímame, na základe ktorého isté informácie získame a ak tu nie je, môžeme ich stratiť, hoci pre podstatu veci môžu byť zásadné a formatívne. Unikne nám potom niečo podstatné o veci, čo je zaujímavé, pretože táto podstatná informácia je akosi „nevecná“, resp. je sprostredkovaná nevecnou formou.

Časovosť zvuku hlasu a významy

V tomto zmysle plynutia zvuku hlasu sa nám ako podstatná ukazuje črta časovosti zvuku, ktorá v prípade týchto vnemov je ich základom. O vneme plameňov ruže by sme sa nedozvedeli nič, ak by sme nepočúvali znenie hlasu istú chvíľu. Ak skúmame zvuk z tohto hľadiska, tj ako nositeľa informácií či významov v rámci reči, ktoré sú však rečou nevy povedané, zvuk vnímame skrze časový aspekt. (Tieto významy ostávajú nevyslovené a teda svojim spôsobom tiché, pretože znejú zvuky vypovedaných slov. Zvuky slov, ktoré sme „pochopili“, samy neznejú, hoci sú v tomto znení vypovedaných slov obsia-

hnuté.) Zvuk je tu charakterizovateľný svojou časovosťou. Na základe vyššie zmienených úvah je to možné kvôli tomu, že sa tu sústredíme stále na obsah reči, ktorú počúvame, tj na obsahy, ktoré v nej vnímame a jedným z dôsledkov je i to, že isté významy vyslovené nie sú a nezazneli, ale napriek tomu vnímané sú. Nesústredíme sa však stále na zvukový rozmer reči sám, ale na reč. To, že reč nejako vo zvuku hlasu znie, je v tomto zmysle jej druhotným, hoci veľmi zásadným aspektom, pretože to, že sme sa na znenie nezamerali (sústredili sme sa na „obsahovú ružu“) v tomto prípade nezabránilo tomu, aby napriek tomu, že sme znenie intenzívne nevnímali, nám nebolo podstatné pre vnemy, ktoré sme vďaka nemu nadobudli. Časovosť zvuku by potom bola určujúcou vlastnosťou zvuku vnímaného ako súčasť reči ako obsahového (udalostí plného) diania, alebo, ak by sme to vzali širšie, ako súčasť diania inej než rečovej povahy (napr. ruchov na ulici).

Zvuk by bol charakterizovaný časovosťou vtedy, keď ho vnímame na pozadí iných udalostí, potrebujeme vnímať primárne tie, aby sme z nich – tj z toho, ako vo svojom priebehu tieto vnímané udalosti znejú, dokázali vyvodzovať určité významy, ktoré sú s nimi úzko späté. Zvuk by bol takto sčasti podružným predmetom záujmu, pretože napriek tomu, že by jeho význam bol špecifický čo do prenosu nevyslovovaných významov znením reči, nebol by to ten vnem, ktorý analyzujeme, ale ku ktorého analýze by sme dospeli až sprostredkovane potom čo by sme zistili, že nejaký zvláštny význam pre vnímanie *reči* má.

Zároveň treba zvlášť zdôrazniť, že pri tomto vnímaní reči a súbežne vďaka doceneniu významu zvuku, ktorý ako významuplný pre reč, i tú nevypovedanú, má, sa dostávame k zvuku určenému primárne časom, pretože významy, ktoré ním získavame, sú získateľné z časového plynutia zvuku. Popis zvuku ako časového je však nevyčerpávajúci a nijak nezakladá celistvosť zvukového vnemu ako takého, ktorý sa nevyčerpáva svojou významuplnosťou, ale odkazuje nás ešte k skúmaniu kontaktnej skúsenosti s vydaným zvukom, k skúmaniu spojenia telesnosti a zvuku. Je možné potom zvuk charakterizovať aj ako priestorový. K tejto možnosti čiastočne poukazuje už bezprostredne nasledujúca časť, no vzhľadom k tomu, že sa stále viac týka artikulovateľnosti významu na základe zvukov, je lepšie ju zaradiť na tomto mieste ako doplnenie a zároveň je vhodné ju vnímať ako prechod k skúmaniu druhého typu úvah.

3.1.2 Znenie slov ako hmotná pomôcka artikulácie presného významu slov – Zdeněk Rotrekl a Vladimír Holan

Zdeněk Rotrekl vo svojej krátkej poviedke *Modrá krychle omývaná podzimem* oddeľuje vnímanie znenia slov od vnímania významu slov a na základe možnosti hovoriť o týchto spôsoboch vnímania ako o odlišných, postuluje možnosť artikulácie rôznych typov skutočnosti veci podľa toho, ako rôzne znie jej pojem. Podľa zvuku slova, nie podľa významu, ktoré počujeme, si vytvárame obrazy o veciach, o ktorých sú tieto zvuky „vyslovované“.

„Také ženy jsou zcela jinak oblečené a různého stáří, francouzské „el“ kreslí a zhudebňuje ženu s dlouhými hnědými vlasy, jejichž konců se zmocňuje temný vánek, české „el“ se dvakrát zhlédlo v zrcadle, je mladší, téměř dívka v bílé halence a v sukénce z černě – y – á – y – a. (...) A vůbec: české „láska“ je příliš mladé, příliš nezkušené, netrpělivé, nemoudré, říkáš, neumí zrát a čekat na stupně svých příležitostí, není v něm trvání, brzy začíná s otevřeným okuozlením a brzo končí. Ve slově l'amour se ozývá nekončící touha po stále plnějším odevzdání, překračování sebe v trýzni, zřetelné trýzni, po překračování sebe v druhém a toho druhého v sobě, psí věrnost jemně vrčící, a proto dlouze opakující svou koncovou souhlásku.“⁶

Na základe odlišného znenia slov (zhudobňovanie slov) láska a l'amour dokáže autor odvodiť veľmi konkrétnu artikuláciu (tu: nákres, vykreslenie) toho, čo si predstavuje pod „znelým pojmom“ lásky, ktorá je sformulovaná na základe dvoch znení slova s tým istým významom. Jednoznačnosť významu daná referenciou pojmu sa tak na základe zvuku spochybňuje a otvárajú sa širšie možnosti, ako daný „pojem“ vykladať, ako ho môcť rozvinúť do jeho presnej artikulácie. Vyslovený pojem je potom podľa toho na základe svojho znenia presnejší, než pojem napísaný a jeho zvukový rozmer ako jeho podstatná súčasť dotvára celistvosť daného významu pojmu. Rôznosť presných artikulácií významu vysloveného slova „láska“ vyplývajúca z odlišnosti znenia tohto slova v dvoch jazykoch poukazuje k tomu, že dva rôzne zvuky utvárajú dva odlišné spôsoby chápania pojmu, kde referent je vnímaný ako spoločný. Podoba, akú

⁶ Rotrekl, Z.: *Modrá krychle omývaná podzimem*. In: [Spisy 3] *Podezřelá krajina s anděly*. Atlantis, Brno 2003. s. 49-50.

referent následne nadobúda, je utváraná podľa toho, ako „referent“ v pojme zaznie. Zvuk tak konkretizuje spôsob, ako máme s daným pojmom ďalej pracovať, ako mu máme rozumieť, tento predpoklad je pritom nevyslovený (ak chceme vnímať špecifickosť artikulácie vysloveného pojmu láska, potrebujeme ju konfrontovať s pojmom l'amour, z toho nám vyplynie, že je možné ho artikulovať aj inak, než sme ho doteraz artikulovali). *Zvuky slov, nie významy slov* sú tu základom stavby podoby skutočnosti, môžu byť v prípade tých istých významov slov iné.

Zvuk tu potom slúži ako prostriedok modelácie skutočného vnímania (tj možnosti presne artikulovať, čo vnímame pri vnímaní významu pojmov), znenie týchto slov neslúži len na odlíšenie rôznej zvukovej podoby tých istých slov, ale nesie so sebou silnejšiu možnosť vymodelovať si podľa znenia – zvuku slov spôsob, ako nahliadame na veci. Ide o zvláštny paradox: slovo toho istého významu v inom znení inak „modeluje“ naše myslenie, založené takto spočiatku na predstavivosti, ale naberajúce konkrétnych podôb v spôsobe následného popisu tejto skutočnosti, ktorý je považovaný za pravdivý. „*Nejde o význam slov l'automne a máj, ale jak jimi básníci vymalovali krajinu, vymodelovali ženy, z jakých zvuků to vytvořili.*“⁷ Pravdivosť skutočnosti, ktorá sa popisuje, tkvie v tom, že básnikom je už žena či krajina nejako vymodelovaná či vymalovaná, je „hotová“, konkrétna, dá sa o nej hovoriť. Podoba skutočnosti je utvorená viditeľne, tj. je telesne (alebo aspoň v predstavivosti) vnímateľná, na základe toho, že bola artikulovaná tiež na základe telesnosti – vnemu zvuku.

Moment potreby doceniť zvukovú stránku slov nachádzame aj u Vladimíra Holana v básni *Bajaja*⁸, kde Holan naznačuje, že slovo, ak je napísané, ale neznie nám v ľudskom hlase, je len polovicou svojho významu: ponecháva si istú nepresnosť a vzbudzuje v nás pocit nepotrebnosti takéhoto napísaného avšak nevysloveného slova. Druhá a nosná časť významu slova je nesená jeho vyslovením. Nevyslovené slová nás nútia, aby sme ich „roztrhali“, ukryli a nemuseli sa už s nimi viac konfrontovať. Tento postoj je pritom charakterizovaný ako prirodzený, je postojom dieťaťa, ktoré cíti, že niečo, čo malo znieť, ostáva neznelé, „mlčí“. Chýbajúci zvukový aspekt slova je pocitovaný podobne ako

⁷ Tamt.

⁸ Holan, V.: *Bajaja*. Cyklus *Bajaja*. In: Vladimír Holan: Spisy 3 – *Lamento*. Praha: Paseka 2000. Citovaný úryvok básne je zo s. 39.

slovo, ktoré nemá svoj „obraz“ – nemusí pritom ísť o obrázok detskej knihy, ako je v básni indikované priamo, ale tiež o obrázok „v mysli“, ktorý si pri slove vybavujeme automaticky – čo tu môžeme interpretovať ako mienené nepriamo. Mať slovo bez obrázku je podobne „nemožné“ či „neúnosné“ ako mať slovo bez zvuku:

*Když jsem se do hledání dal,
našel jsem, zde je ta knížka!
Kdo však ji takhle roztrhal?
Kačenka říká: „Myška!“
Myška? A proč ji rvala as?
- No, byla příliš nová,
a pak tam vůbec chyběl hlas
a obrázková slova.“*

Ak sa potom pozrieme na problém zvuku, môžeme si všimnúť, že v tomto prípade zvuk ako znenie slova, tj niečo, čo je na tomto slove nami „zachytiteľné“ (v tomto prípade zachytiteľné telesne sluchom) nám pomáha formovať konkrétnosť významu pojmu. To, čo je na slove v tomto zmysle „hmotné“ a teda mohlo by sa povedať, že nie je ničím abstraktným, ale naopak je konkrétnym znejúcim aspektom nekonkrétneho pojmu, ho spresňuje. Dochádza tu k prepojeniu dvoch oblastí: aspektu myslenia, „nechytiteľného“, pojmového a potom aspektu telesného, „chytiteľného“ ktorý od neho nie je oddelený, ale naopak je s ním úzko spätý a dáva nám „niečo do ruky“. Pri počutí zvuku slova „chytáme“ istú konkrétnu podobu veci. Rotrekl sa vyjadruje podobne o telesnosti: „*To poslední pak svou patou stojí na tělesném a tělesné je jenom hmatatelné vyjádření netělesného.*“⁹ V tomto kontexte, „to poslední“ – sformulovaný a artikulovaný pojem niečoho stojí na „tělesném“ – tj na zvukovom/hlasovom znení tohto pojmu, ktoré je jeho „hmatateľným vyjádrením“.

⁹ Rotrekl. Z.: *Popis těla zkratkovitý podle Syřanů*. In: *Podezřelá krajina s anděly*, s. 181-184. s. 181.

3.2 Telesnosť zvuku hlasu

3.2.1 Hlas ako „brute human sound“

Vrátíme sa teraz k základnému vymedzeniu dvoch možností skúmania hlasu. V tej druhej, ktorá bola v prvej časti tejto kapitoly zmienená len v náznaku, šlo o technickejšie chápanie „hlasu“: hlas je tu výrazom pre ľudský zvuk, podobne ako by sme mohli hovoriť o zvuku auta, zvuku klavíra, zvuku nejakej činnosti, avšak s tým rozdielom, že zvuky ostatných vecí nemôžeme nikdy zakúšať v rozmere ich zdrojovosti. V prípade nášho hlasu sme zdrojom a príjemcom zvuku súčasne. Hlas tu je významný najmä preto, lebo je našim spôsobom vydávania zvuku a interakcie so svetom. Takto chápaný hlas – zvuk vnímame potom viac z perspektívy jeho zdrojovosti – zdrojom hlasu je pritom naše telo, takže skúmame telesný zvuk. Akonáhle sa zameriame na tento rozmer „našej“ zvučkovosti, a teda na zvuk ako formu telesného prejavu, stáva sa zvuk súčasťou priestoru, v ktorom sa telesne pohybujeme a môžeme si tak klásť otázku iného typu – nie o tom, aké významy na základe znenia zvuku vnímame pri počúvaní reči v čase, ale ako sa to, že sme telesným zdrojom zvuku, prejavuje jednak v spôsobe, ako sa sami telesne a teda zároveň aj zvukovo vzťahujeme k priestoru, v ktorom sa pohybujeme a na druhú stranu ako sa naša telesná zvučkovosť (ktorú nazývame inak hlasom) prejaví pritom, keď začneme uvažovať o zvuku ako o priestorovom: tj. keď začneme popisovať priestor zvuku vzhľadom k tomu, že sme telesom, ktoré je priestorovo zasadené a ktoré do tohto priestoru zvuk vysiela a z priestoru ho vníma. Tieto úvahy budú rozvinuté zvlášť v záverečnej kapitole *Telo a priestor zvuku*, hoci treba zdôrazniť, že úvaha o možnosti chápať zvuk telesne spolu v dôsledkami, ktoré to má pre myslenie o zvuku, leží v základe úvah o priestore zvuku ako takom. Je zároveň úzko spätá s úvahami o zvuku ako hmotnom, ktoré sú predmetom nasledujúcej časti práce. Na priame spojenie zvuku hlasu s jeho hmotným rozmerom nás upozorňujú i niektoré básne Vladimíra Holana, ktoré budú predmetom nasledujúcej časti práce a ktoré ilustrujú možnosť myslieť zvuk ako vo svojej podstate hmotný.

3.2.2 Znenie hlasu ako hmatateľná podstata zvuku ilustrovaná básňami Vladimíra Holana

Formulácia otázky

Okrem toho, že môžeme chápať zvuk ako hmotného nositeľa konkrétosti pri chápaní/tvarovaní významu určitého pojmu, pričom možnosť konkrétosti spočíva práve v telesnosti zvuku - a v možnosti zvuk telesne zachytávať, môžeme si všimnúť zvuk, ktorého sama telesnosť/hmatateľnosť je nami pociťovaná natoľko, že ho chceme previesť do nejakej hmotnej podoby, napriek tomu, že vieme, že ho nikdy neohmatáme ani neuvidíme, pretože si uvedomujeme, že nie je hmotný bezo zvyšku a že nám vždy nejako unikne.

V prvej časti tejto kapitoly sme teda smerovali od zvuku, ktorý nám vďaka tomu, že má telesný základ (zvuk slova počujeme a vieme ho vytvoriť) dotvára artikuláciu netelesného pojmu. Pojem - netelesné tu „artikulujeme“ pomocou telesna, ak by sme túto formuláciu viac vyhrotili.

V tejto druhej časti ide o to, ako sa telesnosť zvuku prejavuje pri vnímaní zvuku samého – nepôjde teda o vnímanie zvuku v reči a teda skrze hlas, hoci hlas tu ostane špecifickou formou skúmaného zvuku. Zvuk, ktorý je inak vnímaný ako „netelesný“ a nijak „nechytiteľný“ (nevidený, nehmataný) sa tu ukazuje ako telesný, čo si uvedomíme vtedy, keď sa zameriame na to, ako s prijatým zvukom nakladáme – že ho vlastne na telesný prevádzame. Nestačí nám v tomto zmysle zvuky len nejako „počúť“ bezo zvyšku a bez ohľadu na to, že by ostal v našom vnímaní takto „nekonkrétny“, chceme mu určitú podobu konkrétosti priradiť a tá má podobu viditeľnej či ešte viac *hmatateľnej* telesnosti. Keď chceme o zvuku hovoriť a popisovať ho, siahame po metaforike iných zmyslov¹⁰. To by nebolo neobvyklé: metafory zraku sú pre nás prirodze-

¹⁰ Je to možno spôsobené aj tým, že zvukový prejav je s telesným úzko spätý v tom zmysle, že sa vzájomne dopĺňajú. Čím väčší rozsah má pohyb, ktorý telom vykonávame, tým väčšiu máme potrebu zapojiť do toho hlas. Vtipný – ale zároveň povšimnutiahodný je príklad, ktorý uvádzajú Lidové noviny, 20. 6. 2009. Tie uverejnili v športovej prílohe článok „*Křičí jako letadlo při přistání*“, ktorý popisuje hlasové výkony tenistiek na svetových turnajoch. Maria Šarapovová, ktorá je podľa článku neprekonaná v tzv. „hekání“ dosiahla intenzitu 101 db, čo je podľa LN „úroveň srovnateľná s pristáním malého letadla“ (s. 17). Môžeme si všimnúť, že nemusí ísť o šport, aby náš telesný prejav bol spojený so zvukovým – dodaný zvuk je akousi pomôckou, ako telesne vykonať pohyb lepšie. Akonáhle začneme vydávať zvuk, akoby sa nám zväčšoval priestor vo vnútri tela, ktorý sa ukazuje potom navonok ako pohyb. Ak by zvuk mal túto funkciu – zväčšovať priestor telesnej expresie, jej prejavom by

ným spôsobom, ako sa vyjadrujeme a nemuseli by ešte o ničom svedčiť. Je ale možné, že toto metaforické vyjadrovanie o zvuku/hlase nie je prirodzené len čo do spôsobu približovania si toho, čo sa inak priblížiť nedá, pojmového uchopenia neuchopiteľnej „veci“, ale že je prirodzené v tom zmysle, že vypovedá niečo podstatné o povahe zvuku. V tomto zmysle by sme hovorili o zvuku, ktorý sa chytiť „dá“, pretože má vo svojom základe „hmotu“. Aj keď ho nechytíme rukami, zachytávame ho inak – uchom a povrchom celého tela a s tým je spojená i možnosť zvuk telesne, viditeľne a hmatateľne stvárniť našim telom, ktoré je prostriedkom zachytávania zvuku. (Tieto úvahy budú ďalej rozvinuté v kapitole *Telo a priestor zvuku*.) Ide teda o aspekt zvuku, ktorý je podstatný pre problém zvuku a to najmä vzhľadom k nášmu spôsobu vnímania zvuku a pre úvahy o našej telesnosti, ktorá, ukazuje sa, tieto úvahy značne podmieňuje, pretože je so zvukovým aspektom v silnom spojení.

Morfemizovaný-tvarovaný zvuk

Keď povieme, že hlas (alebo zvuk všeobecne) je „jemný“, „drsný“, „vysoký“, „nízky“, sú to spôsoby popisu čohokoľvek hmatateľného alebo viditeľného, odvodené od hmatového/zrakového vnemu, ktorý sa snažíme pri popise neviditeľného zvuku zamestnať a použiť, pretože popisy neviditeľných vecí ako takých nemáme, nevieme ich popisovať. Keď je zvuk „ostrý“, ide o metaforu hmatu. Pripisujeme zvukom určitú podobu, tvar, ktorý zvuky samé nemajú (hoci im ho pripisujeme), ale ktorý nám pomáha zatriediť zvuky do jednej z kategórií, ktoré sú nášmu chápaniu viac prístupné a následne ich môžeme použiť. „Morfemizujeme“ zvuk: ak chceme niekomu popísať, ako znie nejaký hlas, priblížime jeho znenie hmotnej podobe, akú by mohol nabrať, ak by sme ho videli alebo hmatali: ide napr. o „jemný hlas“. Bez tohto priblíženia zvuku hmote by nikto nepochopil, aký hlas vlastne máme na mysli, museli by sme zvuk tohto hlasu nejako predviesť, ukázať.

Zvuky tak tvarujeme, pretože inak by ako bez tvaré boli príliš prchavé na to, aby sme ich mohli nejako myslieť (či predstaviť si – tu sa ukazuje spojitost myslenia a vnemu či predstavivosti ako zvlášť podstatná). Vnímame v tvaroch,

bolo telo samo a spôsob, ako sa hýbeme keď zvuk nevydávame a keď áno. Problému telesnej expresie a zvuku je venovaná štvrtá časť poslednej kapitoly tejto práce *Telo a priestor zvuku* vychádzajúca z úvah o kontaktnej improvizácii.

ktoré je možné opätovne zaradiť do tej istej priehradky a urobiť si tak v nich poriadok (to isté robíme s pojмами a myšlienkami, dávame im presný a určitý tvar) – nemôžeme preto inak, než tento postup aplikovať i na to, čo tvar nemá. Táto potreba pritom nie je tak uvedomelá, ako keď sa pozrieme na spôsob vnímania zvuku, ktorý aj keď je „očividne“ beztvary, v našich popisoch už vždy tvar má.

Nie je to ale pre vnímanie zvuku fatálne? Ak chceme tento „tvar“ počutého alebo vydaného zvuku niekomu zopakovať (priblížiť), tak ako to môžeme urobiť s kategóriou, pojmom, či hmotnou vecou, zvuk bude už iným zvukom (buď ho tvoríme nanovo my a znie inak, pretože hlasu je ťažké vytvoriť dva úplne identické zvuky, alebo ak opakujeme iný cudzí zvuk, nevytvoríme zvuk identický so zvukom predmetu, ktorý ho vytvoril¹¹): k zvuku patrí istá originalita znenia, ktorá sa tvaru, kategórii (či pojmu) vymyká. Uvedomujeme si teda, že hoci zvuky tvarujeme, ony tieto tvary presahujú a naša morfemizácia tak nie je úplným uchopením daného zvuku. Zároveň však to nie je pre vnímanie zvuku nijak fatálne, pretože ak by sme ho pomocou tvarov nevnímali, je možné, že by sme vôbec nevnímali nejaké zvuky, pretože by sa jednoducho vymykali spôsobu nášho vnímania. Vo zvuku zároveň je niečo, čo toto „tvarové“ vnímanie umožňuje a to jeho hmotný/telesný základ.

To, čo je na zvukoch tvarovateľné, hoci to nie je výlučne stotožniteľné so zvukom ako takým, potom môžeme nejako charakterizovať a popisovať. Zvuk je potom zaujímavým prostriedkom, ako sa môžeme vzťahovať k problému formovania a vôbec nášho vzťahu k skutočnosti a k tomu, čo „nám je na nej blízke“ a môže tak slúžiť popisom týchto vzťahov, zároveň s tým, že si uvedomujeme, že skutočnosť v týchto popisoch nie je vyčerpateľná. Keďže tu ide o našu skúsenosť so zvukom, zdá sa rozumné vychádzať z toho, čo je nám vlastné a zároveň nejako so zvukom spojené – naše telo, ktoré je jedným z prostriedkov vzniku zvukov vo svete. Zároveň treba ponechať v rámci úvah i to, že nám vníma-

¹¹ Nejde tu teraz o možnosť opakovať technicky produkovateľné zvuky vždy nanovo a presne rovnako na základe zadaných parametrov: svet technického zvuku stojí trochu mimo tejto úvahy o zvuku tak, ako sme schopní ho vnímať, najmä na základe našej osobnej skúsenosti s ním, tj. so zvukom, ako ho vysielame a prijímame z okolia ne-technického (tu sa technickým myslí zvuk, ktorý je vytvorený účelovo k tomu, aby znel, ako v hudbe, alebo pri zvukových experimentoch). V tomto zmysle aj zvuk auta je pre nás zakaždým iný, ale zvuk elektronicke opakovaneho tónu, utvoreneho umelo, je vždy rovnaky – hoci nám môže inak znieť – pretože má tie isté parametre.

nie zvuku samého nejako uniká, keď vnímame jeho tvar alebo zvuk vnímame skrze význam. Sila prepojenia zvuku s hmotou sa prejavuje teda v spôsobe, ako je nami zvuk vnímaný: nejde len o to, ako vzniká, ale zároveň o to, že takmer nie sme schopní o ňom povedať nič, čo by s hmotou už nejako nesúviselo. Neznamená to, že zvuk hmotou je, len to, že má s hmotou niečo zásadne spoločné.

Samotný rozbor vybraných básní Vladimíra Holana

Obdobná úvaha o vzťahu mien a vecí (vzťahujúca sa k tomuto problému analogicky ako vzťahu zvuku a spôsobu, ako ho neadekvátne, ale predsa len, popisujeme) leží aj v pozadí Holanovej básne *Dvojhlas II*¹². Holan rozohráva problém v podobnom duchu: na jednej strane nie je možné vzťahovať sa k veciam bezo zvyšku adekvátne tým, že ich pomenujeme, na druhej strane je nám to silnou oporou a možnosťou, ako vôbec medzi vecami nejako byť:

Hlas:

Věci. Jména. Tkvění bledé.

Jemné sítě. Hrubé ploty.

Vztah, toť pohyb. Proč nás vede

ze samoty do samoty?

Protihlas:

Opouštět a tušit ráje

platí víc než chtivost vzdorná.

Blížkost často blažená je.

Rozluka však divotvorná.

Na jednej strane máme teda mená vecí, ktoré sú len „bledým tkvěním“ na veciach, sú to siete, ktoré sú príliš jemné na to, aby veci udržali. Na druhej strane – druhá strana je pritom na tej istej rovine úvahy, je vyslovená jedným dychom s prvou, hoci zároveň vyjadruje radikálnu inakosť problému (dve vety hodnotiace vzťah mien a vecí tvoria jeden verš básne) – ide o „hrubé ploty“, ktoré nám jasne dávajú mantinely pre pohyb – vzťah k veciam, pre vedomie,

¹² Holan, V.: *Dvojhlas II*. Cyklus *Bez názvu*. Spisy 2 – *Ale je hudba*. Praha, Paseka 2000. s. 78. Výklad tejto básne je veľmi reduktívny, vzťahuje sa len k jednému z jej aspektov, ktoré sú v nej badateľné a neberie do úvahy širší rámec básne ako takej.

že i keď veci pomenujeme a samotný tento fakt pomenúvania vecí je neistý a pochybný (je to stále „samota“, i pred začatím pohybu vzťahu i po jeho vykonaní a teda – kde je „vzťah“?) a pre isté spojenie s vecami nie je pomenúvanie príliš nápomocné, ide presne o to udržať tento samotný vzťah pomenúvania vecí. Pohyb vzťahovania sa k veciam skrze mená síce znamená ich opúšťať, ale zároveň znamená „tušiť ráje“ a tento pohyb je napriek jeho vratkosti preto platný. Blízkosť vecí je v menách potom „blažená“, vzťahujeme sa k nim, vymedzujeme sa voči nim a zároveň si uvedomujeme, že týmto vzťahom ich plne neuchopíme¹³ – rozluka nás a vecí je zároveň „divotvorná“, z faktu, že si uvedomíme krehkosť tohto vzťahu k veciam plynie istý „div“ – pozitívne poznanie o nepoznatelnosti vecí skrze ich mená. Je zároveň divotvorné, aké vzdialené sú veci v ich menách pre nás a napriek tomu tieto mená potrebujeme, aby sme sa udržiavali v ich blízkosti, ktorá je „tušením raja“.

Tento Holanov prístup sa netýka len mien a vecí ako všeobecného problému vzťahovania sa k svetu, ale jeho rozmer je výrazne badateľný práve v spôsobe, ako Holan tematizuje zvuk (chytiteľno-nezachytiteľná vec-nevec) a to je dôvod, prečo je tu naznačený. Osvetľuje pozadie, z ktorého je možné jeho básne týmto spôsobom interpretovať (tj v potrebe držať obe zmienené stránky vzťahovania sa k zvuku – napriek nemožnosti zvuk chytiť do ruky a dotknúť sa ho neprestať v sebe túto možnosť živiť, pretože zvuk-hlas vo svojej podstate má niečo také, čo nám dáva dobrý dôvod si myslieť, že naša potreba chytiť zvuk nie je bláznivá, ale je naopak výrazom tejto zvukovej podstaty, hoci sa nenaplní). Zvuk – a zvlášť ľudský hlas (odhliadnime tu od hlasu zastupujúceho ľudstvo ako také) je u Holana pojímaný ako bytostne konkrétny.

Táto konkrétnosť, ktorá naberá hmotnú alebo telesnú podobu, sa prejavuje najmä dvoma znakmi: ide o hlas (a tiež v širšom zmysle o zvuk), ktorý aby bol hlasom/zvukom, musí byť živý živinami, podobne ako čokoľvek iné, čo je živé, čo je v širšom slova zmysle živou vecou. Druhým znakom je potreba dotýkať sa hlasu, hoci vieme, že to nie je možné. To sa prejavuje v rôznych

¹³ Potreba uvedomiť si to je pritom silne zdôraznená i na iných miestach, napr. v básni *Proč?* (Tamt., s. 11): „pročpak by věci věčně měly být// nahluhlým amalgámem zrcadla// do něhož hledí naše smluvenost?“ Na niektorých miestach Holan viac uprednostňuje rovinnú nepoznatelnosť vecí, pričom úvaha je spojená s istou nezmyselnosťou vzťahovať sa k veciam, keď to podstatné je i tak mimo nich – vid' úvodná básneň k tomuto cyklu, ktorá začína veršami: „Jen tvar chceš míti, // jím veden, jím vést...// Leč pravzor bytí// beztvárný jest.“ A končí: „Pln chceš být věcí, // pln tvorů a skic...// Leč Bůh se přeci// vejde jen v nic!“ Tamt., s. 8.

odtienochoch: hlas je počutý alebo cítený ako dotyk, tiež ho chceme dotykom vyhľadať a má istú citelnú silu.

Zvuk/Hlas živý živinami

Zvuk alebo hlas, ktorý je živý živinou, potravou, nachádzame v básniach *Zvuk a krok*¹⁴ a *Cesta mraku*¹⁵. Živina tu je mienená ako to, čo prináša život a zároveň ako to, čo je nevyhnutné k tomu, aby zvuk bol zvukom, aby „žil“. Holan používa tieto zvraty:

z básne *Zvuk a krok*:

*Zvuk, nějaký něžný zvuk,
živý tukem z nohy Apollóna.*

z básne *Cesta mraku*:

*A zprvu ovšem ještě žas,
jeho hlas už není hlas
živý tukem lva a vůle.*

Tým, že zvuk potrebuje niečo, čo by ho živilo, sa kladie dôraz na istý vecný základ zvuku: aby zvuk mohol byť zvukom, potrebuje k sebe „vec“, ktorá ho oživuje a sám sa tak medzi „veci“ radí. Konkrétnosť zvuku sa ukazuje v tom, že má pri sebe konkrétny hmotný zdroj, ktorý ho nie ani tak „oživuje“, ale ešte silnejšie, ktorý ho živí. Je podmienkou jeho možnosti. Tuk z nohy Apollóna alebo tuk leva sú konkrétne živiny – mohol by básnik zobrazit fakt prepojenosti zvuku a zdroja jeho vzniku a podstaty ešte viac plasticky a „prízemne“, tj ešte viac telesne, hmotne? Na pozadí tohto prirovnania stojí predpoklad úzkeho spojenia zvuku a hmoty, ktorá je jeho živinou a nemožnosti tieto dve veci od seba oddeliť: hlas môže prestať byť hlasom živým tukom leva – ak hlas nemá svoj zdroj, živinu, niečo zásadné a podstatné mu chýba, pretože k jeho určeniu či nájdeniu pomáha priamy kontakt s „tukem lva“, s jeho živinou, ktorá určuje jeho podobu, a možnosť znenia ako takú. Hlas môže prestať byť hlasom, ak stratí kontakt s hmotou, vďaka ktorej je.

Zároveň je tu kladený dôraz na istú spojitost zvuku a prírodného, biologického kolobehu výmeny živín a na (skrytý) odkaz k tomu hľadať koreň zvukov v ich prírodnej „zložke“, ktorá ich nejak ukotvuje vo svete – inak by zvuky boli príliš vágne, nezachytiteľné, prchavé (otázka tkvie v tom, či by sme mohli

¹⁴ Holan, V.: *Zvuk a krok*. cyklus *Na postupu*. Spisy 2 – *Ale je hudba*. Praha, Paseka 2000. s. 237.

¹⁵ Holan, V.: *Cesta mraku*. Spisy 7 – *Příběhy*. Praha, Paseka 2002. s. 89.

vedieť o hlase, ak by prestal byť živý tukom z nohy Apollóna alebo tukom leva, tj stratil by kontakt s hmotou a ak by teda prestal byť hlasom). Dokiaľ sú zvuky na základe toho, čo ich živí, zachytiteľné, máme k nim otvorenú istú cestu, inak môžeme „žasnúť“, že hlas prestáva byť hlasom (a zvuk zvukom) – ostávame ponechaní bez hlasu/zvuku. Tuk je tu tiež spojením zvuku a nás, pretože aby sme mohli zvuk vnímať, musí byť živý prírodninou, teda musí byť počuteľný a nami zachytiteľný a musíme mať možnosť vztiahnuť sa v našom vnímaní k tomuto zdroju počutého zvuku.¹⁶ Zdroj zvuku nás tak tiež odkazuje k skúmaniu zvuku v jeho hmotnom/telesnom základe.

Dotýkanie sa hlasu a hlasom

Komplexnejšie je Holanovo vyjadrovanie sa vzhľadom k dotykivosti hlasu. Z niektorých jeho básní môžeme vyvodiť, že pracuje s predpokladom potreby dotýkať sa hlasu, tj nejako navonok prejať fakt, ktorý sa o hlase vie, a to, že je „dotykovej“ – hmotnej podstaty. V básniach je vyjadrené, ako je potom zvláštne, resp. ako sklamané pôsobí na nás, ak sa tento dotyk plne neumožní a naopak ako prirodzene na nás pôsobí, keď je dotyk s hlasom uskutočnený. Dá sa to ilustrovať na nasledujúcich básniach.

Z básne *Dopis*¹⁷:

(...)
vyzula jste si rozroutané střevíčky
a prchala jste, slyšel jsem potom hlasy
na okraji svých víček
(...)

Na tomto mieste počujeme hlasy v podobe dotyku: nejde o spostredkovanie sluchového vnemu hlasov, ktorý by asocioval predstavu dotyku hlasu na očnom

¹⁶ O spojení zvuku, který je přírodní a ku kterému sa viaže možnosť vypovedať, hovorí i Z. Rotrekl v spomínanej poviedke *Modrá krychle omývaná podzimem*: „Slova se přou se svými zvuky, tos mi to pěkně pověděl, francouzský větře. (...) Tak tohle tedy bývá úkol básníků, rozhodovat pře mezi slovem a zvukem slov, mezi významem a hudbou, a přitom zvuky, jimiž se řídí, berou ze zvuků, prastarých tónů, ech, přírodních akordů.“ s. 49-50. Tu je spojenie prírodného zvuku dané do kontextu možnosti dvojakého rozumenia svetu: skrze slová a skrze zvuky, pričom tieto zvuky sú prírodné, majú svoje pevné miesto vzniku, tj. nejde o abstraktné „zvuky“ - a od nich sú slová odvodené. Por. zvuky hudobné a konkrétne v chápaní konkrétnej hudby.

¹⁷ Holan, V.: *Dopis*. Spisy 7 – *Příběhy*. Praha, Paseka 2002. Úryvky sú na s. 231-232.

viečku: ide o hlas, ktorý „je slyšen na okraji víček“ – sluch je tu automaticky prepojený s hmatom, bez potreby toto spojenie nejak zhodnotiť či vysvetliť, bližšie popísať, vzťah dotýkania sa hlasu o viečka je prirodzený. Hlas je citelný, dotýka sa nás a nejde o dotyk nejakého vnútorného chvenia v prenesenom zmysle slova, ide doslovne o dotyk hmotnej veci – hlasu na hmotnú vec – viečko. Hlas tak musíme chápať ako hmotnú vec, pretože nehmotnou vecou by šlo práve o dotyk v zmienenom prenesenom zmysle slova dotyku. Vnímanie hlasu (a zvuku) je prirodzene vo svojom základe telesné, túto dotykovosť netreba ďalej obhajovať. Platí: počujeme viečkami, teda platí: zvuku je možné sa dotknúť. Ďalej sa v básni stretávame s týmto obratom:

(...)
*Paní, vy nepotřebujete překrývat
obrysy svého hlasu slovy,
která se vyhřívají na hrdle.*
(...)

Slová sa vyhrievajú na hrdle – sú hrdlom tvorené a v istom slova zmysle na nich spočívajú – bez hrdla by neboli tvorené – vyslovené, hrdlo ich na chvíľku dokáže zhmotniť, dať im „citeľnú“, aj viditeľnú podobu, keď hrdlom prechádzajú. „Teplo“ slov je cítené telesne. Je to presný popis toho, čo sa odohráva pri vyslovovaní a básnik nepovažuje za potrebné túto konkrétnosť hlasu, ktorú hlas v hrdle slovám prepožičiava, nijak zabstraktňovať a potláčať jej samostatnú významovú plnosť: vyslovené slová utvárajú obrysy hlasu, hlas však nemá byť slovami prekrytý. Ide o tieto obrysy hlasu, o tieto konkrétnosti, nejde o obsah – význam slov – ktoré vyslovujeme. To podstatné nie je v slovách, v ich význame, ale v obrysoch slov, umožnených hlasom, ktoré sa nemajú „zastierať“ – nie je to potrebné. Opäť sa tu stretávame s motívom akejsi samozrejmosti: „Paní, vy nepotřebujete překrývat“ znie ako dobre mienená rada a výzva k tomu, aby sa zbytočne nerobilo niečo, čo i tak nespeje k podstate veci: netreba sa snažiť abstrahovať hlas ako to, čo nesie slová a prisudzovať význam hlasu práve výhradne kvôli tomu, že ním vyslovujeme slová. Básnik poukazuje skôr na tieto hlasové obrysy, ktoré telesne cítime, ale ktoré nevedno prečo máme potrebu obhajovať ešte inak a hľadať význam v tom, aký slovný obsah nám nesú. Nie hlas je vďaka slovám, ale slová sú tu vďaka hlasu: vďaka

nemu sú konkrétne, hmatateľné, citelné zvnútra (zahrievajú hrdlo) a viditeľné zvonku (obrysy). Ak sa zameriame výlučne na slová, prekryjeme nimi obrysy hlasu: znenie slov (hlasu) bude prekryté významom slov – to však nemáme chcieť potrebovať. Hlas je tak charakterizovaný ako dostatočne významuplný i bez toho, aby musel byť nositeľom slov, hoci slová nám pomáhajú v tom telesne ho môcť vnímať jasnejšie.

S jedným z najpozoruhodnejších spôsobov, ako Holan vyjadruje našu potrebu dotknúť sa hlasu, ktorá je vo svojej podstate prirodzená a normálna, ale nikdy nie je možné ju bezo zvyšku uskutočniť, sa stretávame v básniach *Ne II* a *Dosud ne*¹⁸. Holan tu vystihuje našu potrebu vnímať svet hmotne a hmatne: máme potrebu dotýkať sa a vidieť – to zvlášť však v prípade zvuku, ktorý nevidíme a nemôžeme hmatat, no predsa cítime, že tieto zmysly tu svoje miesto napriek tomu majú či chcú mať, pretože cítime, že istý spoločný hmotný základ pre tento rozmer zmyslového zachytenia tu prítomný je, len je iný, než by sme ho potrebovali k tomu, aby dotyk so zvukom mohol naplno prebehnúť. To zároveň neznamená, že keď tento kontakt neprebehne, túžba po hmataní hlasu či zvuku vôbec ustane.

Ne II

*Nicotě je nanic. Bouře zvrací.
Není to daleko, jen co bys
dohodil náhrobním kamenem...
A přece ta touha žít!
Stále ta touha po nemožném!
Také ještě nikdo nikdy
nepolíbil lidský hlas...*

Ludský hlas je veľmi blízko¹⁹ a predsa stále veľmi ďaleko. Jeho blízkosť sa prejavuje v túžbe „políbit“, jeho diaľka v tom, že ho „ještě nikdo nikdy

¹⁸ Holan, V.: *Ne II a Dosud ne. Cyklus Sbohem? Spisy 5 – Propast propasti*, Praha, Paseka 2001, s. 445-446.

¹⁹ K blízkosti hlasu viď. podobne i báseň *V rakvi*: „ale ty jsi stále otálel, jako bys čekal, // až se jejich vzlyky a slzy // promění v hlas, v lidský hlas, // takový zblízka.“ *Cyklus Sbohem? Spisy 5 – Propast propasti*. Praha, Paseka 2001. s. 373.

nepolíbil“. Túžba po nemožnom je zároveň túžbou po živote, tj v tomto kontexte po pohybe „políbení“, ktorý je výrazom túženej a pocítovanej možnosti priblížiť sa k hlasu dotykom pier, aj keď hlas vždy unikne, pretože ho ešte „nikdo nikdy nepolíbil“. Tu sa priamo stretávame s tým, čo Holan popisuje, keď hovorí o vzťahu vecí a pomenúvania vecí: hoci tento vzťah je v podstate nenaplňiteľný, je v ňom slovami tejto básne život, tiež pohyb²⁰ a to mu dáva zmysluplnosť. Možnosť dotknúť sa hlasu je zároveň blízko aj ďaleko a nie je „pochovaná“, pretože to, čím sa hádže, je náhrobný kameň. Túžba po živote je túžbou po nemožnom, ale je to život, po ktorom sa tu túži, teda nie je to nič nekonkrétne, už zďaleka nie nepodstatné. V podobnom zmysle sa hovorí o hlase i v básni *Dosud ne*:

*Tak prudký duben, i když zatím
nanečisto, až s posedlostí
nutí sluncem, aby se všechno
objímalo a líbalo.
Ale dosud ještě nikdo nikdy
nepolíbil lidský hlas.*

Podstata metafory tu ostáva zachovaná, v tejto básni je kladený väčší dôraz na možnosť, ktorá ešte nikdy splnená nebola, ale to neznamená, že ani nebude („dosud ne“). Básnik tak podporuje a živí nádej na to, že je možné a patričné týmto spôsobom k hlasu pristupovať. Hlas je potom zo svojej podstaty zachytiteľný, hoci sa to ešte prakticky nikomu nikdy nepodarilo – v jeho základe a podstate je telesnosť, o ktorej zachytenie je možné a vhodné sa snažiť, pretože vyhľadávanie dotýkania sa tejto telesnosti je prejavom živého vzťahovania sa k nej.

Tieto básnické metafory veľmi presne vyjadrujú to, k čomu smerovali úvahy tejto práce vzhľadom k možnosti analýz zvuku ako hmotného/telesného. Opúšťajú skúmanie významuplného zvuku a začínajú sa orientovať na skúmanie nevýznamuplné, ktoré nie je však zmysluprázdne. Je poukazom k tomu, že je do istej miery prirodzené hovoriť o zvuku ako o veci, hoci je táto vec zvláštnej

²⁰ U Holana je život často charakterizovaný ako pohyb, v našom kontexte ho môžeme interpretovať ako pohyb vzťahovania sa, viď. napr. báseň *Pasák*: „Život je pohyb. Ano. (...)“ Tamt., s. 392.

povahy, že je prirodzené popisovať objekt – zvuk, ktorý je zasadený do konkrétneho priestoru, ktorý sa zvlášť vyznačuje hmatateľnosťou. Holanov spôsob uvažovania nás môže tiež utvrdiť v tom, že pole skúmania zvuku je širšie, než ako by nám ho ukázali analýzy týkajúce sa významu zvukov spočívajúce v základe jeho časovosti, hoci tento aspekt nijak nepopiera, ale ho tiež na iných miestach docenjuje.

4 K zvukovému priestoru a zvukovému predmetu

Predošlé kapitoly svedčia o možnosti predmetného prístupu k vnímaniu zvuku, hoci ide o predmetnosť zvláštneho druhu, ktorá so sebou predsa len nesie isté nepredmetné, tj pre nás nepopísateľné a neurčiteľné rysy. Skúmanie zvuku sa i v tomto mieste stáva úvahou o konkrétno-nekonkrétnej veci, ktorá v sebe oba momenty podstatne spája.

Možnosť hovoriť o zvukovom priestore¹ a o zvuku ako o predmete vnemu je teda založená v možnosti chápať zvuk ako vec a pristupovať k nemu ako k veci (hoci sa ukazuje, aká zvláštna vec to je). Tieto možnosti čiastočne vychádzajú z a čiastočne predznačujú úvahy o telesnosti – tá pri vnímaní zvuku ako veci a možnosti ho chcieť chápať v priestorových charakteristikách zohráva zásadnú rolu – tieto úvahy budú predmetom poslednej kapitoly tejto práce. Táto kapitola je rozdelená na dve väčšie časti, prvá skúma zvukový priestor a druhá zvukový predmet.

4.1 Zvuk a priestor

Zvuk nám pomáha formovať inú skúsenosť s priestorom než tú, ktorú nám dávajú zmysly zraku a hmatu. Priestorovosť telesnej skúsenosti, ktorá je založená na vnímaní zvuku, musí mať potom inú podobu než priestor, ktorý nám poskytuje skúsenosť zraku či hmatu. Zrakom vidíme priestor, v ktorom sa môžeme pohybovať a hmatom hmatať jeho konkrétne body (hmat je v tomto prípade ešte obmedzenejší, neponúka celistvú predstavu priestoru, ale len bod, prípadne sériu spojených bodov – plochu kontaktu s vecou, ktorú hmatáme.) Priestor je potom „tvorený“ vo viditeľnej oblasti zrakom. Sluchom „počujeme priestor“, v ktorom nie je tak ľahké prechádzať od jedného bodu k druhému,

¹ Vid. Príloha 1 Zvukový priestor a časovosť, s. 96.

vrátiť sa niekam: počutý zvuk už odznel a keď zaznie znova, znie už (väčšinou) inak (pokiaľ nejde o elektronické zvuky a hudbu), nemôžeme si vytvoriť jeho mapu, je ťažké sa v ňom zorientovať.

4.1.1 Aké je to „počuť priestor“? Stred ako charakteristika zvukového priestoru

Samotné spojenie slov „počujeme priestor“ v nás vyvoláva rozpaky. Naznačuje to, že s pojmom priestoru si automaticky spájame pojem „niečoho zrakom viditeľného“ alebo hmatateľného, na čo je možné ukázať (a to viac-menej staticky, tj ukázať vec, ktorá po istú dobu nemení svoju pozíciu natoľko radikálne, že by nebola identifikovateľná sama so sebou – inak by šlo napr. o nejaký fiktívny priestor predstavivosti). Prototypom priestoru je teda viditeľný priestor, v ktorom sme, je možné sa v ňom orientovať a nachádzať pevné oporné body, je do istej miery v tomto zmysle statický, pevný. Ak to, čo bežne nazývame priestorom, takúto charakteristiku nevykazuje, zdráhame sa to priestorom v tomto zmysle označiť a aj spojenie „počuť priestor“ nám „derie sluch“. Má potom tento počutelný priestor svoje predmety, zvuky? Je možné *počuť* (ale nevidieť) niečo, čo je dané ako nejakým spôsobom usporiadané, v rámci celistvej štruktúry a čo by fungovalo skutočne ako predmet takejto štruktúry?²

Zdá sa, že ak chceme hovoriť o zvukovom priestore, máme tendenciu hovoriť o vnímaní zvuku v dvojakom zmysle: o zvuku, ktorý vnímame ako prichádzajúci z určitého smeru a o zvuku, ktorý nás obklopuje³. Keď počujeme jednotlivý prenikavý zvuk, vnímame ho, obrazne povedané, podvedome ako líniu spájajúcu zdroj zvuku s prijímačom zvuku – s našim uchom. Keď chceme počuť lepšie, alebo chceme zistiť, čo sa deje v mieste, odkiaľ zvuk počujeme, alebo keď sme jednoducho silno zvukom zaujatí, otočíme hlavu proti smeru vysie-

² K tejto otázke viď. tiež časť o vizualizácii zvuku.

³ Oba aspekty sú pritom prítomné súčasne. Je možné, že priestor zahlcujúce vnímanie zvuku je pre jeho pochopenie zásadnejšie a podstatnejšie. Ihde rozvíja túto myšlienku tak, že každý z oboch aspektov je viac badateľný v oblasti vnímania iných zvukov – smerové, lineárne vnímanie zvuku v bežnom pohybe vo svete, obklopujúce najmä pri počúvaní hlasnej hudby. Odlišuje ich aj v rámci ľudskej reči, kde ide o „zaplnenie priestoru“ tým, kto hovorí a zároveň o smerovanie zvuku jeho reči ku mne. Tamt., s. 77-80. Zvuk môžeme vnímať ako obklopujúci aj vtedy, keď sme sami jeho zdrojom alebo keď sme v tesnej (telesnej) blízkosti zdroja zvuku. Zvuk je na základe telesnosti vnímaný ako „všade“. Naopak, lineárne vnímaný zvuk sa vyznačuje väčšou vzdialenosťou od zdroja.

laného zvuku. Vnímame zvuk ako spojnicu zdroja zvuku a nášho ucha, ktorú „vytvárame“ vtedy, keď zvuk zachytávame, uvedomujeme si, že zvuk k nám prichádza z *nejakého miesta v nejakom smere*.

Lenže zároveň platí, že takmer nikdy nepočujeme jeden izolovaný zvuk, naopak, stále počujeme viac zvukov súčasne.⁴ Všetky počuté zvuky už nie sú potom vnímané primárne ako smerovo dané „spojnice“ vysielané od zdrojov zvuku, prijímané naším uchom v ich spájacom bode. Čiastočne táto „lineárnosť“ funguje, ale pokiaľ nejde o zvlášť výrazný zvuk, na ktorý sa vedome zameriavame, vnímame skôr priestor (či pole), ktorý je celý zaplnený zvukmi. Zvuk k nám dolieha všetkými smermi naraz – k tomu, aby sme počuli zvuky, ktoré k nám idú zozadu či zo strán, nemusíme otočiť hlavou, aby sme ich mohli počuť, ako v prípade zrakového poľa, ktorého predmety sú dané pred nami a na ktoré keď sa chceme zamerať (pozrieť sa), musíme otočiť okom alebo celou hlavou. To, že počujeme zvuk, nemá⁵ svoj viditeľný telesný prejav.⁶

Ako teda počujeme zvukový priestor? Počujeme plnosť priestoru zvukov, ktoré k nám doliehajú neustále bez nášho chcenia a bez možnosti ich zastaviť, hoci s možnosťou upriamiť sa na niektorý z nich – potom už skôr počujeme zvuk idúci odniekiaľ k nám. To, čo počujeme, zvukové pole, je teda nehomogénne⁷: odohráva sa v spektre výšok a hĺbok zvukov alebo (relatívneho) ticha, pričom narozdiel od zrakového priestoru, ktorý je vždy rovnako plný (nie je v ňom miesto bez farby, každá farba je nejakou farbou), sú niektoré časti zvukového priestoru niekedy vnímateľné ako prázdne od zvukov. (Je otázkou, nakoľko je toto vlastnosťou zvukového priestoru a nakoľko nášho vždy na niečo

⁴ Aj keď svoju pozornosť zameriavame na jeden zvuk, neznamená to, že ostatné nevnímame – naše vnímanie nejakého vnemu sa vždy odohráva „na pozadí“ iných vnemov (Ihde: *focal/fringe phenomenon*). Fenomén, ktorý stojí v centre našej pozornosti (a neznamená to, že by nutne šlo o najvýraznejší z daných fenoménov, napr. môže ísť o cinknutie mince na zem v momente prichádzajúceho vlaku, ale ide o akýsi výber, ktorý intencionálne sami uskutočníme) je vždy obkolesený ďalšími vedľajšími fenoménmi, ktoré nie sú nevnímané, len nestoja v centre pozornosti. Tamt., s. 74-75.

⁵ Prejavom toho, že počujeme zvuk, môže byť napr. triaška celého tela na rockovom koncerte. To už je ale popis niečoho iného, ako procesu vnímania zvuku – je to proces telesnej reakcie na prijatý zvuk, jeho samotné prijatie stále nevyžaduje túto triašku, ani iný telesný prejav. Tanec je tiež reakciou na počutý zvuk.

⁶ Podobne, hmat je telesne viditeľný, taktiež aj chuť, vnímanie vôní sa deje tiež skôr mimochodom – pri vôli intenzívnejšie vnímať síce môžeme čuchať viditeľne, ale pre jej zachytenie to v princípe nevyhnutné nie je.

⁷ Por. Ihde, s. 76-77.

zameraného vnímania.)

To, čo počujeme, vnímame tak, akoby sa odohrávalo v nás a vnímame, že sme „stredom“ tohto zvukového priestoru, ktorý sa nachádza všade okolo nás.

S otázkou stredu zvukového priestoru, ktorým sme my, potom úzko súvisí otázka, či je vôbec možné hovoriť o nejakom *mieste* zvuku – môžeme vnímať nejaké miesto zvuku, ktoré by bolo „inde“, než naše ucho, keď jediné isté miesto v priestore zvuku, ktoré nám dáva ako-tak spoľahlivú orientačnú informáciu o zvuku, je miesto stredu tohto priestoru, teda „naše“ miesto? A súčasne: je možné, aby ním bolo naše ucho, keď zdrojom zvuku je niečo iné, ako ono a to ešte v rôznej vzdialenosti od neho?

V tomto bode vzhľadom k problému stredu priestoru už nehovoríme o jednom „zvukovom poli“ či o „zvukovom priestore“, pretože dva jeho rôzne stredy (dvaja príjemcovia zvuku) majú iný zvukový priestor - toto pole je inak formované – zachytené zvuky sú zachytávané v inej výške a z inej vzdialenosti – a môžu v ňom rozlišovať iné „predmety“ (iné zložky počutého zvukového priestoru, tj. rôzne zvuky, ktoré niekým iným nie sú zachytené vôbec). Zrakový priestor tiež poskytuje rôzne uhly pohľadu na dané predmety podľa umiestnenia pozorovateľa, ale zdá sa, že viac-menej fixne ukazuje predmety, ktoré tu sú (objektívne) viditeľné. Zvukovému poľu chýba tento rozhodujúci arbiter – tj. predmet ako daný či videný na svojom mieste. Má zvuk vôbec nejaké miesto, ktoré by nám poskytlo možnosť zvuk identifikovať?

4.1.2 Miesto zvuku oproti miestu zraku

Je možné, že ťažkosti vyplývajúce z hľadania toho, čo sa v zvukovom priestore objektívne nachádza, sú spôsobené práve tým, že zvukový priestor je charakterizovateľný pomocou už spomenutej „črty“ nášho vnímania zvuku: priestor zvuku, narozdiel od priestoru zraku, nám podáva viacero predmetov súčasne a vnímame ich ako „na tom istom mieste“ . Hovoriť o mieste v rámci predmetu definovaného ako viditeľný predmet, je samozrejmé. Analógia miesta počutého zvuku s miestom viditeľného predmetu je tu pritom sčasti nápomocná a sčasti zároveň zavádzajúca. Pokúsime sa objasniť, v akom zmysle je možné o mieste zvuku uvažovať.

Špecifickosť zvukového miesta

Počujeme naraz viac zvukov na „jednom mieste“, sme schopní ich súčasne vnímať bez toho, aby sme museli „otočiť ucho“ – ucho zachytáva rôzne miesta zvukov na jednom mieste, nemusí „za nimi ísť“, nemusí nič urobiť pre to, aby ich vnímalo synteticky naraz. Zvuky nám spadajú v jednu zmes zvukov, v jeden centrálny zvukový útvar. Na niektorý zvuk sa môžeme viac vedome a chcene zamerať, alebo niektorý zvuk si našu pozornosť môže vynútiť sám svojou prenikavosťou. Stále však ostáva nezmenený fakt, že ucho sme ani nepohli, telesne sme pre to, aby sme tento vnem vnímali, nemuseli urobiť nič⁸. V našom uchu znie mnoho zvukov súčasne bez jeho viditeľnej činnosti. Rozlišovanie predmetov – zvukov prebieha teda inak, než zmenou zvukového poľa daného predmetom a jeho pozadím, ktoré by sme „vystriedali“ nejakým iným, ak by sme chceli zachytiť iný zvuk. Zmena počutého zvuku, resp. rôznosť počutého zvuku nezávisí na zmene spektra zvukov, to ostáva rovnaké. Sluchom vnímame rôznosť svojich predmetov bez nutnosti zmeny poľa, v ktorom sa nám dávajú, nemusíme zmeniť „uhol počutia“, ak chceme vnímať zvuk idúci sprava alebo zľava, mechanizmus odlišovania nie je závislý na voľbe poľa, naopak, pole si nevolíme, je takto ako obklopujúce dané. Napriek tomu, že nemusíme pohnúť ucho, a teda nemusíme zameriavať svoju pozornosť na nejaký vnem, tento vnem (v bežnom nereflektovanom vnímaní) vnímame a nikdy ho nemôžeme nevnímať. A navyše, vnímame nielen jeden vnem, ale vnímame odlišenosť rôznych druhov zvukových vnemov, bez toho, aby sme sa o rozpoznávanie tejto rôznosti snažili. Vnímame zvuky ako súčasné a na jednom mieste, tj. na mieste, ktoré sa vyznačuje tým, že prijíma všetky zvuky, ktoré sa k nemu dostávajú⁹, a zároveň bez potreby zmeny miesta. V tomto zmysle ide o jedno miesto a jeden moment času, ktoré ponúka celú škálu, spektrum, priestor zvukov v ich rôznosti a spojitosti zároveň. Ich spojitosť a možnosť ich vnímať je tak daná touto priestorovou charakteristikou.

Na druhej strane ak by to bolo naopak a pri vnímaní zvuku by sme sa

⁸ Aj v prípade poruchy sluchu to platí: strojček na ucho funguje po nasadení podobne ako zdravé ucho, neotáča sa za smerom zvuku, aby ho počulo. Ak je sluch ťažko postihnutý, jemné zvuky nezachytáva a jeho priestor je o ne ochudobnený. Intenzívnejšie než zdravé ucho však vníma zvuky ako zmes a súrodosť zvukov, je ťažšie ich odlišovať. Predsa vníma, že zvuky nie sú jednoliate – len dokáže ich zložky horšie špecifikovať.

⁹ To nepopiera, že zvuky vnímame i v časovom slede.

príliš snažili zamerať na istý zvuk a potom na ďalší a znova na ďalší a to v jednom okamihu alebo v krátkom časovom slede pri nejakom intenzívnom počúvaní zvukov a chceli by sme tak dospieť k relevantnej zvukovej skúsenosti, je možné, že by to vnímaniu zvukov nielenže nepomohlo, ale rozložilo by to schopnosť vnímať zvuky vôbec. Nestihli by sme zachytiť všetky zvuky, ktoré k nám súčasne idú, miatlo by nás to, pretože by sme si dobre uvedomovali, že nestíhame „otáčať hlavu“ za zvukmi, ktoré sme si zvolili sledovať, pretože k nám idú súčasne – a v tomto zmysle „rýchlejšie“, než ako keby sme my túto súčasnú danosť zvukov chceli rozložiť do časovej postupnosti. Nestihli by sme si uvedomiť, čo vnímame a to jednoducho preto, lebo by sme sa chceli odpojiť od tohto spoločného priestoru, v ktorom sú nám zvuky dané a chceli sme ich vnímať izolovane – tj inak, než ako nám ich tento priestor „spoločných“ zvukov poskytuje. Naša snaha vnímať každý zvuk zvlášť by sa ukázala ako kontraproduktívna – rozložením celku prijímaných zvukov by nám vznikol chaos.

Je teda možné, že vnímanie zvukov je vždy možné len v základe rámca tohto celku - celého poľa či priestoru zvukov, ktorý sa odvíja od nášho ucha a ktorý počuté zvuky naraz prijíma a tak umožňuje prípadne na jeden z nich sa niekedy pozornosťou (ale nie sluchovosťou ako takou, tj z princípu fungovania sluchu) zamerať. Keď zameníme „miesto“ sluchu otočením hlavy (ucha), dostaneme inak tvarované pole zvukov, ktoré sa však vyznačuje stále vlastnosťou, že nám neponúkne iné zvukové predmety (hoci môže poskytnúť iné vnemy týchto predmetov), ktoré sme v ňom predtým nemali (ako by to bolo v prípade zraku), toto miesto len môže zmeniť ich podobu. Miesto umožňuje vnímať zvuky tým, že ich v sebe zjednocuje a poskytuje ich ako zjednotené.

Nehovoríme teda o primárne mieste v zmysle jeho charakteristiky ako časti viditeľného priestoru, ale o mieste ako o zjednocujúcej a podstatnej funkcii našej sluchovosti. Termín „miesto“ nenaznačuje, že zvuky sú staticky položené a rozložené jeden vedľa druhého, tak ako predmety v zrakovom priestore, naopak poukazuje k nemožnosti takéhoto rozloženia zvukov na – v tomto zmysle – priestorové a zachytiteľné jeden vedľa druhého.

Výber zvukového vnemu

Zároveň však platí, že nevnímame všetky zvuky, ktoré súčasne počujeme, ako rovnako intenzívne a je možné, že táto selekcia zvukov je prirodzeným obranným mechanizmom voči chaosu zvukov, ktorý by sa k nám inak dostával. Je možné, že je spôsobená intenzívnejším vnímaním zdroja zvuku, ktorý je k nám najbližšie, ktorý sa potom stáva zdrojom vnemu iného rádu, než zvukového (a to vizuálneho – viď. nižšie v druhej časti tejto kapitoly „*Predmet“ zvuk?*). Pozadie zvukov, ktoré počujeme pri počutí dominantného zvuku nám umožňuje dominantný zvuk odlíšiť (a vizualizovať ho) a tak mať aspoň nejaký záchytný bod v spektre počutých zvukov. Je totiž možné, že bez toho, aby nám z nich nevyvstával aspoň jeden zvuk ako dominantný, ktorý by bol „podobný“ zrakovému vnemu, by sme sa v záplave zvukov utopili.

Je teda pozoruhodné, že napriek tomu, že sluchom skutočne vnímame zvuky naraz bez toho, aby sme uchom museli hýbať a meniť tak miesto, ktoré by tieto predmety ako každý jeden zvlášť poskytovalo sa zdá, že potrebujeme v prípade zvuku centrálny vnem. Tak ako v prípade zraku, potrebujeme tiež niečo, čo nám pomôže tento centrálny vnem vnímať, odlíšiť, „vybrať“. Tak, ako v prípade zraku túto funkciu zohráva samotný fakt danosti predmetov vo viditeľnom priestore a samotný fakt uspôsobenosti videnia, v prípade zvuku túto úlohu zohráva istý „zástupný“ vnem, o ktorom bude reč v spomínanej časti 3 a 4 tejto kapitoly. Vnímanie zvukov naraz je dané našou telesnou dispozíciou, pričom telo je – ak sa sústredíme na miesto vnímania zvuku - celé položené v priestore bez väčšej potreby sa otočiť čo i len minimálne, aby sme tento priestor vnímali. To, čo sa mení, je potom redukovateľné na vnútornú pozornosť: buď sa z viac-menej tichého prostredia vynorí príliš intenzívny zvuk, ktorý tu predtým nebol a začneme ho (hoci aj nechceme) vnímať a tým sa zvuk stáva súčasťou našej vedomej pozornosti a vedomého vnímania, alebo sa mení naša pozornosť, ktorou sa i v prípade intenzívneho zvuku môžeme zamerať na centrálny vnem, iný než predtým centrálny vnímaný intenzívny zvuk.

Schopnosť sluchu potom funguje dvojznačnejšie než schopnosť zraku. Na jednej strane ním nemôžeme vnímať len jeden predmet tak, ako zrakom, pretože priestor, ktorý je tu k dispozícii, zachytáva všetky zvukové vnemy naraz bez ohľadu na nastavenie „uhla počutia“ tak, ako to je v prípade zraku (uhol

a zameranie pohľadu doslovne určuje videný predmet, zmena telesnej polohy (oka) mení videné). Na druhej strane, ak sa v tomto vnímaní zvukov na jednom mieste vedome nevydelí jeden dominantný a nosný vnem, je možné, že by sme vôbec žiadne zvuky nevnímali, pretože by sme si ich nevedeli uvedomiť, bol by tu nevnímaný, nechápaný chaos niečoho. K tomuto problému sa vrátíme ešte v zmienenej časti 4 tejto kapitoly.

Miesto zraku

Zrak je v tomto zmysle viac izolujúci zmysel. V tom je jeho presnosť – bez potreby vedome voliť jeden nosný vnem zo spektra videných vnemov, to zrakom robíme len na základe telesného princípu jeho fungovania.¹⁰ Telesnosť zraku je na prvý pohľad viac prístupná a viac zakusiteľná ako telesnosť zvuku – oko smeruje k jednej veci, ktorú netreba nijak viac vyberať a voliť, je tam na svojom mieste. To, zdá sa, ovplyvňuje i spôsob, ako môžeme charakterizovať jeho „miesto“.

Naším okom vidíme *na jednom mieste* len jeden predmet. Ak chceme skutočne vidieť „všetky“ predmety zrakového priestoru, ktoré máme pred sebou, musíme sa na nich zvlášť pozrieť, vidíme ich postupne, v časovom utriedovacom slede predmetov. To, že niektorý zo zrakových vnemov (z predmetov, ktoré vnímame) vnímame ako centrálny, vidíme ho „viac“ je umožnené pohybom nášho oka, ktoré na neho upriamuje pozornosť a ktorý sa odohráva v časovej postupnosti. Súčasne sa však nemôžeme dívať na všetky predmety, hoci ich nejakto vidíme, nemôžeme mať jeden vnem všetkých predmetov. Celé zrakové pole je potom závislé na tomto jednom videnom predmete a má podobu pozadia pre tento predmet. Jeden predmet, ktorý vidíme, má svoje jedno miesto – zároveň s ním periférne vidíme ďalšie predmety na svojich miestach. Tie však

¹⁰ Je možné, že zrakom (väčšinou, hoci nie je to vylúčené) vedome neurčujeme centrálny vnem, ktorý vnímame a tento proces sa odohráva automaticky. Centrálny zrakový vnem nemusí byť vedomý na to, aby sme s ním ďalej pracovali – orientujeme sa v okolí bez toho, aby sme si uvedomovali, kde sme, myslíme na niečo iné a pod., tj. zrakové vnemy, ktoré sú „centrálnej povahy“, evidujeme i bez potreby ich vnímať vedome. V prípade sluchu je to iné: ak chceme vnímať zvuky, tento výber centrálného zvuku je uskutočňovaný vedome – inak nejde o vnímanie zvukov v pravom slova zmysle, pretože si nevšimneme, že niečo počujeme – máme zmes neodlíšených zvukov, bez ďalšieho dopadu na spôsob, ako by sme ich spracúvali. Neporadíme si s nimi, lebo nemáme dôvod - pre akési „primárne spracúvanie vnemov“, tj k potrebe sa nejakto orientovať, nám stačia zrakové vnemy.

nie sú miestom, ktoré by bolo centrálné pre zrakové pole a ktoré by jeho jednotlivé vnemy zjednocovalo a umožňovalo jeho fungovanie (tak ako v prípade zvukového miesta). Fungovanie zrakového vnemu je umožnené jedným vidným predmetom s jeho pozadím a teda jedným miestom, ktoré tento predmet zastáva, s pozadím iných miest. Zrakový vnem podľa toho máme v hrubej podstate v jednom čase na jednom mieste len jeden, pričom jeho povaha je izolovaná: orgánom oka vidíme centrálnu jednu vec, povahou samotného zraku je už selektovať ostatné možné vnemy ako okrajové, bočné, na pozadí. Je to vlastnosťou samého oka a zraku, nie našej vôle, ktorá tu funguje len v tom, že môže zameniť jeden centrálny zrakový vnem za iný, ale nezmení podstatu, že centrálnym nemôže byť vnem všetkých predmetov naraz. Miestom zraku je potom predmet, na ktorý sa zrakom práve zameriavame, lebo je zdrojom vnemu, ktorý vnímame. Naš zrak spočíva vždy na nejakej veci „viac“. Zrak je v tomto zmysle oprávnené pripodobňovaný hmatu, ktorým tiež hmatáme povrch jednej veci a nemôžeme sa nikdy rozplynúť a zjednotiť s povrchom vecí, ak by sme ich chceli všetky naraz ohmatať.

Miesto zvuku a zraku

Zdá sa teda, že hovoríme o dvoch odlišných miestach, ak vedľa seba kladieme miesto zvuku a zraku. Oboje sú však posudzované z jedného stanoviska na základe spôsobu vnímania, ktoré jeho povahu určuje. V prípade zvuku je miestom zvuku ucho, preto, lebo spôsob vnímania zvuku k nemu takto odkazuje: vnímame zvuky súčasne naraz ako neizolované časti zvukového priestoru, ktorý hoci nie je homogénny, je vnímaný ako nehomogénny súčasne (tj. je tvorený rôznymi prvkami vnímanými súčasne). Preto nie je vhodné analyzovať miesto izolovaného zvuku vyňatého z tohto celku, či skúmať povahu jeho umiestnenia či zdroja, v zmysle, ako je to možné v prípade zraku, pretože aj keby toto skúmanie mohlo čiastočne vraviť niečo o povahe tohto zvuku samého, nútilo by samým spôsobom skúmania dezorientovať pole a priestor našej zvukovej skúsenosti, ktorá zo svojej povahy túto izolovanosť vylučuje a z ktorej tento (skúmaný „odizolovaný“) zvuk pochádza.

V prípade zraku je miestom zraku vnímaný predmet so svojim miestom, pretože smerovanie pohľadu - tj. fakt, že pohľad musí byť už miestne nasmerovaný, tj nasmerovaný na *určité* miesto a nie na „miesto“ v zmysle rozľahlého

priestoru (pretože z perspektívy zraku je priestor súborom miest, v ktorom sú jednotlivé miesta okamžite lokalizované, vyčlenené, ohraničené), určuje povahu vnímania „byť izolovaným videním“. Zrakom vnímame rôzne miesta a samozrejme, že ich vnímame „ako priestor“, ale akoby až dodatočne, pretože nevidíme celý priestor rovnako miestne naraz – vždy máme v tomto priestore niečo bližšie pred očami, čo je týmto miestom v danom pohľade. V inom zmysle potom vnímame priestor zvuku, kde naopak vnímať jednotlivé jeho miesta v zmysle striedania „miest“ v priestorovom zmysle, ktoré je späté s časovou postupnosťou, je pre vnímanie zvuku v podstate¹¹ rušivé, zato vnímame jeho celistvosť a nerozlíšenosť toho, čo v ňom je, naraz.

4.1.3 Priestor zvuku, vône a chuti

Zaujímavé je rozšíriť túto otázku ďalej na priestory iných zmyslov, napr. na priestor chuti alebo čuchu, ktoré, zdá sa, vykazujú spoločné znaky. Ani vône, ani chute nemôžeme vidieť, hoci môžeme vidieť ich zdroje, podobne ako je to so zvukmi. V „priestore chutí“ je možné do istej miery určiť, o aké chute ide čo do kvality a čo do počtu, v závislosti na ich množstve (rôznosti) je možné cítiť aj miesto ich výskytu na jazyku. V prípade chuti je miesto vnemu (jazyk) v tesnej blízkosti veci, ktorá vnem ako zdroj poskytuje, narozdiel od zvuku, kde zdroj zvuku nemusí, ale môže byť od ucha vzdialený aj na veľkú vzdialenosť.

Mapa chutí na jazyku (ktorý je pre nás jediným miestom, ktoré nám ponúka skúsenosť s chuťami) čiastočne vytvorená je – hoci vnímame chuť celou plochou jazyka, niektoré časti sú viac citlivé na určitý typ chuti, napr. sladká na špičke jazyka. Táto „mapa chutí“ však neposkytuje orientačnú sieť, pretože nepokryje spektrum možných chutí, ktoré často (podobne ako počuté zvuky) nedokážeme od seba odlíšiť a vnímať ich ako samostatné chute. Tiež nemôžeme takúto mapu použiť univerzálne ako zakreslenie vnemu „takto chutí jahoda“ a to nielen vzhľadom k tomu, že každá jahoda chutí inak, ale i vzhľadom k prchavosti chuti, ktorá má každá svoju chvíľkovú dočasnú „mapu“ na jazyku. Nemôžeme

¹¹ V podstate – to znamená, nejde o to, že by boli rušivé určité vnemy, keď sa sústredíme na znenie nejakého zvuku, ktorý sa nám napr. páči – ale o to, že v zásade to nie je možné považovať za spôsob vnímania zvuku ako taký. To by naznačovalo, že vnímame zvuky v časovej následnosti – tak, ako vnímame zrakom predmety. To je zo širšieho uhla pohľadu síce pravda, ale tu ide o to, akú povahu má samotný vnem – a nie celá následnosť vnemov (tá je nevyhnutne časová).

teda vrátiť chutnanie chute v čase, podobne ako s počutým zvukom (chuť sa na jazyku mení, mieša sa alebo postupne mizne; počuté zvuky sa zase menia za iné, vmiešavajú sa do nich iné zvuky, môžeme vziať do úvahy aj odoznievanie zvuku ako také (pri sledovaní jedného zvuku) a pod.).

Podobne je to aj s vôňou, ktorá je pre nás ešte horšie identifikovateľná, pokiaľ nevidíme jej zdroj a nie je zreteľne vyhranená. Vôňu by sme si chceli previesť do domény viditeľna alebo hmatateľna: keď ju cítime, akosi nám to nestačí. Pekne to ilustruje v poviedke *Modrá krychle omývaná podzimem* Zdeněk Rotrekl: „*Uvazuju tkaničku soše v parku (rozvázala se při dešti) a hledám vonící spray. (...) Nevím proč, asi se to tak dělá.*“¹² Samotný vnem vône tu nespĺňa potrebu zvláštného druhu – to, že zmysel čuchu je nasýtený vôňou, nám nestačí a hľadá sa tušený predmetný zdroj tejto vône (ktorá bola identifikovaná ako „sprej“, ktorý vonia). Ako v prípade zvuku, tak aj pri vône a chuti môžeme hmatom a zrakom vidieť predmetný zdroj vnemu (zdroj zvuku, voňavý predmet/to čo máme v ústach), ale nie samotný predmet vnemu: zvuk, chuť, vôňu.

4.1.4 Vizualizovaný počutý zvuk

Zrakový vnem pomáha pri rozpoznávaní vône, tak ako pomáha pri rozpoznávaní chute, ktorá je pre nás ľahšie identifikovateľná, ak vidíme, čo chutnáme. Analogicky môžeme uvážiť, že podobne nám pomáha aj pri rozpoznávaní zvukového vnemu, hoci iným spôsobom. To bude predmetom nasledujúcej štvrtej časti.

Je zvuk automaticky prevedený na jeho viditeľný predmetný zdroj?

Ako východisko nasledujúcich analýz si vezmeme stanovisko Dona Ihdeho. Ihde označuje oblasť zvukového v rámci zmyslovej skúsenosti za takú, v ktorej sa môže ako prítomné ukazovať neviditeľné. Zvuky, ktoré počujeme, nevidíme, ale vieme, že tu sú prítomné, pretože ich môžeme počuť znieť. To, že vieme, že sú prítomné, vieme vďaka sluchu, pretože zrak nám túto informáciu neposkytne.

¹² Rotrekl, Z.: *Modrá krychle omývaná podzimem*. s. 47.

Otázka o počutelnom je potom zároveň otázkou o neviditeľnom.¹³ Je potom záležitosťou prístupu vizualistickej metafyziky snažiacej sa pokryť vo svojom výklade i neviditeľné, keď neviditeľný zvuk premieňame na viditeľný a tak „prekladáme“ doménu neviditeľného do domény viditeľného.¹⁴ Po tomto preklade je vo vedeckej aplikácii tohto v jadre metafyzického prístupu možné zvuk ako zvukové vlnenie považovať za merateľný, viditeľný, mapovateľný – priestorovo zachytiteľný. Zvuk je tu potom chápaný len ako stopa pre konečné vizuálne vyplnenie.¹⁵ Priestor, ktorý tu máme, je len aplikáciou zrakového priestoru na zvukový.

Je to však naozaj tak, že počujeme znieť „čisté“ zvuky a až následne, podľa predpokladu: keď je znejúce prítomné, *musíme/chceme* ho vedieť vidieť, počutý zvuk zamieňame za jeho viditeľnú podobu, čo sa následne odráža do spôsobu, ako o zvuku hovoríme? Neprebíha táto vizualizácia zvuku už súčasne s tým, ako počujeme zvuk znieť – nie je *potreba* viditeľného *súčasne* idúca s vnemom neviditeľného a keď sa nenaplní, máme potrebu ju nahradiť niečím iným? Nie je táto potreba viditeľného daná potrebou rozpoznať, triediť, orientovať sa, ktorá nie je počutými zvukmi plne uspokojená, pretože ich počujeme súčasne viacero naraz? Nesnažíme sa práve pre túto „neusporiadanosť“ zvukových vnemov automaticky rozkódovať, o aký zvuk/o aké zvuky ide, čo ich vydáva a nepredstavujeme si zdroj zvuku už vtedy, keď zvuk vnímame – počujeme, ako *podmienku* toho, že počutý zvuk budeme vnímať¹⁶? Nepomáha nám zrakový vnem v istej podobe obrazovej predstavy k tomu, aby sme si mohli uvedomiť jeden z daných vnímaných zvukov? Z týchto otázok by plynula séria ďalších úvah o spôsobe nášho myslenia: ak je možné, že takto naše vnímanie zvuku funguje – tj pomocou istej, povedzme, obrazovej predstavivosti –že automa-

¹³ „An inquiry into the auditory is also an inquiry into the invisible. Listening makes the invisible present in a way similar to the presence of the mute in vision.“ Tamt., s. 51.

¹⁴ „First, one can create some hermeneutic device which, continuing the approximation of „regions“ functionally makes the invisible visible. This implies some „translation“ of one „region“ into the terms of the favoured „region“.“ Tamt., s. 54.

¹⁵ „Sounds are frequently thought of as anticipatory clues for ultimate visual fulfillments.“ Tamt. (A ďalej: „The most ordinary of such occurrences are noted in locating unseen entities.“ Tamt. Z toho by plynulo, že ak tu má Ihde na mysli lokalizáciu zvuku – tj. jeho zdroja, naša snaha lokalizovať zvuky, tj hľadať ich viditeľnú podobu a miesto by plynula zo skrytého *metafyzického* predpokladu viditeľného základu vecí.)

¹⁶ Tj., že nebudeme počuť len nejaké neidentifikované zvuky bez toho, aby sme si uvedomovali ich znenie alebo znenie niektorého z počutých zvukov, ale že zo spektra vnímaných zvukov dokážeme vyčleniť zvuk, ktorý vedome počujeme.

ticky pre rozpoznanie počutého zvuku k nemu pripájame jeho neviditeľnú ale v predstavivosti vizualizovanú „podobu“ a neviditeľné do viditeľného dávame, aby sme vôbec boli schopní tento vnem vnímať, nesmeruje nás to k tomu, že pre naše myslenie, ktorým sa orientujeme vo veciach, je oblasť zrkového vnemu predsa len nejako zásadná a základná, lebo nám tieto veci pomáha uchopiť (hoci nemožno povedať, že výlučne)? Nepotrebuje „vidieť zvuk“, alebo aspoň si pomôcť predstavivosťou k „videniu zvuku“, ak máme o ňom vedieť a ak máme vedieť o ňom premýšľať, pretože bez konkrétneho oporného bodu myslenia by toto myslenie nebolo možné, lebo by zvukovú zmes nedokázalo nijak spracovať? (Iná, obdobná otázka je: akú funkciu má predstavivosť pre naše myslenie?¹⁷ Túto otázku však necháme stratnou.) Je možné, že zrkový vnem pomáha pri rozpoznaní zvuku, ktorý najčastejšie neprijímame v takej tesnej telesnej blízkosti, ako napr. chuť, prípadne vôňu (vôňa musí byť, pokiaľ nejde o extrémne intenzívnu vôňu či zápach, v tesnej blízkosti nášho nosa, inak je príliš prchavá na to, aby sme ju zachytili).

Nevidíme znieť zvuk a často ani nevidíme zdroj znenia zvuku. Napriek tomu, že zdroj zvuku nevidíme, zvuk zreteľne počujeme a často ho *vieme rozpoznať* a identifikovať lepšie ako vône či chute. Čím je to spôsobené? To je v podstate hlavné východisko úvah o vizualizácii počutého zvuku.

Otázka teda znie nasledovne: nakoľko by sme dokázali identifikovať určitý zvuk bez toho, aby sme aspoň raz videli udalosť, pri ktorej znel, alebo aspoň raz videli jeho zdroj? Otázkou teda je, nakoľko je vedomý zvukový vnem spojený automaticky s predstavou zrkového vnemu, ktorá by tu bola informatívna – poskytovala by nám správu o tom, o aký zvuk tu ide (zvuk čoho počujeme). Otázka znie, nakoľko vnímate zvuky ako *zvuky niečoho* tak, že už vieme, o aký zvuk vysielajúcu vec ide, pretože si počutý zvuk vizualizujeme do podoby predmetu, ktorý ho vysielal. Počutý zvuk je potom pre nás obrázkový: pri počutí zvuku zapájame obrazovú predstavivosť, v ktorej sa nám predstavujú jednotlivé zdroje zvuku a následne viac (ako primárne a významuplné, tj. ako to, čo v zmyslových vnemoch hľadáme) „vnímate“ tieto obrazy - predstavy než zvuky.¹⁸

¹⁷ Por. Ihde, s. 207: „(...) There are ways in which imaginative activity (...) exceeds perceptual modes of experience. Further, there are variants within imaginative activity quite distinct from perception and that raise some questions as to the primacy of perception.“

¹⁸ Vid. Príloha 2 Vizualizácia zvuku a vnútorná reč, s. 97.

Otvorenou otázkou tu je, aký má význam, že sa to takto deje, kvôli čomu by vnímanie zvuku malo fungovať takto pomocou vizualizácií, ktoré sú v konečnom dôsledku predsa len fiktívne. Možností je viacero – je možné, že zmyslovosť je pre nás v prvom rade informatívna a ak niektorý zo zmyslov nepodáva informáciu tak adekvátnu, ako si myslíme, že potrebujeme, alebo ako sme zvyknutí ju prijímať, nahradíme si ho iným zmyslom, či sklúbime s iným. Na to už nadväzuje ďalšia otázka: ako sa potom môžeme spoľahnúť na fiktívnu vizualizáciu zvuku, ktorá sama nie je vnemom, nie je výsledkom momentálneho vnímania, ale je v tomto kontexte založená v nejakom minulom zrakovom vneme zdroja zvuku a považovať ju za viac informatívnu či dôveryhodnejšiu?

Vráťme sa k sledu úvah a uveďme príklad. Keď ideme po ulici a všimneme si, že počujeme zvuk našich nôh: mohli by sme vedieť, že takto znie naša chôdza (tento zvuk, ktorý počujeme, je zvukom chôdze), keby sme predtým *nevideli* už toľkokrát, že tento zvuk vzniká pritom, keď kráčame? Počujeme niečo šuštať: vedeli by sme čisto na základe zvukového vnemu povedať, že toto je zvuk šuštiaceho papiera, keby by sme už predtým *nevideli*, že je to *papier*, ktorý šuští? Alebo keď vnímame v miestnosti zmes zvukov prichádzajúcich z vedľajšej miestnosti: môžeme si domýšľať, čoho zvuky to sú, ale presne to nevieme. (Mohli by sme rozšifrovať jednotlivé dielčie zvuky a priradiť k nim predmety, ktoré ich vydávajú, ale i tak – zloženina zvukov môže byť vzdialená od toho, čo sa tam naozaj *deje*.) To, čo vnímame čisto na základe zvuku, je skôr povahy „*niečo sa deje*“ (lebo „*niečo počujeme*“) a nie „*deje sa toto*“ (a „*počujeme toto*“).

Ak sa teda v skúmaní zameriame na sledovanie jedného vnemu zvuku (vyberieme ho zo „zvukového priestoru“ a z „miesta“, ktoré nám podáva súčasne i ďalšie zvuky) a ak potom k počutému zvuku, ktorý *nepodáva* predmetnú (a presnú) informáciu (informáciu o veci, ktorá *nejak* vyzerá a *niečo* sa s ňou deje), pripojíme za tento vizuálny predmet jeho zdroja v predstavivosti ako nejakú informáciu, mení a redukuje sa nám potom poňatie zvukového priestoru na priestor obrazový, priestor viditeľna. Iný typ analýzy nám tak umožňuje uvažovať o inom type priestoru, je však návratom k priestoru zrakovému.

Vnímaný zvuk skrze predstavu jeho zdroja a jeho priestorová charakteristika sa mení vo svojej povahe tým, že tu vnímame istú presnosť, ktorú samotné vnemy zvukov ako súčasných inak nemajú; potrebujeme si inak nie

jednoznačne jasné zvuky, ktoré súčasne vnímame, ujasniť a predsa ich dať do určitého tvaru a do vzájomných vzťahov, v ktorých sme schopní ich ďalej použiť a zorientovať sa v nich. To, že vnímame - predstavujeme si vizualizovaný zdroj zvuku možno pomáha utriediť naše zvukové vnemy a orientovať sa v nich, vybrať si jeden zo zvukových vnemov, ktorý je potom pre naše vnímanie v danej chvíli centrálny. Inak je pre nás počutý zvuk príliš nespoľahlivý sám osebe, nepoužiteľný, pretože zvukov znie súčasne viac – lenže nie je možné vedome vnímať rovnakou intenzitou viacero zvukových vnemov či viacero vnemov rôznych zmyslov¹⁹. V priestore vizualizovaného zvuku – teda zvuku vnímaného ako viditeľný predmetný zdroj je daný zvuk postavený na pevné zrakovo-priestorové miesto (miesto svojho zdroja) a je takto nahliadnutý ako relatívne stabilný prvok tohto priestoru, ako jeho predmet. Táto vizualizácia však neumožňuje „vidieť“ viaceré zvuky v predstavivosti súčasne, pretože vizuálna predstavivosť v tomto aspekte kopíruje princíp videnia²⁰ – zameriava sa na jeden predmet a hoci ich v časovej následnosti môže vystriedať viac, súčasne nie je schopná vybaviť si ich na jednom mieste.

Je stále problematické, či je takáto orientácia vo zvukoch automaticky premenených na vizuálne predstavy ich zdrojov pre nás spoľahlivá a vôbec použiteľná, ak sú tu sklbené tieto dve domény (teda doména zvukového vnemu a doména predstavivej vizualizácie – ide tu teda nielen o domény dvoch zmyslov - zraku a sluchu ale i o domény dvoch spôsobov vnímania a o dva priestory, v rámci ktorých potom o zvuku uvažujeme). Ich spojenie je totiž vcelku krehké a je založené v oblasti vizuálneho: počutý zvuk je spojený s *videným* predmetom, ktorý ho vydáva, videný predmet sa potom pri počutí tohto zvuku v našej predstavivosti „objaví“, i keď ho práve nevidíme. Počutý zvuk však zároveň nemusí byť vydaný tým predmetom, ktorý už v tejto vizualizácii máme my; a o nej sa pritom domnievame, že podáva korektnú predstavu o danom zvuku, zrejme vďaka tomu, že má podobu obrazu, ktorý je pre nás dôveryhod-

¹⁹ Vid. časť 2 druhej kapitoly o znepokojení z omeškania zvukového vnemu.

²⁰ Zároveň platí, že pole vizuálnej predstavivosti je v jednom z hlavných rysov charakterizovateľné princípmi zvukového poľa viac než princípmi zrakového poľa. Zrakové pole sa nachádza pred subjektom (aby sme videli predmet, musí byť v poli pred nami), zvukové pole obklopuje subjekt (počutý zvuk prichádza z akéhokoľvek miesta alebo môže celé pole vyplniť). Vo vizualizácii je možné vidieť predmety za nami (keď sa umiestnime do jeho stredy a vidíme sa, ako sa dívame pred seba). Vid. Ihde, s. 208-209.

nejší.²¹ Zvuk ako taký je neviditeľný zrakom a je možné, že v tomto prípade, keď chýba opora viditeľného, si ju vytvárame náhradným spôsobom pomocou predstavivosti, inak sa vo zvukoch cítime dezorientovaní, pretože nám neposkytujú oporný bod. Zdroje niektorých zvukov sú viditeľné: (sprievodné) zvuky rôznych vecí, zvuky hudobných nástrojov, ľudského hlasu. Sú však zvuky, ktorých zdroj viditeľný nie je: hraničným je príklad zvuku vetra. Je možné, že na základe skúsenosti s inými zvukmi, ktorých zdroje sme mohli vidieť, chceme tento princíp aplikovať i ďalej na zdroje zvukov, na ktoré nedovídime alebo ktoré nie sú viditeľné vôbec. Keď počujeme zvuk vetra, hľadáme tiež jeho viditeľný prejav (možno aj preto, lebo hmatateľne ho môžeme cítiť), hľadáme prejavy zdroja tohto zvuku. Keďže ho nenachádzame, zdroj zvuku si vizualizujeme. V prípade vetra to nejde inak než predstavou prejavu vetra, v prípade iných zvukov, ktorých zdroje sú viditeľné, ale nemusia byť videné, ide o predstavu zdroja zvuku. Vietor je dobrým príkladom toho, že zvuk nie je redukovateľný na jeho vizuálnu predstavu, pretože mu nie je vnemovo adekvátne a hoci to robíme, sme tak odkázaní na fakt nespredmetnitelnosti zvuku v tomto zmysle.²²

Vizuálne *predstavovanie* zvuku nie je samozrejme adekvátne *vnímaniu* zvuku a napriek tomu sa zdá, že ho uskutočňujeme automaticky a považujeme ho za relevantný spôsob, ako môcť zvuk „vnímať“ či orientovať sa v ňom, „pochopiť“ ho. Je možné, že aj keď vizuálne *predstavovanie* zvuku nie je povaha zvuku adekvátne a nie je bezo zvyšku vyčerpávajúce, je *podstatným* spôsobom, ako *môžeme* zvuk *vnímať*. Predstava, ktorá automaticky kopíruje vnem, ktorý je sám inej povahy, sa tu stáva nosnou pre spracovanie tohto vnemu, je základná pre možnosť nejako vnemu rozumieť. Zvuk by v našom predstavujúcom vnímaní bol pevne vsadený do štruktúry vnímania viditeľného alebo hmatateľného, hoci sám o sebe takým nie je.

Za tým bezprostredne musí nasledovať rada otázok, ktoré ponecháme otvorené: je vôbec možné túto predstavivosť vydávať za plnohodnotnú pomôcku vnímania, môžeme si ňou naozaj pomôcť? Je možné, že by sme zamestnávali predstavivosť viac, než samotné vnímanie, pri vnímaní vnemov, ktoré nám sú

²¹ Všimnime si však zvuky v rozhlasových hrách, ktoré sú vytvárané úplne inými predmetmi, než za zvuky ktorých ich pokladáme.

²² Vid. Holanov zvuk. vietor a múka v prvej časti prvej kapitoly.

vnímateľné „ťažko“? Je možné, že by sa nám vnímalo ťažko niečo preto, že to nevidíme a je možné, že *preto*, že to nevidíme, tomu nerozumieme? A potom, mohli by sme sa v predstavivosti aspoň priblížiť tomu, čo je skutočne vnímané tak, aby to malo istú výpovednú hodnotu?

Bežné – nereflektované, nevizualizované vnímanie a reflektované, vizualizované vnímanie

Podstatná je tu ešte jedna vec: ide tu o *vedomé* vnímanie nejakého zvuku – tj vnímanie zvuku, ktorý sme si už nejako všimli a prípadne ho aj pozorujeme, ide o skúmanie vnemu zvuku, ktorý je v centre našej pozornosti a to vedome ako vnem. Ide o počúvanie, nie nepovšimnuté počutie nejakého zvuku. Ak by sme chceli reflektovať bežné vnímanie zvuku, ktoré sa deje bez zvláštneho uvedomenia si niektorého z vnemov, tu k žiadnej vizualizácii nedochádza, pretože centrálnym vnemom je tu niečo iné - vizualizácia by nemala pre nás zmysel a ani ju nepotrebuje, lebo v prísnom zmysle slova vôbec nevnímame zvuky.

Čo iné je potom centrálnym vnemom, ktorý je centrálnym automaticky? Ako centrálny je vnímaný nejaký *význam* sprostredkovaný iným vnemom – napr. sa sústredíme na obsah reči, alebo sa orientujeme v znakoch, ale nevnímame znaky samotné²³ – trúbiace auto nás odkazuje k činnosti behu, takže nevnímame na prvom mieste vnem trúbenia samotný, ale jeho užitočnosť pre nás, tj v tomto zmysle jeho význam (to, čo to pre nás znamená, čo máme urobiť, povedať). Prípadne na niečo sústredene myslíme a ostatné vnemy (zvukové, zrakové) vnímame len „okrajovo“, pokiaľ ich intenzita nepreruší tok našich myšlienok. V tomto chápaní je teda vnem vnímaný ako znak s istým významom, pričom ide o tento význam, ktorý je tu uvedomovaný a nejde tak o tento znak, ktorý je tu skôr prehliadaný (resp. *je* vnímaný okrajovo, ale neprisudzujeme mu tú zásadnú rolu, akú má – tj. bez neho by sme význam nevnímali). Je možné, že dôvodom toho, že pri vnímaní zvuku vnímame význam a nie znak – vnem samotný, je to, že ak chceme rozlišovať v množstve vnemov, ktoré sa k nám súčasne dostávajú, niektoré, ktoré potrebujeme v danom momente vnímať viac ako ostatné, vyselektujeme a to na základe určitého vopred nezamýšľaného výberu, pričom je možné, že sa táto selekcia uskutočňuje na

²³ V podobnom zmysle, ako v prvej kapitole, prvej časti – nevnímame zvuk ale to, čo sa zvukom nesie.

základe momentálnej potreby orientovať sa. Naša orientácia vo svete by potom bola daná možnosťou vnímať na prvom mieste významy istých znakov, ktoré sú nimi sprostredkované. Pri vnímaní viacerých súčasných vnemov naraz v prípade zvuku, ktorý je tu ukázkovým, si jednoducho musíme nejaký vnem zvoliť za centrálny – nedokážeme rovnako dobre vedome vnímať napr. viacero hlasov v miestnosti. Ten, ktorý sa rozhodneme vnímať, potom vnímame odlišene od ostatných ako významuplný preto, lebo u ostatných vnemov nevnímame ich význam, len ich „znakovosť“. V tomto zmysle tu ako znaky sú, ale ich významy tu pre nás nie sú – nedostávajú sa k nám. Pri vnímaní melódie tiež vnímame viac jeden z jej hlasov než iný. Je potom možné, že potreba vnímať viac jeden význam ako iný je daná aj tým, že význam jedného počutého zvuku vnímame vďaka sprievodnej vizualizácii zvukového vnemu (pretože akonáhle vnímame jeden z vnemov viac ako ostatné, je pre nás centrálnym vnemom, a ak ide o vnem zvuku, začneme si ho vizualizovať). Zrak by potom pri vnímaní zvukov hral rozhodujúcu úlohu pre uvedomovanie si ich významov a zároveň pre uvedomovanie si znakovej funkcie zvuku. Zároveň to, že pri popise vnímania vôbec hrajú vizualistické metafory veľkú rolu, by nebolo dôkazom nepresného odlišovania, ale bolo by to prirodzeným výrazom princípu vyčleňovania vnemu z množstva vnemov ako základnej charakteristiky vnímania vôbec.²⁴

S tým zároveň ide, že pri tomto bežnom nereflektovanom vnímaní zvukov síce nedochádza k vedomému uvedomeniu si, o zvuky čoho ide (pretože dochádza k vedomému uvedomeniu si iného vnemu – významu či myšlienky), ale uvedomujeme si *prítomnosť* týchto zvukov. Čo potom robíme s touto uvedomovanou prítomnosťou? Je otázkou, nakoľko sú tu tieto zvuky vnímané ako zvuky predmetov a nakoľko len ako nejaké „čisté“ zvuky – neviditeľné zvuky tak, že nemáme potrebu (alebo nemáme už na to schopnosť?) k nim priradzovať vedome ich zdroje, ktorými by sme si ich vizualizovali²⁵. Pri bežnom vnímaní viacerých vnemov naraz by sme vnímali prítomné zvuky nejasných

²⁴ K tomu viď. časť „Predmet“ zvuk v tejto kapitole.

²⁵ To máme vtedy, keď sa počutý zvuk stane našim centrálnym vnemom. Ak sa nesústredíme na zvuky okolo nás a naraz počujeme nejaký rachot, bezodkladne sa pýtame: čo to bolo? V povahe otázky „čo“ sa skrýva potreba počutý rachot identifikovať s vecou, ktorá je jeho zdrojom. Je možné, že keďže danú vec nevidíme, narýchlo si aspoň niečo predstavíme. V tomto prípade veľmi intenzívneho zvuku by zrakový vnem pri výbere centrálného vnemu nezohrával rolu – zvukový vnem jednoducho prenikne do nášho poľa vnímania tak intenzívne, že nie je možné sa mu ubrániť.

zdrojov bez potreby si ich zdroje upresniť, pretože by sme už boli zorientovaní iným centrálnym vnemom (centrálny vnem pritom môže byť určený aj samotným zvukom, ak je intenzívny a vyniká spomedzi ostatných vnemov). Ak by sme však ako okrajový vnímali len jeden zvuk (mucha v miestnosti) a centrálnym by bol pre nás iný zvuk (počúvame hudbu), môžeme (ale vôbec nemusíme – túto možnosť nechajme stranou) si uvedomiť, že počujeme zvuk muchy s tým, že zároveň vieme, že je tu s nami mucha, ktorá zvuk vydáva, ale nepredstavíme si ju. To neznamena, že si ju tentokrát nepredstavíme preto, že by sme ju videli – my ju nemusíme vidieť, ale vieme o nej vďaka jej zvuku. Vieme, že je tu mucha, bez toho, aby sme ju videli priamo alebo si ju predstavili v predstavivosti, *vďaka tomu*, že sa sústredíme na iný vnem - vnem iného zvuku alebo vnem iného zo zmyslov. (Zároveň, ak sa na zvuk muchy začneme sústrediť primárne, buď ju budeme očami hľadať v miestnosti alebo si ju začneme vizualizovať.) Potom môžeme uvažovať, že i bežné, nereflektované vnímanie zvuku poskytuje zvláštny druh uvedomenia si v následnej reflexii: možnosť vedomia o prítomnosti predmetov (o predmetoch?) bez potreby ich dôkazne vidieť, podobne, ako o tom uvažuje Ihde, ako bolo zmienené v úvode 4. časti tejto kapitoly. Nevedome by sme vnímali neviditeľnú prítomnosť vecí, ktoré vydávajú zvuk, hoci by sme nemuseli vedieť nič viac o týchto veciach – je otázkou, nakoľko *už* vo chvíli nevedomého vnímania vieme alebo nevieme o konkrétnosti veci, ktorú za počutým zvukom vnímame. Je skôr možné, že tieto konkrétnosti sa tu rozplývajú – pretože nevedomé vnímanie zvukov túto konkrétnosť skôr zastiera tým, že tá je vnímaná pri centrálnom vneme niečoho iného (čo je vnímané ako konkrétne).

Vrátiac sa ešte krátko k Ihdeho analýze, zvuky, o ktorých prítomnosti vieme a ktoré ostávajú nevizualizované a nevidené, tj. neprevedené do metafory viditeľného (toto zviditeľňovanie pritom kritizuje) je možné takto vnímať vďaka tomu, že nie sú vnímané primárne a že to, čo je vnímané primárne, sa nejako o „viditeľné“ opiera (či už skrze vnem významu alebo skrze obrazový vnem).

4.2 „Predmet“ zvuk

4.2.1 Zvuk je vizualizovaný predmet

Otázkou teda je, či by sme si vôbec bez zmyslu zraku kládli otázku, „čo“ to počujeme znieť, či by sme mali potrebu automaticky prisúdiť tomuto zvuku nejaký zvučiaci predmet, ktorý by ho vydával a či by sme ho sám za predmet označili. Aj keď často počujeme najprv zvuk, ktorý je niečím vydávaný, vnímame už (vo vizuálnej predstavivosti) primárne vec, ktorá vydáva nejaký zvuk a až na tomto „pevnom“ základe zvuk *tejto veci*. (Hoci sú v bežnej skúsenosti zvuk a jeho vizualizovaný obraz vnímané približne simultánne, ide tu momentálne o dôraz, ktorá z domén vnímania sa bez uvedomenia derie do popredia čo do významu pre spracovanie vnemu). Vnímaný zvuk považujeme za doplnok niečoho, čo inak vidíme, ako „bonus“ viditeľného vnemu, zároveň z perspektívy problému zvuku tento „viditeľný vnem“ slúži zvukovému vnemu, aby mohol byť „lepšie“ uchopený. Vnímame nielen zvuk *veci*, ale zvuk konkrétneho *niečoho*, s nejakým tvarom, ktorý už poznáme, „počujeme“ vec, ktorá je nám vizuálne blízka.

Mohli by sme však (v zmysle reálnej schopnosti, s ktorou je možné mať skúsenosť) uvažovať o *predmete*, keby sme mali len jeho zvuk a nie obrazový vnem? Vzhľadom k istej automatickosti, s akou sa deje vizuálne spredmetnenie počutého zvuku, je táto otázka jemne špekulatívna. Zvuk je v tomto kontexte pre nás predmetom, ktorý vidíme a ktorý znie, ale znenie predmetu nie je týmto znejúcim predmetom samým. To, že celkový vnem je redukovaný, pretože ignoruje ďalšie simultánne zvuky, ktoré nestíhame obrazovo spracovať, nás nenapadne zvažovať, pretože sme schopní si dosť dobre vystačiť s priestorom, ktorý sa čo do podstaty podobá tomu, ktorý reálne vidíme. Uspokojuje nás hlavne to, že „rozumieme“ viditeľnej podobe tohto zvuku, tohto už-predmetu, zasadíme si ho do súvislostí, v ktorých ho počujeme.

V tomto zmysle *sú* zvuky istým doplnkom, sprievodným efektom videných vecí a situácií. Ich funkcia však ani tak nie je úplne jasná a musíme si klásť otázku, načo je tu ešte aj zvuk, keď potrebujeme (a postačuje nám) vnímať predmet zrakom. Zvuk ukazuje, ako primárny je pre nás zrak, pretože ten sa silno dostáva do popredia v oblasti predstavivosti pri počúvaní zvuku, ak keď

zvukový vnem je čo do povahy vnemu úplne iný ako zrakový. A to je zvláštne: zdá sa, že nedokážeme „len“ počúvať, vždy súčasne s počúvaním niečo vidíme, niečo si predstavujeme a vydávame to za počúvanie. Tieto dve aktivity sú úzko prepojené. - Hovoríme tu pritom o rôznych bežných zvukoch, ktoré nás každodenne obklopujú a ktoré neustále vnímame: od zvukov, v ktorých je nesená ľudská reč, cez ruchy a šumy na ulici, spev vtákov, znenie hudobných nástrojov, hudby a tónov, zvukov sprevádzajúcich rôzne činnosti, hluky – zvukov, ktoré môžeme počuť, keď počujeme²⁶. „Predmety sluchu“ nie sú potom zvuky, ale veci s konkrétnou podobou, hoci je to z podstaty vnímania zvuku samého prakticky nemožné.

4.2.2 Nevizualizovaný zvuk a myslenie

A potom: nie je možné si predsa len myslieť, že zvuk je možné vnímať ako zvuk a nie ako hmatateľnú vec? Čo nám ostane vnímať na zvuku, keď ho nepremeníme v predstavivosti na videný obraz? Zvuk sám nevidíme, nehmatáme, nechutí nám, ale počujeme ho a je nositeľom istej podoby reality, ktorá – aspoň nakoľko môžeme takto uvažovať – ostáva nami nie úplne povšimnutá. Zdá sa, že svet, tak ako by vyzeral podaný vo zvuku, by nebol svetom plným konkrétnych predmetov – pretože by sme sa vôbec nemuseli domnievať, že sa niečo skrýva v pozadí týchto zvukov (tj., možno by sme o predmetoch vôbec ani neuvažovali). Je možné, že zvuková stránka vnímaných vecí nám poskytuje o svete „informácie“ iného, než takto predmetného charakteru (tj predmetného v zmysle predmetu, ktorý by sme si zadefinovali v rámci viditeľného a hmatateľného predmetu – predmetu, ktorý takto vlastne definujeme bežne na základe zraku a hmatu), zároveň že by bez predmetov (iných zmyslov) nebola nijak uchopiteľná.

Zvuky by nás v kontexte nášho spôsobu vnímania zvukov upozorňovali na to, že toto vnímanie, založené v predmetnosti, nie je vyčerpávajúce svojou predmetnosťou, ale vďaka tejto predmetnosti môžeme o jej „nepredmetnej“ stránke uvažovať. Teda vnímané zvuky by boli také „informácie“, ktoré by vo svojej *podstate* nedodávali nič k tomu, čo a ako vidíme (hoci to sa samozrejme

²⁶ Trochu odlišná by bola situácia vtedy, ak by šlo o *počúvanie*: tu by sa akcentoval dôraz na výber určitého vnemu alebo skupiny vnemov, ktoré počúvame s istým zámerom či cieľom, bez ohľadu na to, že sú sprevádzané ďalšími vnemami, ktoré sa tu môžu vyskytovať.

vďaka zvukom deje tiež). Zvuk by nebol primárne vnímaný ako doplnok viditeľného sveta, nebol by výlučne nositeľom výpovedí *o zvuku videných vecí* alebo *o zvuku počutých vecí* v reči, o zvukoch ako o veciach, jeho zmysel by sa tým nevyčerpával, hoci tieto vnemy by pre určenie jeho „vlastného“ zmyslu boli podstatné. Bol by nositeľom odkazu k istej forme, podobe reality, ktorá je reálna, konkrétne vnímateľná aj keď nevidená a aj keď by táto forma reality nebola konceptualizovateľná a teda v prísnom slova zmysle mysliteľná z nej samej – zvuk by bol nositeľom odkazu k spôsobu a potrebe myslenia *o* tejto forme, v ktorej sa zrejme myslieť už nedá (pretože pojmy, ktoré používame, sú založené vizualisticky a bez pojmov myslieť nedokážeme).

Upresnenie, o ktoré nevizualizované zvuky ide

V tomto smere úvahy môžeme uvažovať všetky zvuky, ktoré sme schopní počuť – avšak špecifickosť tohto uhla pohľadu sa ukazuje pri vnímaní zvukov, ktoré keď počujeme, napriek tomu, že si ich vizualizujeme, nás buď ponechajú nevedomých, alebo „poznatok“, ktorý nám vizuálnym vnemom sprostredkujú, je nedostačujúci, pretože si uvedomujeme, že sa s vnemom vôbec nezhoduje. Ostávame z týchto zvukových vizualizovaných vnemov i po vizualizácii naďalej rovnako zmätení, lebo vnímame, že informácia, ktorú nesú, spočíva v niečom inom, len nevieme v čom a aká je, pretože z vizualizovaného obrazu sme ju nedostali. Ide napríklad o zvuky hudby, prípadne spevu, prípadne o zvuky znenia reči bez ohľadu na to, že je v nich možné nájsť slová. Teda nejde o to, že by tieto zvuky neboli vizualizovateľné a že by neboli vizualizované – len táto vizualizácia neprináša to, čo od nej čakáme, mína sa so svojim účelom, na ktorý sme sa pri iných zvukoch spoliehali a ukazuje sa, že nie je v prípade zvukov taká hodnoverná, za akú sme ju považovali.

Ako príklad potreby viesť úvahu najmä na základe iných zvukoch uvedme príklad zvuku kladiva, s ktorým sa pracuje. Keď počujeme zvuk na dosku narážajúceho kladiva a vieme o tomto zvuku vďaka vizuálnej predstave, že je zvukom kladiva, hoci kladivo nevidíme a ďalej vieme, že sa niekde s kladivom pracuje, stále nás to odkazuje k tomu, že tento zvuk je sprievodným k predmetu kladivo a sám o sebe nemá iný význam, len dať nám túto orientačnú informáciu, ktorá spočíva vo vizuálnom vneme (či predstave) tlčúceho kladiva. Nepotrebujeme si dôvod jeho znenia ďalej ospravedlňovať. Tvrdenie, že to tak

nie je a že zvuk kladiva je plnohodnotný čo do možnosti sa do neho započúvať, nie je nezmyselné, ale stále znie trochu divne. Pýtame sa totiž: v čom inom je jeho význam? Prečo kladivo vydáva zvuk, keď nie preto, aby nás informovalo, že práve s ním niekto pracuje, kto ním narazil na dosku a zatĺkol klinec?

Iná vec by bola, keby niekto začal toto kladivo používať ako hudobný nástroj: tu už by sme si položili otázku, aký význam má to, že niekto chce, aby sme vnímali zvuk kladiva ako zvuk hudobného nástroja (odhliadnuc od toho, že môže byť ťažké vôbec tento spôsob vnímania prijať). Ak si totiž predstavíme pri počutí zvuku kladiva (napr. ho počujeme z rádia a vidíme v predstavivosti), ako kladivo naráža na predmet, je nám jasné, že to nie je situácia, ktorá sa tu odohráva. Kladivo nám tu má *znieť*, len tak, nie ako sprievodný efekt činnosti, na ktorú sa bežne používa. Predstavený predmet – pracujúce kladivo – tu nesúhlasí s počutým významom zvuku znenia kladiva. Toto znenie nie je dostatočne objasnené danou vizuálnou predstavou – mohli by sme si tu vsunúť iné vizuálne interpretácie, ako títo hudobníci búšia kladivami a tvoria hudbu, stále by sme si kládli otázku, aký je to vlastne vnem, čo to počujeme a prečo to počujeme.

Podobne je to pri počúvaní hudby. Keď počujeme znieť zvuk hudobného nástroja, predstavíme si nástroj a hudobníka hrajúceho na nástroj. To nám nestačí, táto „informácia“ nie je informáciou, hľadáme zmysel zvuku v celku orientácie, tak ako ho máme (viac nepresne ako presne) k dispozícii pri vizualizácii počutia iných bežných obklopujúcich zvukov. Počutá vec s konkrétnou podobou v našej predstave – hrajúci hudobník – nemá úplný zmysel (v kontexte situovanosti do oblasti počúvania hudby, nie je stotožniteľný so zmyslom, ktorý v hudbe vnímame ešte ako iný než ten, že je niekým hraná). Čiastočný zmysel samozrejme má – aj tu je prítomná informácia o tom, že niekto tu hrá na nástroj. Predmet, ktorý „hudbu“ vydáva, sa v našej predstave už ďalej „nepohne“ – nevaruje nás pred ničím, nepodáva nám takúto vecnú informáciu: hudobník je svojim spôsobom v predstave statický čo do významu, ktorý má pre nás ako nositeľ zvuku, ktorý vyprodukuje a to, čo je tu v pohybe, je spojenie jeho účelového telesného pohybu vydať zvuk, so zvukom, ktorý pritom v jeho znení/plynutí počujeme. Zvuk hudby však ako statický nevnímame, v tom je rozpor, keď sa ju snažíme bezo zvyšku stotožniť s hrajúcim hudobníkom.

Tento *zvuk* hudobníka a jeho nástroja, narozdiel od nich samých, nevní-

mame ako prostriedkový, ako predmet, ktorým sa orientujeme medzi ďalšími predmetmi. Zvuky hudby sú produkované zámerne, jedine s tým úmyslom, aby boli niekým počuté a vnímané a my len ťažko dokážeme vnímať ich zmysel v niečom inom než v tom, že ich počujeme – a nič ďalej. Zvuky hudby nemajú referenčnú povahu, nemajú, kam by mohli odkazovať, tak ako odkazujú napr. slová v reči na dané predmety. Ani pri reči nepočúvame jej zvukové znenie, ale vnímame „veci“, ktoré sú nám ňou nesené, podobne ako pri vnímaní aj ďalších iných zvukov, kde nevnímame ten zvuk, ale predmet, ktorý spolu s ním *vidíme* a považujeme ho za podstatný vnem toho zvuku. Pri hudbe však nie je vec, ku ktorej by počutá hudba referovala – je len hudobník/nástroj, prostredníctvom ktorých je počutá. Samotný zvuk nástroja, hudby (a obdobne – samotné vydané zvuky vecí) už k ničomu neodkazujú – sú spôsobované predmetmi, ale nie sú predmetmi – odkazujú k predmetom, ktoré ich vydávajú, ale nie sú s nimi totožné, nemajú svoj vlastný *predmetný* význam, ktorý by sme si k nim samým mohli predstaviť ako ich referenta.

Zvuk hudby je blízko spôsobu, ktorým môžeme premýšľať o zvukoch ako o „nepredmetných“ zvukoch – zvuky hudby tu nie sú preto, aby sprevádzali nejakú činnosť, nemôžeme si pri ich počúvaní – odhliadnuc od predstavy hudobníka, ktorý hrá – dosadiť za ne nejaký predmet, ktorý by nám adekvátne postačoval pre ich uchopenie. Nemáme vizuálnu predstavu znejúcej hudby – môžeme a chceme si ju nejakou predstaviť, napr. ako orchester, alebo ako noty, alebo si predstavíme príbeh, ktorý hudba stvára, ale tieto predstavy sa úplne nestotožnia s tým, čo počujeme. Je zvláštne, že pri bežných zvukoch nám stotožnenie zvuku s predstavou zdroja zvuku stačí a vyhovuje: hudba tu stále slúži ako ilustrácia špecifického zvuku, ale stále len zvuku v rovnakom zmysle ako iné zvuky, ktoré bežne počujeme.²⁷ Plne potom nevnímame i túto predmetne nezachytiteľnú - nepredmetnú dimenziu zvuku.

4.2.3 „Nepredmetné“ vo zvukoch

Zvuk neurčí, čo máme vnímať – to určuje zrak. Zvuk je „niečo“, čo je možné vnímať, ale nie je jasné – bez ostatného, „bezo zvyšku“ (bez zraku) – čo je to

²⁷ Vid. konkrétna hudba Pierra Schaeffera, ktorá je výsledkom zloženia konkrétnych zvukov braných ako objekty samy o sebe.

to, čo vnímame. Stranou ide fakt, že vieme, že vnímame zdroje zvukov vďaka zraku. Lenže ak chceme byť v tomto prísni a dať stranou vizuálnu predstavu zvuku, tak zrejme musíme priznať, že by sme vlastne nevedeli, čo počujeme, lebo to na základe zvuku nie je nijaké „čo“. Zvuky by nám potom ukazovali, že okrem toho, čo je vo sfére našej reality, ktorú vnímame, predmetné, zachytiteľné, viditeľné atď., je v nej aj niečo, čo jednoducho nevieme predmetným spôsobom spozorovať, vnímať a popisovať, pretože sa to tomuto spôsobu vymyká. Zároveň ak máme môcť byť schopní toto nepredmetné nejak spozorovať a vnímať, musíme priznať, že náš prístup k takej „veci“ je jednoducho predmetný, vecný a je teda založený v princípe viditeľna. Zároveň si môžeme byť na príklade zvuku istí, že „to nepredmetné“ tu spolu s predmetmi je.

Vďaka vizuálnej predstave počutého zvuku sme schopní v ňom odlíšiť ešte inú rovinu, ktorou sa počutý zvuk odlišuje od jeho videného obrazu. Uvedomujeme si, že tieto dva spôsoby uchopenia jedného vnemu zvuku nie sú od seba oddeliteľné – naše vnímanie je postavené na predmetoch a akonáhle ich odstránime z dosahu, nemáme nič, čoho by sme sa mohli chytiť – je tu síce „niečo“ (a nie je to vlastne „niečo“), lenže to niečo nemá tvar²⁸, nemá v sebe takú črtu, ktorá by slúžila k tomu, aby sme to mohli adekvátne pomenovať tak, že podstata toho ostane nezmenená. Keď potom vnímame zvuky ako obrazy, uchopujeme ich v tomto obrazovom pojme (tu chápme pojem ako spôsob uchopenia veci, ktorý má konkrétneho, tj. aspoň nejakého predstaviteľného referenta) a môžeme zároveň vnímať, že tento obrazový pojem, ktorým ich uchopujeme, naplno nevyčerpáva ich podstatu, ku ktorej však máme vďaka týmto pojmovým uchopeniam aspoň otvorený prístup – je iná, než ony, ale je zachytiteľná len na ich základe.

A teda, zvuk síce nie je čisto vizuálnym predmetom, ale ako taký ho vnímame.

²⁸ Vid. Príloha 3 Zvuk a tvar veci, s. 98.

4.3 Dodatky k zvukovému priestoru z rámca analýz prijímaného zvuku

Keď sa vrátíme k problému priestoru zvuku zo začiatku tejto kapitoly, môžeme sa v tomto kontexte domnievať, že priestor, ktorý je vytvorený zvukovosťou, nie je za každých okolností presne vymedziteľný. Nemôže byť, pretože to, čo sa v ňom nachádza, nemá jasné kontúry tej podoby, ktoré by sme čakali alebo chceli čakať (neznejú nám videné predmety, ale zvuky, nemôžeme v jednom momente prechádzať od jedného zvuku k inému, pretože nám znejú súčasne viaceré naraz). Zvukový priestor je potom v istom slova zmysle „voľný“ od obmedzenia kategóriami viditeľného priestoru, nakoľko v ňom s nimi nemôžeme bez ujmy pracovať, ak ho chceme nazvať zvukovým priestorom. Je potom bez kategórií, je bez-predmetný: nemá presne vymedzené predmety, ktoré by ho tvorili a ustanovovali. Jeho rysom by bola nemožnosť v ňom ukotviť a postaviť na pevné miesto jeden konkrétny počutý zvuk. To sa týka nášho myslenia o zvuku: nemohli by sme zasadiť zvuk do danej schematickej (v zmysle pojmovej) štruktúry. Zvukový priestor by pre nás – sám osebe – ostal presažný a neuchopiteľný a nemali by sme k nemu možnosť zaujať nejaký postoj ak nie vďaka tomu, že si pri jeho uchopení pomáhame inými štruktúrami (zrakových vnemov), ktoré nám umožnia k nemu prísť. Teda, aj keby tieto charakteristiky zvukového priestoru boli objektívne platné, nie je z toho zrejmé, že ho ako bez-predmetný vnímame alebo môžeme vnímať, hoci si môžeme uvedomovať, že keď ho vnímame ako „predmetný“ – zachytiteľný, nie je jeho podstata sama o sebe týmto spôsobom vnemu vyčerpaná. Zároveň platí, že je možné o tomto zvukovom – predmetnom priestore hovoriť špecificky, t.j. tak, že nie je úplne s priestorom zrakovým stotožniteľný a ponecháva si určité špecifiká – tak, asko bolo naznačené v častiach 1-3 prvej časti tejto kapitoly.

Hodnovernosť vizuálnych vnemov zvukov

Otázka hodnovernosti vizuálnych vnemov, ktoré sú súbežné pri vnímaní zvuku, je stále namieste. Je možné, že sú pre nás plne hodnoverné, hoci nie sú plne adekvátne: nezastúpia celú skutočnosť zvuku, nenahradia ho, ale sú súčasťou tohto vnemu tak neodmysliteľne, že predstava, že by viedli k fiktívnym „infor-

máciám“, je strašidelná. To, že informácie, ktoré na základe vizualizácií zvuku sú hodnoverné, je možné aj vďaka tomu, že zrak je pre nás hodnovernejší zmysel a predstava, ktorá sa nám pri počutí zvuku vynára, čerpá z neho – zo skutočne zrakom videného predmetu (hovoríme pritom o nedeformovanej bežnej skúsenosti so zvukmi). Informácia, ktorú nám zvuk spolu s jeho obrazom podáva, nás nejako orientuje – vid. zvuk chôdze – viem, že kráčam, a v tomto zmysle je to informácia spoľahlivá, hoci nás neorientuje príliš čo do povedomia o tom, čo to je zvuk. (Skôr nám mení otázku „čo“ je zvuk na „ako“ zvuk vnímame.) Vizualizácia teda nie je hodnoverná v tom zmysle, že by nám niečo prezradila o povahe zvuku a vnemu zvuku, ale je hodnoverná v tom, ako vďaka nej zvuk spracujeme a ako sa podľa toho vieme orientovať.

Číslami charakterizovaný zvuk

Môžeme zároveň presne (matematicky - číselne) určiť parametre konkrétneho zvuku a myslieť o tomto zvuku (naďalej časovo ukotvenom, hoci nie ukotvenom priestorovo-viditeľne), v tomto zmysle tak, že by sme nevychádzali poza horizont tohto zvuku k „predmetom“ a nezačleňovali by sme ho do jedného systematického celku spolu s tými vecami, ktoré vidíme. Lenže zvuk by sa potom premenil na čísla²⁹ a otázka by sa posunula akurát do inej obsahovej roviny: je číslo predmetom? Na dôvažok, táto otázka by stále nepostačovala: je zvuk redukovateľný na číslo? Môžeme s ním ako s číslom pracovať? Je možné, že by sme týmto postupom dostali informácie iného rádu – neboli by to vizualizácie počutých zvukov, ktoré sa odohrávajú v predstavivosti, ale považujeme ich za hodnoverné, tento spôsob by sa zdal ešte „konkrétnejší“ – odohrával by sa priamo „na papieri“ vo sfére spočítateľných parametrov zvuku. Nebola by to potom predstavivosť, kde by sa tento proces odohrával, bola by to sféra racionality – otázku však zdá sa nerieši principiálne inak, pretože nedokáže zvuk postihnúť v jeho podstate – len v tom, ako je zvuk zachytiteľný rozumovo (a

²⁹ To by problém neriešilo ani z perspektívy Holanovho čítania zvuku - špecificky hlasu - ako čísla, pretože vieme, že zvuk stále ostáva v podstate nechytiteľný. Je ale zaujímavé, že vôbec túto možnosť hlasu - čísla berie do úvahy. Robí to napr. v básni *Hlas* (z cyklu *Na sotnách*, In: V. Holan: *Spisy 4 - Na celé ticho*. Praha, Paseka 2000, s. 79). „Nezajímá mne, čo schválila príroda, // nezajímá mne, zda souložíš ve snu // nebo zda půjčuješ svou ženu přátelům. // Říkám ti však, že i když každá věštba // je obojetná, po proroku posledním // přijde zase první. Rozmysli si to, // a protože jsem z čísel, // přijď ke mně tak přesně za měsíc.“

to ponechávame stranou otázku o oprávnenosti tvrdiť, že je vôbec rozumné o zvuku takto uvažovať). Znovu by sa problém hodnovernosti tohto spôsobu uchopenia zvukového priestoru ako číselne merateľného posunul do tých istých dvoch oblastí: o zvuku samom by sme informácie nezískali, skôr by sme sa dozvedeli, ako daný zvuk bude znieť – informácia by bola technickejšieho charakteru a mala by ráz predvídania: vedeli by sme s ňou pracovať vopred pri ozvučovaní koncertnej sály apod. (narozdiel od dodatočnej informácie získanej z vizualizovaného, už počutého zvuku). Jej hodnovernosť by bola v oblasti informácie vykázateľne overiteľná (overíme výpočet, keď zvuk spustíme).

K problému vymedziť priestor zvuku nám môže napomôcť ešte jeden spôsob, ktorý takisto jeho podstatu plne nevystihne, ale má k nej zo spomenutých možností najbližšie, pretože sa tu pracuje s bezprostrednou skúsenosťou s hmotnou/telesnou podstatou zvuku. Ide tu o priestor zvuku, ktorý by sme mohli popísať na základe našej telesnej skúsenosti so zvukom. V tomto popise potom nejde primárne o popis skúsenosti spôsobu vnímania počutého zvuku, ale zapája sa k tomu najmä skúsenosť s vydaným zvukom (podobne ako to bolo charakterizované v druhej kapitole v časti o vydávaní zvuku u malých detí, ktorej je nasledovná kapitola rozpracovaním). Tu sa dostávame k pokusu podať odpoveď na otázku o zvukovom priestore z inej perspektívy a zároveň priamo nadväzujeme na druhú a čiastočne tretiu kapitolu.

5 Telo a priestor zvuku

Analýzy zvukového priestoru a zvukového predmetu, ktoré predchádzali tejto kapitole práce vychádzali primárne zo skúmania vnímania prijímaného – počutého zvuku, pričom snahou v nich bolo skúmať prijímané zvuky nie z hľadiska významov, ktoré nesú (hoci táto otázka v nich musela byť opäť nastolená z pohľadu vnímania ako takého) ani z hľadiska toho, ako by sme skrze počuté zvuky mohli k významom dospieť napriek tomu, že by neboli vyslovené. V tomto zmysle bola podrobným rozpracovaním prvej kapitoly, ktorá problém vnímania prijatého zvuku nastolila. V tejto poslednej kapitole nadvižeme najmä na druhú a čiastočne na tretiu kapitolu, z hľadiska skúmania vydávaného zvuku, pričom rozšírenie bude spočívať v tom, že analýzy sa budú odohrávať na poli skúmania telesnosti – našej telesnej skúsenosti so zvukom.

5.1 Deti chcú chytiť zvuk

Na príklade malých detí sa ukázala zásadná vlastnosť zvuku: dieťa reaguje na počutý zvuk pohybom a to badateľnejšie, ako dospelý, pretože je mu ešte väčšina zvukov nová. Ide najmä o to, ako deti prežívajú úzke spojenie zvuku a hmoty (tela, priestoru, vecí) pri hre: dieťa rúčkami chce často počutý zvuk chytiť do rúk a začne kráčať smerom k predpokladanému zdroju zvuku (nie je jasné, nakoľko si uvedomuje, že zvuk má zdroj, je možné, že si myslí, že to, čo počuje, je kusom priestoru, v ktorom sa nachádza), nevie presne, odkiaľ zvuk ide, ale (môžeme sa domnievať) má pocit, že sa chytiť dá (tu tiež vidieť, že človeku je vlastná túžba po chytení zvuku, hoci je „nehmotný“, ako sa ukazuje i z príkladu analýz Holanových básní; ide o cítenie tohto hmotného základu zvuku od prirodzenosti).

Iným prejavom je, keď dieťa pri hre s dospelým potrebuje doplniť telesný rozmer zvukovým tak, že si žiada, aby to, čo sa s ním deje, bolo sprevádzané nejakým zvukom a aby tento zvuk nejakým spôsobom napodobňoval a stvárňoval dané

telesné pohyby. Napríklad, dieťa pritom, keď ho máme na rukách a kolíšeme ho, hráme sa s ním na lietadlo, alebo ho zdvíhame nad hlavu, čo sú najtypickejšie hry, ktoré majú deti rady, prejavuje očividný záujem o to, aby podľa toho, aký pohyb s ním vykonávame, sme vydávali aj zodpovedajúci zvuk: ak je pohyb pomalý a jemný, máme vydať jemný zvuk, ak je pohyb veľký, rýchly, aj zvuk by mal byť jeho „odrazom“, mal by byť intenzívny, v rýchlejšom tempe a vo vyšších polohách. Veľký pohyb je sprevádzaný „veľkým“ zvukom, pohyb hore-dole zvukom, ktorý kolíše z vyššej do nižšej polohy hlasu.

5.2 Telesný zvuk

Aj keď ide v týchto jednoduchých príkladoch o popis hry a detského vnímania zvuku, je zjavné, že tieto charakteristiky majú svoju výpovednú hodnotu i mimo rámca detského vnímania. Poukazujú na silné prepojenie zvuku a hmoty ako vzájomne sa dopĺňujúcich. Nejde tu pritom o fakt fyzikálnej podstaty zvuku, kde zvuk chápeme ako hmotu, pretože je v tomto pohľade redukovateľný na vlnenie. Zvuk je v tomto zmysle hmotným výsledkom hmoty, vzniká z nej - na základe nejakého chvejúceho sa telesa a prostredia, v ktorom sa toto chvenie šíri. Bez hmoty by zvuk nebol a je sám tiež hmotný. Avšak je zaujímavé, že keď sa pozrieme na spôsob, ako popisujeme našu skúsenosť s týmto hmotným zvukom, akoby sme popisovali úplne inú „vec“. Pretože tu sa ukazuje, že so zvukom *ako s hmotou* máme patrne najmenej skúseností – popisujeme ho na základe bežnej skúsenosti ako neviditeľný a nehmatateľný, ale nie ako hmotný; ľahký či ťažký, neprisudzujeme mu samému vlastnosť tvaru, hoci ho popisujeme istými vizuálnymi pojmami (vysoký, nízky...). Zároveň vnímame zvuk ako od hmoty – od telies – neoddeliteľný. Hmotnosť či telesnosť však pripisujeme telesám, ktoré zvuk vydávajú a nie zvuku.

V tomto zmysle máme zaujímavú bezprostrednú skúsenosť s „hmotným zvukom“ vďaka nášmu telu, ktoré je telesom a je taktiež jedným zo zdrojov zvuku. Vďaka telu môžeme zvuk zakúšať ako hmotný a telesný vo chvíli, keď ho tvoríme, zvlášť v prípadoch, keď ho netvoríme za účelom komunikácie či spevu. Zvuk človeka – hlas – vzniká v hrtane v hlasivkách ich rozoznením, ku ktorému dochádza pomocou periodického vlnenia vzdušného stĺpca nad hlasivkami pri výdychu. Vzduch, ktorý pri výdychu vychádza z dolných dýchacích ciest von z

tela, rozkmitáva priestor v nadhrtanových rezonančných dutinách a tón, ktorý vzniká, vychádza ústnou dutinou von z tela. Zvuk vydaný človekom je hmotný čo do jeho fyzikálneho základu, ale hlavne *je telesný*, je súčasťou ľudského tela. Zakúšame zvuk v jeho telesnosti na nás samých, máme s telesnosťou zvuku bezprostrednú skúsenosť, zvuk sa nám „derie“ z tela, môžeme telesne cítiť a vnímať jeho tvar, ktorý má zvonku i zvnútra podobu našich hlasiviek¹, cítime, ako vychádza von z tela a potom ho počujeme. Tento zvuk je akýmsi *hrubým*, drsným, surovým - do žiadnej (slovnej či obrazovej) formy nespracovaným zvukom. Takéto zvuky vydávame napr. pri telesnej námahe alebo ako reakciu na nejaký podnet. Zároveň s tým, ako vnímame túto telesnú blízkosť a „takmer hmatateľnosť“ zvuku (viď. Holan), ktorý tvoríme vo svojom tele (ide o najbližší kontakt zdroja zvuku a počutého zvuku, aký máme), vnímame i to, že keď ho vydáme von, už ho hmatať nemôžeme.

To je tá druhá charakteristika zvuku. Zvuk tela nemôžeme chytiť, hoci by sme chceli a máme aj dôvod si myslieť, že sa to dá, lebo ho ako „chytiteľný“ zakúšame, keď sa ho chytajú naše hlasivky alebo aspoň máme pocit, že zakúšame, nemôžeme ho ani vidieť – nie je možné ho pozorovať komplexnejšie; zdá sa, akoby nespolupracoval so žiadnym zo zmyslov. Keď napr. hmatáme rukou, môžeme zároveň vidieť to, čo hmatáme. Môžeme pritom počuť aj zvuk, ktorý vydáva naša ruka pri hmataní – tento zvuk sám ale nemôžeme už ohmatať ani uvidieť: je to predmet– nepredmet, vec – nevec, hmota – nehnota. Vzniká z nášeho tela, niečoho, čo sa ohmatať dá a čo má tvar. Ale to, čo ako výsledok tejto zvukotvorby počujeme, je beztvaré. Pokúšame sa síce rôznymi metaforami tento zvuk popísať, úvaha však ostáva na rovine metafor a nezasahuje do podstaty „tvaru“ zvuku, lebo tie sú len spôsobom, ako zvuk lepšie uchopiť a spredmetniť, aby sme sa nejako s jeho znením vedeli sami pre seba vysporiadať.

Zvuk, ktorý telesne vydávame pri nejakom pohybe (napr. pri zdvíhaní ťažkého predmetu) alebo aj pri bežnej reči, si v predstavivosti nevizualizujeme,

¹ Stále je tu otázka: cítime „zvuk“ alebo „pohybujúce sa hlasivky“? Keď vydávame zvuk, môžeme si chytiť hrdlo a cítiť jeho chvenie. Nepočujúci ľudia nemajú ani iný prostriedok na to, aby zvuk vnímali, „počuli“, len týmto chvením: vnímajú zvukové vibrácie, hýbajúcu sa hmotu celým telom – ale len telom. Nevnímajú ten druhý aspekt (nehmatateľný vnem zvuku, ktorý už nie je súčasťou tela, nezachytia týmto vnímaním – „počujú“ síce telom, ale nie uchom), nepočujú samotné znenie zvuku.

pretože vidíme jeho zdroj - sme to my, ktorí ho vydávame. Odohráva sa spolu s viditeľným telesným prejavom, nášmu sluchu sa dostáva pri vydaní takéhoto zvuku z nášho tela zároveň „uspokojenie vizuálnym vnemom“, ktorý ho sprevádza. Zvuk počujeme a zároveň bezprostredne bez toho, aby sme potrebovali otáčať hlavou za smerom zdroja zvuku, bez potreby uspokojiť zvedavosť a chaotickosť prijatého zvukového vnemu, vidíme jeho dôvod. Potreba usporiadať si zvukové vnemy, ktoré môžeme vnímať a na ktoré môžeme zameriavať svoju pozornosť, sa takmer nevynorí, pretože vnem vlastnej telesnosti vydávajúcej zvuk je primárny a stáva sa pre nás centrálnym, nevieme sa mu vyhnúť. Tento vnem zvuku vlastného tela je vnímaný ako centrálny. Nie je potrebné orientovať sa v spleti zvukov, ktoré sú s ním súčasne vnímané, pretože orientujúci zvuk už je vybraný. Aj preto, zdá sa, nie je potrebné zamestnávať funkciu vizuálnej predstavivosti, ktorá by pomohla zvoliť jeden zo zvukov ako centrálny. To neznamená, že by tento telesný zvuk nemohol byť vnímaný ako pozadie pre zvuk, ktorý by bol čo do svojej intenzity ešte silnejší a ktorý by prehlušil toto zvukové pole určované vlastnou telesnosťou, či zvukovosťou tela. Je pravda, že isté príliš hlučné zvuky spôsobia, že nie sme schopní počuť ani vlastný krik, a to je nám jeho zdroj bližšie než zdroj daného hlasného zvuku. Avšak tieto príliš hlučné zvuky pochádzajúce odniekiaľ nie sú nami vydávanými zvukmi a tak sa automaticky stávajú súčasťou vizualizačného procesu (ak nevidíme ich zdroj). Sme nútení ich vnímať ako centrálny vnem a hoci tu v tomto zmysle odpadá potreba ďalšej vizualizácie ako funkcie výberu centrálného vnemu, potreba vizualizácie ako pomôcky pre orientáciu v tom, zvuk čoho počujeme, tu pretrváva. Bezprostredne bez omeškania môžeme vidieť vždy len zdroj zvuku vlastného tela, zdroje ostatných zvukov prichádzajúcich k nám zvonku naopak vždy hľadáme, aby sme ich mohli vidieť. Táto bezprostrednosť vnemu vydaného zvuku, ktorého sme zdrojom, nám potom tiež poskytuje možnosť úvah o zvuku, ktorý je iný než toto telo, ktoré ho vydáva a iný než obraz, ktorý by ho sprevádzal. Tieto dve „potreby“ vnemu sú naplnené a tak máme možnosť vnímať zvuk ešte inak, v akejsi „čistejšej“ podobe a tiež môžeme skúmať, ako sa tento nami vydávaný zvuk v telesnosti prejavuje.

5.3 Priestor telesného zvuku – ukotvenie sa v priestore

Ak uvažujeme zvuk, ktorý je tvorený našim telom, neartikulovaný a nesformovaný telesný prejav, môžeme taktiež uvažovať priestor, do akého nás takýto zvuk situuje, pretože tento zvuk vnímame spoločne a súčasne s tým, ako vnímame svoje telo zrakom a hmatom. Vnímame teda i zvuk ako súčasť toho istého priestoru (hovoríme o zrakovom/hmatateľnom priestore). Takýto zvuk vychádza z tela rovnako, ako akýkoľvek ďalší pohyb, dotvára v tomto zmysle prirodzený výraz tela, robí ho celistvým. U zvuku takto chápaného je potom podstatná skôr jeho telesná (citeľná, hmatateľná) zložka: zvuk sa derie z hrdla a zasahuje do rovnako telesného, hmatateľného priestoru.

Z rámca telesnosti zvuku môžeme uvažovať, že zvuk telom vyprodukovaný sa dotýka podobne ako sa dotýka tela, z ktorého vychádza aj telesných predmetov naokolo. Do svojej telesnosti zahŕňa okolité predmety v dosahu jeho počutelnosti². S vecami sa teda stýka na rovine hmoty. Častice vyslaného zvuku sa dotýkajú častíc predmetov, od ktorých sa môžu znova odraziť a ďalej putovať priestorom. Zvuk je počutelný len vďaka hmote. Nebyť prostredia, ktorým by sa zvuk šíril, nepočuli by sme nič. Vďaka prostrediu, v ktorom sme, nadobúda zvuk i špecifickú formu. Vydaný zvuk nás zároveň informuje o tomto prostredí – napr. či sa nachádzame v miestnosti plnej alebo prázdnej.

5.3.1 Telesný dotyk s vecami priestoru

Zvukom, ak ho vnímame vtedy, keď ho telesne vydávame, potom neoznačujeme, neartikulujeme určité významy, ale dotýkame sa vecí v priestore a teda aj pomocou zvuku dotvárame podobu priestoru, v ktorom sa nachádzame, dopĺňame priestor o jeho dimenziu zvukovosti³. Našou zvukovosťou sa teda zú-

² Hoci by šlo o dotyk subtílnější a málokedy viditeľný: príkladom by mohol byť hlučný rev, ktorý vyvoláva citelné vibrácie na koži alebo v tele (napr. na hlučnom koncerte, alebo v hlučnom prostredí).

³ Je možné charakterizovať priestor ako zvukom zaplnený tak, že máme dojem, že do neho už nič zvukové, ale ani telesné nevojde, napr. v miestnosti, kde je príliš veľký hluk. Je možné, že vnem plnej miestnosti, ktorý máme, hoci by miestnosť bola čo do množstva predmetov prázdna, nie je len dojmom, ktorý by v skutočnosti bol fikciou, pretože miestnosť JE prázdna, ale že vychádza z tejto bazálnej skúsenosti tvorby zvuku v našom tele, ktorý vnímame

častňujeme na istej forme telesného pohybu. Touto telesnou formou, hmotnou vo svojom základe, z ktorého vzniká a zároveň nie viditeľne hmotnou, sme položení v hmotnom priestore s touto neviditeľne hmotnou zvukovou dimenziou. Potom by sme mohli uvažovať o neciteľnom, nehmatateľnom dotyku nášho telesného zvuku s priestorom, ktorý „hmatáme“, kontaktujeme sa s ním, ale tento kontakt nemôžeme pochopiť v termínoch hmatateľna či viditeľna. (Pojem „kontaktovať“ sa s priestorom môže znieť veľmi vágne – ako si predstaví aktivitu založenú na vzájomnom „kontakte“ s „priestorom“? Podobne ako nám priestor, či širšie povedané – prostredie – podáva informáciu prostredníctvom zraku o tom, aký je tým, že ho môžeme ako nejaký vnímať a môžeme sa v ňom orientovať, máme spätnú väzbu i na základe sluchu: je ňou často ozvena, ktorá je najviac badateľná v prázdnej miestnosti. Zvuk, ktorý sa k nám vracia potom, čo do vydáme, je však iný, priestor (a telesá v ňom) ho už nejakým spôsobom sformovali. Nevracia sa nám ten istý zvuk, ako keď sme ho vydali, pretože ako zdrojový nám znel inak preto, že prešiel určitým procesom interakcie s prostredím, v ktorom sme ho zo seba vydali.)

V priestore sme tak ukotvení zrejme ešte pevnejšie, než ako by to bolo bez aspektu zvuku len na základe holého telesného prejavu. Spojenie nami vydaného zvuku a prostredia, do ktorého ho vydáme, vytvára pocit bezpečného spojenia: nie je možné tu spadnúť, prepadnúť sa, pretože priestor je ešte plnší, než bol predtým, keď bol len priestorom telies bez zvuku (a tela bez zvuku). Podobne ako sme vždy spojení s hmatateľným priestorom dotykom so zemou, sme spojení s neviditeľnou časťou priestoru zvukov rôznymi zvukmi, ktoré prijímame a ktoré vydávame, ktorými sa zároveň dotýkame vecí priestoru a oni sa dotýkajú nás, pretože sú v základe telesné, hmotné a nejakým spôsobom s nami na tomto základe rezonujú, keď zo seba vydáme zvuk. Keď zo seba vydávame zvuk, akoby sme v tejto aktivite prepájali dve časti priestoru: viditeľného, hmatateľného a zároveň neviditeľného, nehmatateľného. Prostriedkom možnosti hovoriť o dvoch podobách tej istej skutočnosti, s ktorými s oboma máme skúsenosť, je v tomto prípade zvuk.

zároveň ako „plnohodnotne“ telesný, hoci ho nevnímame ani nezakúšame ako viditeľný.

5.3.2 Psychologický moment ukotvenia sa v priestore

Zaujímavý je ešte aj psychologický moment, ktorý tiež poukazuje k tomu, že zvuk nás ukotvuje do priestoru či do situácií v ňom. Keď sa cítíme na nejakom mieste sami (tmavá ulica, prázdny byt), snažíme sa ho nejako zaplniť a „priputať sa“ k nemu, aby nebol pre nás taký neosobný, často tým, že si začneme spievať⁴, vydáme zvuk. Upokojenie, ktoré sa tak dostaví, je prejavom toho, že vydaný zvuk nám dodal pocit súhry a spojenia s týmto prostredím a pocit spojenia s priestorom nahrádza pocit izolácie od priestoru. Podobne: môžeme mať strach z množstva ľudí (preplnený priestor), čo sa odrazí v tom, že zvuk zo seba nevydáme. Ide o obavu nadviazať tento kontakt s druhými (ktorí sú súčasťou prostredia) a tak sa ešte bližšie a viac „spojiť“ s týmto priestorom. Je pritom zaujímavé, že strach sa prejaví viac v zvukovom rozmere než v inom: podáme si ruky, ale nevydáme zo seba hlas a nebudeme sa rozprávať, ak nechceme nadviazať kontakt, nehovoriac o speve. Spev je v tomto zmysle prejav, ktorým zdôrazňujeme zvukové znenie nášho hlasu, ktoré naberá osobnejší ráz. Je viac spojený s priestorom, do ktorého ho vysielame, pretože nemá iný ďalší význam, len byť výrazom tohto dôrazu na znenie hlasu. Spevom nič nechceme tvrdiť, ani zisťovať, len sa ho necháme rozoznieť. Môžeme sa tiež na druhých dívať (z dialky), vydávame zrakový signál, na ktorý si trúfame, ale nevydáme *hlasový* signál. Keď sa niečoho zľakneme, vydáme zo seba zvuk. Nepremýšľame o tom, prečo sa to udeje. Pomáha nám to sa do tej situácie zakliesniť a následne, potom čo už v nej „sme“ môcť sa s ňou vyrovnáť. Zvukový rozmer nás tesne spája s priestorom vecí, ale i s priestorom „ľudí“ – s priestorom, ktorý vytvárame v sociálnej komunikácii. Zvuk má význam pri tom, ako sa vysporiadavame s cudzotou, s niečím, čoho sa bojíme, čo je pre nás *neistou pôdou*.

⁴ Podobný vnem spojenia s priestorom v prípade spevu máme z hľadiska sociálneho priestoru. Spoločne vydávaný zvuk zaplňa priestor a tí, ktorí sa v ňom nachádzajú, sa k tomuto priestoru viažu a viažu sa tak i medzi sebou navzájom. Spev spievajúcich spája, zvuk vytvára spoločne zdieľanú sociálnu realitu, ktorá je priestorová. Tento priestor sa prejaví tak, že pri vstupe do miestnosti, kde sa spieva, pociťujeme istú bariéru – máme dojem, že narušíme tento ohraničený priestor (hranice sú vytvorené zvukom) a cítíme sa z tohto priestoru oddelení, hoci môžeme už v danej miestnosti byť prítomní. Tento pocit môže byť spôsobený tým, že zvuk, ktorý spievajúca skupina vydáva, nám nie je bezprostredný tak, ako keď ho vydávame zároveň s ňou – nezapojením vlastného spevu/zvuku vytvárame hranicu tohto priestoru. Hoci zvuky počujeme, nepočujeme ich bezprostredne – ako to bolo spomenuté vyššie v práci, v druhej časti druhej kapitoly *Počutý zvuk je omeškaný vnem a sme z toho znepokojení – druhý dôvod, prečo skúmať vyslaný zvuk*.

Výraz neistá pôda pritom môže byť chápaný doslovne ako neúplný priestor, v ktorom nie sme ukotvení a ktorý je pre nás preto cudzí. To dokresluje fakt, prečo nám je skúmanie vydávaného zvuku „bližšie“ než skúmanie zvuku prijímaného, ktorý ako omeškaný vnem vnímame ako „cudzí.“

Vyslaný zvuk nášho tela s vecami nejak rezonuje, nejako s nimi zvučí, súznie⁵. Veci, medzi ktorými je prednesený zvuk, určujú alebo spoluurčujú jeho podobu, spôsob znenia: v úzkej ulici bude znieť zvuk inak ako na námestí plnom ľudí. Kontakt s hmotou a priestorom silne podmieňuje formovanie zvuku. Ako hmotná súčasť priestoru sme v priamom styku s vecami v priestore, zdieľame s nimi jednu bázu, na základe ktorej sa s nimi kontaktujeme. To, čo vnímame, je potom v podstate priesečníkom spolupôsobenia týchto zložiek priestoru a nás samých.

5.4 Zvuk utvára podobu telesnej expresie

5.4.1 Kontaktná improvizácia a zvuk

Nasledujúca časť práce vychádza zo skúsenosti s technikou kontaktnej improvizácie, ktorá je pre filozofické myslenie o tele, priestore a v kontexte tejto práce pre myslenie o zvuku veľmi podnetná. Kontaktná improvizácia je technikou moderného tanca, ktorej základom je vedomé pohybovanie tela v tom zmysle, že si *uvedomujeme* pohyby, ktoré vychádzajú z centra pohybu tela – z telesného ťažiska (nejde o to, že by sme vedome pohyby navigovali alebo niekam smerovali, skôr ich len vedomím sprevádzame, tj uvedomujeme si ich, snažíme sa teda o opačnú skúsenosť než akú máme v bežnej praxi: neuvedomelé, ale riadené pohyby tela.) Základom kontaktnej improvizácie je uvedomiť si vlastnú časopriestorovú polohu a centrum - ťažisko tela v tejto polohe „v priestore“. Následne ide o ďalšie faktory: druhé pohybujúce sa (tancujúce) telá, ktoré sa otvárajú spoločne jednému spoločnému perцепčnému poľu; miesto vlastného tela, ku ktorému sa z centra tela dostáva impulz k pohybu a ktoré sa následne začína hýbať tak, že rozhybe zvyšok tela; pozornosť na vykonávané pohyby,

⁵ V zmysle spoločne vytvoreného zvuku, ktorý počujeme: zvuk vetra je našou skúsenosťou vzduchu (vetra), ktorý vydáva zvuk jednak dotykom so stromami, domami a potom s našim ušným bubienkom, ktorý je týmto „vetrom“ – „zvukom vetra“ rozkmitaný.

ktorá slúži ako nástroj celkovej koncentrácie na to, čo robíme bez ohľadu na okolie, ktoré hoci je často rušivé, je do pohybu včlenené (ak je pozornosť silná, stáva sa okolie jej súčasťou). Základom je tiež sledovať príčinu pohybu a jej následok, ktorý vyvoláva, napríklad ťah prstov vyvolávajúci ťah vo zvyšku tela, ktoré sa necháva týmto ťahom ako príčinou pohnúť, ďalej nezasahuje do priebehu tohto pohybu, hoci si plne uvedomuje, čo sa deje a pohyb môže v rámci určitých hraníc utvárať (napr. pohyb v línii, výlučne na zemi, rozsahom malý alebo väčší). Nejde o ovládanie mysle telom, ani tela myslou, ale o vyváženie oboch pólov: pohybujúceho sa tela a sústredenej pozornosti na tento pohyb bez potreby súčasnej reflexie.

Táto skúsenosť má svoj zásadný význam v tom, že prehĺbuje koncepciu telesnosti: tá si prestáva stačiť s telom, ktoré interaguje so svetom, ktoré ho vníma zmyslami a na tomto základe o svojej telesnosti a o svete „vie“. Naopak, prichádza k inému porozumeniu vlastného tela, ktoré na to, aby sa mohlo nazvať telom, sa musí doslova začleniť medzi ostatné veci – nejde o interakciu, ale o neodmysliteľnú a podstatnú spojenosť a napojenosť na veci, ktoré sa všetky nachádzajú na zemi ako na spájacom prvku, v priestore umožňujúcom vnem týchto hmotných telies, ich jednotu a dotyk aj vo vertikálnej rovine. Je tu uvedomovaná závislosť od hmoty ako faktoru, ktorý je pre človeka rozhodujúcim, pretože mu poskytuje miesto a čas a jeho špecifickosť taktiež v tom zmysle, že *je človekom*: nie je to duch, myseľ, duša, ale človek je hmotný; tento fakt je pociťovaný ako oslobodzujúci, pretože dodáva človeku možnosť byť reálne tu, mať svoj priestor, ktorý človek obsadzuje.

Možnosť tejto napojenosti na hmotný svet vďaka hmotnosti vlastného tela, ktorá je *podstatne* zakúšaná pri kontaktnej improvizácii a ktorá sčasti, ale nie výhradne závisí na vzájomnom dotyku tela a zeme a tela a telies, je pozorovateľná i mimo rámca improvizácie: napríklad v miestnosti, v ktorej naraz, bez akéhokoľvek impulzu, zanikne spoločná hlučná vrava. Jedinou podmienkou v tomto zmysle je „byť hmotný“, to znamená byť gravitáciou priťahovaný k zemi a tak byť s ňou spojený, vedieť svoj pohyb v rámci tejto gravitácie utvárať a ďalej, chcieť plne sa na neho sústrediť.

Súčasťou poľa, ktoré vzniká ako sieť pozorností na vlastné telo a na jeho spojitosť so zemou a na telá druhých je potom ďalšia dimenzia: zvuk, ktorá

je od neho neodmysliteľná a je vnímaná ako bazálne základná⁶. Utvára tieto vnemy telesnosti na základnejšej rovine než samotná otvorenosť, pozornosť, vlastná telesnosť a druhé telo. Ak je zvuk začlenený do kontaktnej improvizácie, výsledný pohyb, ak sa na neho dívame z pozície diváka, je zmenený: naberá väčších priestorových tvarov, dynamiku, pôsobí prirodzene, „búra hranice“ pri spôsobe, ako sa telo hýbe. Zvuk telo akosi oslobodzuje, pretože mu umožní použiť niečo, čo inak nie je zvyknuté používať (bežne používame zvuk len na komunikáciu), čo je ale jeho súčasťou, hoci neuvedomele potlačenou.

Znakový charakter zvuku sa potom pri tomto „pohybovom použití“ zvuku mení: nemizne, ale mení svoju podobu z „označovať“ na „dotýkať sa“, zo zvuku, ktorý je základom komunikácie s ľuďmi sa stáva zvuk ako základ styku s vecami (v prvom rade so sebou, v druhom rade s vecami). Ak si znova pripomenieme príklad malého dieťaťa, to spočiatku tiež vôbec nevyslovuje zvuk - slovo, ale vydáva skôr takého neotesané zvuky, všetko, s čím sa stretáva, ozvučí. Dotýka sa vecí na základnejšej rovine ako človek používajúci slová. Slová akoby ho od tohto pôvodného vnímania zvuku oddeľovali, pretože sú už sprostredkovaným spôsobom kontaktu s vecami, ktorého základom je priame spojenie s nimi, napojenie sa na ich hmotnosť prostredníctvom zvuku.

5.4.2 Telesná expresia a zvuk v rámci kontaktnej improvizácie

Na predpoklade možnosti takejto skúsenosti potom môžeme tiež myslieť priestor, ktorý nie je okolo nás len ako prostredie, ktoré nás obklopuje a ktoré utvára našu formu skúsenosti s ním v našom vnímaní, ale ako priestor, ktorý naberá určitú podobu tým, že ho svojim telom stvárňujeme, tvárnime, utvárame. Nejde teda len o vnem priestoru ako prostredia pre veci, ale o aktívnu spoluprácu tohto priestoru. Ide o priestor nášho tela, ktorý je viditeľný a hma-

⁶ V tom zmysle, že nám vnímanie nami vydávaného zvuku (a prostý fakt, že počujeme) pomáha uvedomiť si naše vlastné telo a nás samých. Otázkou je (a položme si ju v rámci improvizácie), či by bolo možné hovoriť o našej skúsenosti s vlastnou osobou a inými, ak by tu základná skúsenosť so zvukom nebola. Bolo by možné vôbec si všimnúť telo druhého v zmysle, že mu otvoríme svoju pozornosť, ktorý tu možno je, ale nepočujeme jeho telo? Bolo by telo schopné rizika otvoriť svoje telesné pôsobenie oblasti, kde je inak počuteľná dimenzia tichá? Je vôbec možné vedomé a následne reflektované myslenie o vlastnom tele, ktorému by chýbal rozmer, ktorý je súčasťou tela, ale ktorý nie je vidieť?

tateľný a rôznymi spôsobmi formovateľný. Zvuk ako súčasť telovej expresie ho môže tiež meniť, dávať mu tvar alebo špecifický ráz. Zvuk nás vtahuje do tela, ktoré niečo vyjadruje – sme viac pozorní voči tomu, čo práve robíme – zvuk nás viac ukotvuje v nejakej činnosti, alebo je tiež *prejavom* silnej koncentrácie. Tým, že držíme koncentrovanú pozornosť na to, čo práve našim telom vykonávame, získavame pozornosť i voči tomu, čo si bežne nevšímame. Vezmime si ako príklad cvičenie prevzaté z kontaktnej improvizácie: tvarovanie zvuku. Za súčasného vydávania zvuku sa snažíme ho rukami stvárať. Zvuk je „plastický“, pohyby rúk a forma, akú má zvuk, sa vzájomne ovplyvňujú. Máme tendenciu povedať, že zvuk formuje ruky, ale nie naopak – pohybom ruky nevnútime zvuku formu.

5.4.3 Popis vydaného zvuku

Tvar zvuku tak môžeme potom telesne zakúšať, vidieť a tak ho popisovať celkom presne, narozdiel od toho, keď len vnímame počutý zvuk. Je možné, že naše základné popisy tvaru zvuku (ostrý, hlboký, vysoký, nízky) sú odvodené od tejto základnej, hoci nereflektovanej skúsenosti so zvukom a môžu byť obohatené o ďalšie popisy, ak ich začneme vedome reflektovať. Zvuk by sme mohli popísať ako dlhý, skákavý, guľovitý a pod. Telesná skúsenosť s vlastným zvukovým prejavom by potom bola kľúčom k možnosti takého popisu zvuku, ktorý by sme výlučne zo skúsenosti prijatia zvuku (vnemu) priamo nenadobudli. Zároveň sa tu však stretávame s problémom popisovať túto skúsenosť s vlastným zvukom. Je na jednej strane vnímaná ako prirodzená a ako nie „nová“, na druhej strane možno práve kvôli tomu nie je úplne zrozumiteľná a jasne formulovateľná. Pri popise skúsenosti, ktorú v rámci kontaktnej improvizácie môžeme nadobudnúť, sme konfrontovaní s tým, že je ľahké ju nadobudnúť, ale ťažké problematizovať či generalizovať. Jedným z hlavných problémov, ktoré vnímame, je konfrontácia zvuku a priestoru, do ktorého je zvuk vysielaný: môžeme mať problém vyslať zvuk do prázdneho otvoreného priestoru a ozvučiť ho, vnímame spojenie iných vyslaných zvukov a nášho zvuku. Môžeme zakúšať vnímanie zvuku, ktorý sa v našom tele tvorí (mohli by sme povedať, že v rámci určitého vnútorného aktu), ale nedokážeme ho vydať von.

Výraz nášho tela (telo pohybujúce sa, tancujúce, nepohyblivé, gestikulu-

júce) utvára iný druh telového výrazu. Táto telesná expresia je z veľkej časti tvorená jej zvukovým rozmerom. Zdá sa pritom, že nejde len o to, že zvukový rozmer ju sprevádza a nejako obohacuje jej viditeľný rozmer o rozmer počutelný a tak dotvára jej celistvosť – nejde o bočné zvukové doplnenie telesného pohybu, ktoré ho nevyhnutne sprevádza (dotyk je sprevádzaný zvukom trenia). Zdá sa, že zvukový rozmer naopak nielenže sprevádza telovú expresiu, ale ju dotvára a celkovo môže meniť jej ráz. Zvuk, ktorý sa potom stáva súčasťou telového výrazu, nie je od neho oddeliteľný a je v podobe tohto výrazu tela „videný“. Nejde pritom o to, že vidíme jeho zdroj, vlastné znejúce telo, ale že *vidíme telesný prejav zvuku*, ktorý k telesnému prejavu zapojíme. Môžeme pozorovať, ako sa len na základe zmeny zvuku, ktorý vydáme, mení spôsob telovej expresie, pozorujeme ako sa zvuk „zmení“ na túto viditeľnú podobu. Zvuk sa tu „ukazuje“ prostredníctvom tela. Rôznosť jeho rozmerov je viditeľná, ako aj rôznosť tvarov, ktorých vznik zvuk podnietil. Zvuk utvára telový výraz tak, že nevieme dopredu povedať, akú formu bude mať v ďalšom okamihu, pretože nevieme presne naplánovať, aký telesný pohyb bude odrazom vydaného zvuku. Pokiaľ necháme tento proces plynúť spontánne a nezasahujeme do neho násilím, zvuk formuje telesný výraz istým spôsobom akosi bez nás. Zároveň, k tomu, aby zvuk utvoril alebo určil formu určitého telesného pohybu, nemusíme ho ešte viditeľne pozorovať, hoci telesne ho už tvoríme.

Nejde tu pritom o psychické pohnútky vydať zo seba zvuk ako reakciu na isté podnety. Ide skôr o základný prejav: s telesným pohybom ide ruka v ruke zvukový prejav – zvukový prejav je vyjadrením, výrazom tela. Podobne, ako zvuk môže byť celým telom počúvaný a vnímaný (nielen ucho je nástrojom sluchu)⁷, tak môže byť zvuk celým telom vydávaný von a pozorovaný ako videný. Zvuk je tu spôsobom telovej expresie – v tomto zmysle nejde o to vydať zo seba negatívne pocity, ktoré sa prejavujú krikom alebo pozitívne pocity, ktoré sa prejavujú spevom. Ide o nie nevyhnutne uvedomované zvuky, ktoré jednoducho patria k spôsobu nášho pohybu a k spôsobu, ako naše telo je. Nemusíme ho teda ako telesný spočiatku vnímať, pretože to telesné je až jeho druhotným prejavom (napr. zmienený pohyb ruky sa zväčší po pridaní zvuku – alebo spolu s ním). Dopredu však nevieme povedať (ani nemusíme

⁷ Por. Ihde: „The ears may be focal „organs“ of hearing, but one listens with his whole body.“ a ďalej. s. 135-6.

chcieť vedieť), akú viditeľnú podobu bude mať zvukový prejav, kotviaci v telesnosti. Následne ale vidíme, že priestor zvuku, ktorý sme vytvorili, bol ešte aj vyplnený telom, ktoré ho spoluutváralo v rovine hmatateľna a viditeľna. Nejakú viditeľnú podobu naberie – a tá môže svedčiť zrejme o tom, že telo nám silno pomáha tematizovať zvukový priestor, pretože nám k tomu dáva pojmovú zásobu (charakteristika zvukového priestoru tu opäť čerpá zo spôsobu, akým popisujeme telesný – viditeľný priestor, ale je tak viac oprávnená, pretože sa so zvukom ako s telesne zakúsiteľnou časťou tohto priestoru stretáva).

Ak je možné považovať zvuk za formu telovej expresie, je potom možné uvažovať o tom, že môžeme zvuk vidieť. Zvuk sprevádza to, čo sa viditeľne – telesne odohráva. Vydaný zvuk nie je viditeľný ako taký, avšak je viditeľný sprostredkované pomocou toho výrazu tela, ktorá nám o jeho intenzite, sile a iných vlastnostiach niečo prezrádza. Telesný prejav je zvukom rozšírený do väčšej komplexnosti a celistvosti (do jeho výrazu sa zapájajú okrem viditeľných končatín i (zvonku) nevidené hlasivky a zvuky, ktoré vydávajú). Rozsah pohybu je väčší nielen čo do neviditeľnej stránky (hlasivky a zvuk), ale i čo do viditeľnej: pohyby budú markantnejšie, presnejšie, vypracovanejšie. Niečo, čo sa v tele deje, nie je možné ukázať viditeľne rukami, nohami, ale je možné to dať najavo zvukom, ktorým nielen sprevádzame, ale zároveň utvárame to, čo rukami a nohami robíme. Viditeľné – ruky a nohy - nám v tomto prípade len pomáha všimnúť si, že sa ono samo deje na pozadí toho, čo nevidíme: to, že urobíme ráznejší (rýchle, dobre zacielený, mienený) pohyb rukou smerom nadol, keď pri hlasitom rozčúlení tresneme o stôl, poukazuje k tomu, že určité napätie vychádza z tela von. Trieskať rukou do stola a nezvýšiť pritom hlas akosi nedáva zmysel a šlo by to len ťažko, práve preto, že nám je prirodzené ten zvuk k tomu pridať. (To, čo chceme povedať v akte hlasného tresknutia o stôl sa nevyovie, keď tresk nebude sprevádzaný hlasom: nestačí len zvuk stola a ruky, ale potrebujeme i nejak zainteresovanejší zvuk, ktorý sami vylúdime, aby bolo cítiť náš záujem vo veci. Ak nezapojíme hlas, náš telesný prejav ostáva neúplný – niečo ostalo skryté, nevyšlo z tela von na povrch, telo sa nezapojilo celé. Podobným príkladom je aj spôsob, ako si pomáhame pri telesnom výkone – pri športe alebo pri namáhavej telesnej práci: vydávame zvuk, ktorý nám častokrát pomôže posunúť telesnú pozíciu do polohy, ktorú sme potrebovali, ale nevedeli sme sa do nej bez zvuku dostať (natahneme ruku, zdvihneme ťažký

predmet).)

Ak by sme si podobnú situáciu vzali z opačnej stránky – počujeme telesný zvuk ale nevidíme, čo sa deje, mohli by sme si domýšľať viditeľné prejavy počutého zvuku: či niekto máva rukami, keď počujeme, ako zvuk jeho reči melodicky kolíše, alebo či vraští celú tvár, keď zvukom prejavuje nespokojnosť, či pobehuje, keď kričí, apod. Otázka nie je, či by sme si viditeľné prejavy zvuku predstavovať *mohli* (ako experiment), ale či si ich nejako vždy už nepredstavujeme, podobne ako to bolo predmetom úvahy v časti o vizualizácii zvuku. Je možné, že za počutým zvukom vždy už vidíme konkrétne tvary (ktoré sú spojené s vnímaním konkrétnych zvukov či situácií, za ktorých boli vnímané – oblúk (zvuk lietadla), pomalý či rázny pohyb, čiarové – priame sekavé pohyby rukou), pretože sme navyknutí všímať si v prvom rade tvary a veci a preto, že toto vnímanie kotví v základe našej telesnosti – sami sme „tvarom.“

Týmito úvahami o možnostiach popisu zvuku na základe našej telesnej skúsenosti s vydávaným zvukom môžeme túto kapitolu i prácu o zvuku ako takú uzavrieť. V probléme telesnosti sa ako zjavné a úzko prepojené ukazujú tie momenty, ktoré boli analyzované v predošlých kapitolách a ktoré sú tu nastavené vo svetle perspektívy telesnosti. Tieto úvahy by ešte bolo možné rozvíjať na báze ďalších konkrétnych cvičení so zvukom, presahovali by však už rámec tejto práce, ktorým bolo pokúsiť sa postihnúť zvuk nielen v tomto rozmere jeho telesnosti – a dôsledkov, ktoré to má pre to, v akých kategóriách o zvuku hovoríme, ale zvuk ako istý prvok skutočnosti vôbec, teda i s rozmerom jeho netelesnosti a nevecnosti, ktorých aspekt na ňom tiež nachádzame.

Záver

Úvahy o zvuku a o spôsobe, ako ho vnímame, sú neodbytné spojené, ako sme videli, s úvahami o význame a *slove* a sú ďalej spojené s úvahami o *telesnosti*. Ani s významom ani s telesným aspektom nie je zvuk stotožniteľný bezo zvyšku, ale zároveň, bez týchto aspektov nie je možné o ňom nič zmysluplné povedať a myslieť a zrejme – a to je otázne – nie je možné ho mimo týchto dvoch kategórií izolovane vnímať. Je potom možné, že zvuk, nakoľko je nami vnímaný pomocou významu, ktorý mu udeľujeme na základe vnemov iných zmyslov či na základe reči, nám sám neposkytuje možnosť istého pojmového aparátu na popis skutočnosti, ale to, čo by tomuto popisu mohlo zodpovedať, musí byť ponechané bez pojmov (pretože tie sú redukovateľné na jednu zo spomenutých oblastí „pojmovosti“). Bolo by potom možné uvažovať a myslieť o zvuku pomocou pojmov s tou výhradou, že by toto fixné ukotvenie zvuku v niečom inom (v pojmoch v širokom zmysle slova: vo význame počutých slov aj nepočutých slov, v automatickom interpretovaní počutých zvukov, či vo vizualizáciách zvuku) zároveň jasne poukazovalo k tomu, že nie je celistvým a samostatne postačujúcim popisom vnímania zvuku, pretože istý aspekt zvuku necháva stranou. To, čo by bolo vnímaniu zvuku aspoň čiastočne adekvátne, by potom bol náš bezprostredný kontakt so zvukom, ktorý je daný rámcom našej telesnosti.

Nejde ani tak o to, že zvuk sprevádza slová, ktoré vyslovujeme, ani o to, že zvuk je vo svojej podstate telesný a má fyzikálnu podobu zvukových vln – ide skôr o to, že bežne pri vneme zvuku zvuk vlastne ani nevnímame, ale jeho vnem nahrádzame iným vnemom: buď počúvame vyslovované slová a sústredíme sa na ich význam, alebo pri počutých zvukoch vnímame – vidíme/predstavujeme si obraz, ktorý je telesný. V druhom rade ide o nami zažívanú telesnosť (nášho) zvuku, ktorá určitým spôsobom formuje vnímanie nášho tela v priestore. Doslovne zrejme nemôžeme len „počuť zvuk“ (hoci je zrejme možné ho vnímať, ak sa na jeho znenie sústredíme, že sa to dá „naučiť“), pretože aj v neartikulovanom zvuku často počujeme nejakú „reč“ (pojmovú alebo obrazovú – otázka

je, nakoľko je medzi nimi rozdiel) a v nej konkrétne slovo a už „vidíme“ za počutým zvukom nejakú vec či obraz veci.

To sa môže zdať na prvý pohľad zvláštne: prečo by sme nemohli jednoducho počuť zvuky, melódiu, hudbu tak, ako nám znejú? Netvorí zvuky zvláštnu dimenziu reality, ktorá je jednoducho neviditeľná a nezachytiteľná? Je možné, že to tak je – ale vždy je „neviditeľná“ vďaka tomu, čo vidíme, je „nezachytiteľná“ na pozadí toho, čo vieme (za)chytiť – je vnímateľná vďaka tomu, že ju vnímame pomocou zmyslov a myslíme pomocou pojmov, ktoré máme vďaka iným zmyslom, než zmyslu sluchu. Keď však počúvame sluchom zvuky, sme k týmto pojmom neustále chtiac-nechtiac odkazovaní, samotnou povahou zvukového vnemu, ktorý po bližšom pohľade pripomína skôr kódovanie reči alebo prezeranie obrázkov. Potrebujeme sa v počutých zvukoch nejako orientovať a potrebujeme im rozumieť a to je pre nás tak primárne, že nám to zastiera vlastnú skúsenosť so zvukmi – hoci nie vždy sa zdá, že to tak je, napríklad pri počúvaní spevu či hudby. Pojmové štruktúry myslenia tu automaticky naskakujú, premýšľame o obsahoch, ktoré sa nám skrze zmysly dostávajú, ale samotné „zmysly“ už nevnímame. To zároveň neznamená, že pojmmi sme schopní pochopiť zvuky bezo zvyšku a je viac pravdepodobné, že to tak nie je. Zvuky otvárajú pole pre to, čo nie je „na nich“ významuplné a uchopiteľné v rámci pojmových štruktúr, ale aj pre to, čo tu ako významuplné a zachytiteľné je.

Núka sa nám potom o zvuku povedať, že je to zvláštna vec – nevec, a hoci to znie zvláštne, ani jednu časť tohto výrazu nie je možné úplne odstrániť. V tejto práci sme sa pokúsili analyzovať zvuky, ktoré je možné chápať v ich konkrétnosti a nekonkrétnosti zároveň. Hoci vnímame zvuky sprvu nekonkrétne, pretože ich nikdy doslovne nezachycujeme, ony nám napriek tomu nesú zachytiteľné presné významy, dostali sme sa postupne k tomu, že zvuky sú vlastne veľmi konkrétne a nie je to len tým, že nám významy, ktoré sú nimi sprostredkované, pomáhajú zvuky presne artikulovať, tj. nejako ich pochopiť, ale najmä tým, že s nimi ako s konkrétnymi máme vlastnú telesnú skúsenosť, ktorá nám ich pomáha zasadzovať do konkrétneho rámca priestoru, do ktorého ich vydávame a ktoré sme takto prostredníctvom telesnosti schopní vnímať inak, než ako ich vnímame vtedy, keď ich používame ako prostriedky na prenos významu, alebo keď im tento prenos významu podsúvame, hoci tam nie je. No

a od tejto konkrétosti sme sa znovu dostali k nekonkrétosti, pretože sme museli priznať, že zvuky, hoci sú takto konkrétne, nie sú ani touto konkrétosťou v našom vnímaní vyčerpané čo do svojej povahy – túto konkrétne skúsenosť presahujú a odkazujú nás k tomu, že niečo na nich je takej povahy, že to už zachytiť nie je možné v tom zmysle, že by sme boli schopní to zrozumiteľne niekomu vysvetliť.

A tak najzrozumiteľnejším vysvetlením zvuku ostáva, že je to konkrétne-
nekonkrétne vec – nevec. Môžeme potom postihovať a popisovať vecnú stránku zvuku, k tej nevecnej sme odkázaní, ale keby sme o nej chceli niečo povedať, bol by to problém, pretože ako hovoriť o neveci? Aj pri analýzach samotného zvukového vnemu (ktoré sú predmetom štvrtej kapitoly) sa ukázalo, že je možné zvuky vnímať ako „predmety“, avšak do tohto vnímania už vstupuje iný druh vnemu, zrakového, bez ktorého by sme však mali pri vnímaní zvukov len istú zmes vnemov a nie je vôbec isté, že by sme sa v nej dokázali nejako orientovať alebo že by sme vôbec vedeli, že vnímame zvuky. Istá predmetnosť – konkrétosť, ktorú pri zvuku vnímame, nie je jeho vlastnej povahy, ale bez nej by zároveň zvuk nebol ako zvuk vnímateľný; a zároveň, táto predmetnosť odkazuje k nepredmetnosti v zmysle nekonkrétosti a teda nevecnosti zvukov, ktorá je na pozadí predmetnosti zachytiteľná. Zvuky by potom boli takým prvkom skutočnosti, ktorý by nám odhalil jej dve stránky – zachytiteľnosť a nezachytiteľnosť a to zároveň, pretože s obomi stránkami máme v prípade zvuku simultánnu skúsenosť.

Prílohy

1 Zvukový priestor a časovosť

Možnosť povedať, že počujeme priestor je daná samotnou zmyslovosťou, ktorá je telesná a teda sa rôznymi spôsobmi „na priestore“ podieľa. Zvukový priestor či zvukové pole ako pojmy nájdeme i v Ihdeho analýzach zvuku: auditory space (s. 207), spatiality of auditory field (s. 206), auditory spatiality (s. 108), auditory field (viď. celá kp. 6), auditory field – shape (s. 77). Ihde zvuk často spája s vlastnosťami, ktoré by sme mohli ozvať za priestorové, napr. tvar zvuku (kp. 5 The Shapes of Sound). Hoci tvrdí, že „(...) Auditory field (...) is not detected primarily in spatiality;“ (s. 107-108) pri jeho analýzach časovosti zvuku, ktorá je primárnym pohľadom tradície (odkazujúcej sa zvlášť na Husserlove analýzy času – ktoré začínajú analýzami počúvania melódie) na problém zvuku dodáva, že táto časové analýza je implikovaná priestorovosťou ako takou: „Temporal intentionality is deeply implicated in every spatial signification of the auditory dimension.“ (s. 96) [Tok melódie, ktorú Husserl analyzuje, *smeruje* odniekiaľ niekam – je vnímaná ako priestorové určenie, ktoré vnímanie času podmieňuje].

Podobne ďalšie Ihdeho analýzy zvuku sa týkajú priestorovosti výrazne viac než časovosti. K analýzam časovosti zvuku viď. jeho kp. 7 Timeful Sound. Dodajme, že časovosť je tu pri analýzach zvuku podstatná preto, že umožňuje nastaviť horizont zvukového poľa („auditory horizon as a temporal boundary“; „It is here that we reach a clearer sense of limit characterized as a horizon, but in the case of the auditory field that horizon appears most strikingly as temporal. Sound reveals time.“ s. 102), pretože priestorový aspekt pri zvuku to nedokáže („Although I may be „immersed“ in this „sphere“ of sound, I cannot find its boundaries spatially.“ s. 102). Zároveň si všimnime, že v tomto chápaní to nie je čas, ktorý nám umožňuje vnímať zvuk, ale je to naopak: „sound reveals time“ – vnímanie zvuku odkazuje k časovosti – viď. úvod práce vzhľadom ku konkrétnej hudbe.

2 Vizualizácia zvuku a vnútorná reč

Ihde tvrdí, že si dokážeme predstaviť zvuk ako čisto sluchovú predstavu, bez vizuálneho „doplňku“: „Note however that while the imagined sound may ordinarily be accompanied by visual imagery it need not be. An imagined sound may be „disembodied“. (...) I may imagine, with or without visual imagery, voices of all kinds, an argument between two or more persons, noises of all types, music and so on.“ s. 209-210. Aj keď Ihde ďalej (s. 211-214) pripodobňuje zvukovú predstavivosť urč. druhu vnútornej reči (*inner speech*), ktorá by mohla byť príkladom predstavy zvuku bez obrazového doplnku, domnievam sa, že aj pri „počutí“ vnútornej reči, resp. pri jej uvedomení si, vidíme toho, kto hovorí (najčastejšie sme to my sami alebo osoba, s ktorou vnútorný dialóg vedieme).

Ihde samozrejme vnútornou rečou neoznačuje len tieto súkromné monológy, ale má na mysli formu istej skúsenosti s našim myslením, ktoré sa nezastavuje vo chvíli, keď ustáva počuteľná reč, ale pokračuje ďalej a nedá sa vypnúť (vždy myslíme a myslíme v nejakých slovách), hoci, čo je zaujímavé, tento kontinuálny prúd myslenia môže byť prerušený práve zvukom, ktorý k nám začne prenikať. Táto *inner speech* je definovaná aj ako „peculiar kind of background phenomenon that provides a continuity and a „sense“ to such activities.“ s. 138. Prúd myslenia sa však zrejme preruší *súčasne* „zmenou vizuálneho obrazu“, ku ktorej tu dochádza vtedy, keď vizuálny obraz kontinuálneho toku vnútorného myslenia je nahradený novým predmetom sugerovaným zvukovým vnemom, sprevádzaným jeho vizualizáciou. Ihde naopak tvrdí, že zvukový vnem je rušivý viac ako zrakový – je pervazívny a nevieme ho fyzicky kontrolovať tak, ako zrakový vnem: „Noise, in filling the surrounding space of auditory perception, „invades“ my being and in particular my thinking self. Control here is difficult short of stuffing my ears or actual removal of my presence from the source. (...) In the case of vision one may easily shut his eyes or divert his head to close off the offensive spectacle. With auditory perception control tends to be „psychic“.“ s. 212.

To je zrejme platné, čo do roviny čistého *vnímania*. Táto rovina čistého vnímania však v prípade zvuku nie je ako taká možná, pretože sa k nej automaticky pripája rovina imaginácie zvuku vizuálnym obrazom. Podľa toho ani

predstavovaný zvuk nie je v tejto predstave úplne „odtelesnený“ (*disembodied*), lebo jeho predstava je spätá s obrazom „telesného“ viditeľného predmetu podľa toho nemôžeme súdiť, ako to robí Ihde, že vnútorná reč sa vyznačuje rysmi zvukovej imaginácie, pretože tá je sprevádzaná zrakovou imagináciou („Inner speech, then, as a very important facet of the thinking process and probably the central form of the process, displays the features of an auditory imagination.“ s. 214.). Myslenie, ak by z veľkej časti na tejto vnútornej reči spočívalo (čo sa zdá byť pravdepodobné), by nemalo ako nosný rys vnímaný či predstavený zvuk, ale zvuk spoločne s jeho „zvukovým obrazom“ (ktorý by bol obrazom jeho zdroja, alebo situácie, pri ktorej sme ho počuli). Vizualne metafory by potom boli pre vyjadrenie vnímania zvuku celkom adekvátne (por. Ihde: „Yet visual metaphors, if inner speech constitutes any important dimension of thought, are inadequate to the phenomena themselves.“ s. 215.) a podobne aj priestorová schéma skúsenosti zvuku by neznela tak nanútená, pretože by k nej jednoducho patrila (por. Ihde: „The spatial scheme is associated with – or perhaps imposed on – the experience of sound.“ s. 221.)

Predsa však, položíme si ešte otázku: čo urobíme so zvukmi, ktoré si nevieme nijak predstaviť? Je pravda, že si niektoré zvuky predstaviť nevieme a preto si ich nepredstavujeme? Je možné, že si i tieto zvuky predstavíme, ale nie ako ich zdroje, ale ako neprehľadnú situáciu či udalosť, chaos, viditeľný zmätok, v ktorom sa ale nevieme orientovať. Tu by potom nasledovala otázka, načo by nám bola vizualizácia, ktorá nám v orientácii nijak nepomôže, keď takýto chaos máme aj zo samotného počutia zvuku?

3 Zvuk a tvar vecí

Je možné, že to, že počujeme tvary vecí (napr. povrchy vecí či interiéry), je spôsob vnímania viazaný na vizuálny vnem alebo sprostredkovaný vizuálny vnem. (Por. Ihde, s. 57-71, zvl.: „In all of this listening there is a learning. But that learning is like that of the blind man first being given sight; he does not at first know what he sees. Neither do we know what we hear, although in this case what is to be heard lies within the very familiarity with things in their present but often undiscovered richness. But once we learn to hear spatial significations, the endless ways in which we hear interiors comes to mind.“ s. 71.)

Je ale možné, že by sme nevedeli pomenovať tvar na základe počutého zvuku, keby sme predtým nevideli okolnosti alebo predmety, kde a prostredníctvom ktorých zvuk vznikol, teda že by počutý zvuk bol pre nás sám od seba významuplný a sprostredkoval by nám tento význam – *vec*, ktorú počujeme. Ak by sme tieto predmety nevideli, musel by nám niekto povedať, ako vyzerajú (a že to nejaké predmety, veci vôbec sú), aby sme ich na základe zvuku ako tvarové mohli popísať. Tu je však pôda veľmi neistá, pretože otázka je podobná ako v prípade zrakového vnemu: mohli by sme popísať tvary vecí na základe toho, že ich vidíme, bez toho, aby nám niekto predtým nepovedal, ako sa popisujú? Potom je výpovedná hodnota zvukového vnemu podobná ako výpovedná hodnota zrakového vnemu: aj nevidiaci nejakú popíše tvary vecí na základe sluchu, keď má danú istú pojmovú zásobu k ich popisu. Je možné, že čisto auditórne sa neučíme vnímať prítomnosť vecí (por. Ihde, s. 69), ale prítomnosť niečoho (ide samozrejme o nejakú *vec*, ale nemá žiadnu konkrétnu podobu a teda nazvať ju vecou je trochu zavádzajúce). Jednou z podmienok možnosti rozvinúť auditórnu predstavu o priestore a tvaroch vnímaných na základe zvukov je podľa Ihdeho suspendovanie zadefinovania priestoru ako vizualistického a ponechanie „miesta“ pre priestor zvukový, aby sa prezentoval sám tak, ako je (s. 61).

Je otázne, či je to však na základe povahy vnímania vôbec možné. Podľa Ihdeho to možné je i na základe toho, že počujeme v prvom rade zvuk vecí: „Sounds are first experienced as sounds of things.“ s. 60, pod. aj s. 85. Toto poňatie však podľa mňa už zahŕňa spostredkovaný vnem vecí: zvuky nie sú primárne vnímané ako zvuky určitých vecí, ale zvuky „niečoho“ a musíme následne prísť na to, čoho. Prvotná skúsenosť so zvukom nie je tá, že zvuk je zvukom vecí – zvuk nie je informáciou o veci, ale skôr o „nejakej veci“ či o „nejakej udalosti s nejakou vecou“. Informatívna hodnota zvuku je tu skôr ako pridaná hodnota vizuálneho vnemu.

Résumé

Predmetom tejto diplomovej práce je skúmanie zvuku, založené na predpoklade možnosti analyzovať zvuky inak než z celku významu, na základe ktorého ich znenie obvykle vnímame ako je to napríklad pri vnímaní hudby. Východiskom práce sú analýzy zvuku prijatého a vydaného ako dva odlišné spôsoby vzťahovania sa k zvuku, ktoré umožňujú uzavrieť jednu základnú tézu o zvuku. Podľa nej je zvuk konkrétny (hmotný, telesne kontaktovateľný a pojmovo zachytiteľný) a nekonkrétny (nehmotný, pojmovo nezachytiteľný) súčasne. Téza zahŕňa možnosť chápať zvuk ako významuplný a zároveň ako nevýznamuplný. Dôraz je kladený najmä na rôzne spôsoby zachytenia konkrétnosti zvuku a na dôsledky, ktoré z toho plynú a ktoré sa odrážajú najmä v úvahách o artikulácii významov a telesnosti. Záverom analýz práce je, že zvuk je zvláštnym prvkom reality, ktorý umožňuje odhaliť jej zachytiteľnosť a nezachytiteľnosť zároveň, pretože s oboma týmito stránkami reality sa pri vnímaní zvuku stretávame simultánne a neoddeliteľne.

The subject of this diploma thesis is the sound analysis based on the supposition of possibility to analyse sound alternatively to the prevailing analysis of the meaning of sounds, as it is basically the case with music and derives from it. There are two starting points: analysis of a received and produced sound as two different ways of our relating to sounds which lead to a ground thesis concerning sound. According to the thesis a sound is concrete (material, corporally touchable and fixated in conception) and non-concrete (immaterial, not expressible in conception) simultaneously. The thesis includes the possibility of understanding the sound as meaningful and non-meaningful. Different ways of capturing the concreteness of sound followed by its consequences reflected mostly in considerations of articulation of meaning and corporality, are emphasized. It is being concluded that the sound is a special entity in reality which enables us to reveal the capturability and non-capturability of reality at once, that is provided by the very perception of sound which presents us with the both aspects of it.

Bibliografia

Holan, V.: *Bajaja*. Cyklus *Bajaja*. In: Vladimír Holan: Spisy 3 – *Lamento*. Praha, Paseka 2000.

Holan, V.: *Cesta mraku*. Spisy 7 – *Příběhy*. Praha, Paseka 2002.

Holan, V.: *Dosud ne*. Cyklus *Sbohem?* Spisy 5 – *Propast propasti*. Praha, Paseka 2001.

Holan, V.: *Dvojhlas II*. Cyklus *Bez názvu*. Spisy 2 – *Ale je hudba*. Praha, Paseka 2000.

Holan, V.: *Hlas*. Cyklus *Na sotnách*, In: V. Holan: Spisy 4 – *Na celé ticho*. Praha, Paseka 2000.

Holan, V.: *Lidský hlas*. Spisy, sv. 10 – *Bagately*. Praha, Paseka 2006.

Holan, V.: *Ne II*. Cyklus *Sbohem?* Spisy 5 – *Propast propasti*. Praha, Paseka 2001.

Holan, V.: *Za nespavosti*. Cyklus *Bolest*. Spisy sv. 3 – *Lamento*. Praha, Paseka 2000.

Holan, V.: *Zvuk a krok*. cyklus *Na postupu*. Spisy 2 – *Ale je hudba*. Praha, Paseka 2000.

Ihde, D.: *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound*. Second Edition. State University of New York Press, Albany, New York 2007.

Mithen, s. *The Singing Neanderthals. The Origins of Music, Language, Mind and Body*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 2006.

Rotrekl, Z.: *Modrá krychle omývaná podzimem*. In: [Spisy 3] *Podezřelá krajina s anděly*, s. 47-50. Atlantis, Brno 2003.

Rotrekl, Z.: *Popis těla zkratkovitý podle Syřanů*. In: *Podezřelá krajina s anděly*, s. 181-184. Atlantis, Brno 2003.

Schaeffer, P.: *Konkrétní hudba*. Editio Supraphon, Praha 1971.

Vaňková, I.: „*Ó vidět lidský hlas...*“ (*Hlas, zpěv, řeč a křik v poezii Vladimíra Holana*). In: Färber, V. (ed.): *Vladimír Holan a jeho souputníci. Hodnoty a tradice. Svět v české literatuře, česká literatura ve světě. Sborník příspěvků z III. kongresu světové literárněvědné bohemistiky. Svazek 2*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2006.