

**HUSITSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE**

**KATEDRA FILOSOFIE**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

*Ontologie hlasu*

**VEDOUCÍ PRÁCE: doc. PhDr. Anna Hogenová, Csc.**

**AUTOR PRÁCE: Zbyněk Hromádko**

**STUDIJNÍ OBOR: Husitská teologie v kombinaci s psychosociálními studii**

**V Praze 23. března 2006**

**HUSITSKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA  
UNIVERZITY KARLOVY V PRAZE**

**KATEDRA FILOSOFIE**

**DIPLOMOVÁ PRÁCE**

*Ontologie hlasu*

**VEDOUCÍ PRÁCE: doc. PhDr. Anna Hogenová, Csc.**

**AUTOR PRÁCE: Zbyněk Hromádko**

**STUDIJNÍ OBOR: Husitská teologie v kombinaci s psychosociálními studii**

**V Praze 23. března 2006**

## ČESTNÉ PROHLÁŠENÍ

Těmito slovy prohlašuji, že jsem tuto práci – Ontologii hlasu napsal samostatně a s použitím v seznamu uvedené literatury.

V Praze dne 23. března 2006

Handwritten signature of Zbyněk Hromádko in cursive script, written over a dotted line.

Zbyněk Hromádko, V. ročník HTF UK

Mé poděkování, úcta a vděčnost náležejí paní docentce Anně Hogenové, neboť mi umožnila napsat tuto práci a svým myšlením mě přivedla na cestu poznání věcí lidských.

Děkuji.

# *ONTOLOGIE*

# *HLASU*

*„Odmítám ty, kdo se rozhodli pro oslavu člověka,  
stejně jako ty,  
kdo se rozhodli jej tupit,  
a jako ty,  
kdo se rozhodli hledat rozptýlení;*

*mohu dát za pravdu jen těm, kdo v úzkostech hledají.“*

*Blaise Pascal*

# Obsah:

I.	<b>Úvod do problematiky</b>	
1.	Proč ontologie hlasu.....	5
2.	O současném stavu poznání tématu.....	8
3.	Biologizující pojetí.....	10
II.	<b>Vztahovost ke světu</b>	
4.	Vztah Já-Ty, Já-Ono.....	13
III.	<b>Ontologie světa</b>	
5.	Věc světa.....	23
6.	Řeč.....	27
7.	Úvaha o rozdílu.....	29
8.	O domově světa.....	32
IV.	<b>Tělo, tělesnost</b>	
9.	Pojetí tělesnosti v dějinách.....	35
10.	Tělo jako horizont.....	45
11.	Hlas jako pohyb.....	49
12.	Hlas jako tělesnění toku vědomí.....	51
13.	Hlas v pojmech scholastické metafyziky.....	54
V.	<b>Analýza pěveckých kategorií hlasu</b>	
14.	Vokály a konsonanty.....	56
15.	Vibrato.....	59
16.	Rejstříky.....	60
17.	Hlasová resonance.....	65
18.	Rytmus.....	66
19.	Témbr hlasu.....	70
20.	Tón, tónina, harmonická tonalita.....	71
21.	Melodie.....	73
VI.	<b>Závěr</b>	
22.	Shrnutí a výhled do budoucnosti.....	75
VII.	<b>Obrazové přílohy</b> .....	78
VIII.	<b>Odkazy</b> .....	84
	<b>Literatura</b> .....	87
	<b>Resümee</b> .....	93

# I. ÚVOD DO PROBLEMATIKY

*„Sapientiae apex - desperatio de rebus mundi.“*

*J. A. Komenský*

„U Doubravky vylétl hlas jako skřivánek do výše, roztrylkoval se na púltónu a po púltónech stoupal a klesal nahoru a dolů. Bruns se o tom vyjádřil, že v jejím volném běhu se projevuje slovanský mollový řád, že je v něm ztajena melancholická krása duše.“<sup>1</sup> Takto vzletně se vyjádřil dr. Branberger, manžel Doubravky, o jejím hlase ve svých pamětech, když citoval věhlasného pěveckého pedagoga počátku 20. století Paula Brunse, u kterého byla Doubravka na lekci. Odhlédneme-li od slov zamilované adorace Doubravky pronesené jejím mužem a podrobíme-li citát tázání, můžeme v něm najít základní otázky problematiky tak, jak ji vystihuje název práce. Následující řádky by měly ukázat na složitost a hloubku toho, co označujeme jako lidský hlas, a pokusit se hlubším uvažováním přiblížit tyto skutečnosti. Práce by měla nahlédnout podstatu toho, co je hlas, jak vzniká, jaký je jeho hluboký smysl, co sděluje, sděluje-li vůbec něco, a jak je tento obsah konstituován a kde se bere. Autor se bude zabývat hlasem jako takovým, přičemž řeč, ačkoliv je s ním v hlubokém vztahu, bude ponechána z počátku stranou, neboť o ní se dočteme mnoho a mnohé, a protože autoři úvah o řeči vycházejí z existence hlasu, předpokládají ji, aniž by o ní uvažovali. Autor se pokusí ukázat, jak je možné, aby lidský hlas „vylétl do výše a trylkoval“, a jak se v něm zračí lidská duše, svět a jeho doba.

Na úvod musím učinit dvě zásadní poznámky, které budou v následujícím analyzovány. Za prvé: Autor si předsevzal, že následující řádky nebudou mít charakter předmětně vědecké práce, k níž se tedy staví do oposice. Jednak takové uvažování je silně redukovatelné, samotný předmět úvahy nakonec zcela vyprazdňující a umrtvující, druhak naivní a ve svém důsledku nevedoucí k uchopení toho, co je lidský hlas. Poznatky předmětně vědecké budou zvažovány pouze tehdy, kdy budou dobré k tomu, aby posloužily jako východisko následující reflexe s ontologickým dosahem. Za druhé musím poznamenat, že se pokusím vyhnout i suchopárnosti a neživotnosti akademických úvah, v nichž je život sotva k nalezení, neboť lidský hlas je život sám o sobě, ve své plnosti, kráse i bolesti a samotné vysušující traktování tématu by bylo v přísném protikladu ke smyslu práce a jejímu obsahu. A jistě by se rovnalo hříchu nebo zločinu o něm takto hovořit. V bodu druhém je obsaženo zásadní přiznání autora,

keré je nutné k pochopení celé práce, neboť se v něm odhaluje mé a snad ne zcela naivní předporozumění, východisko, a zároveň jím je naznačen směr postupu úvahy. Budu-li uvažovat o lidském hlasu, pak budu mít na mysli jeho idealitu, které je dosaženo v absolutní míře ve vývoji evropské kultury, a to ve zpěvu a v jeho nejdokonalejší formě - ve zpěvu operním. Veškerý vývoj evropského myšlení a všelidské snahy tak pramenící vyvrcholily v operním zpěvu. Hovořím-li o idealitě hlasu vztažené k opernímu zpěvu, nesmí být brána v úvahu jako její současná, tržně konsumní podoba v operním provozu. Celé pojetí hlasu tohoto umění ztělesňuje filosoficko-teologické uvažování evropské. Tuto práci píši jako pěvec, který se zpěvem živí a který se mu snaží porozumět z hlediska filosofie a teologie, a to v dějinných souvislostech. Pokusím se o uchopení věci jako „techné“ a pochopení věci jako „areté“. Pohledy jiné na základě mé zkušenosti vlastní podstatu nezasahují, naopak ji zamlžují. Tato práce by měla být zároveň dokladem toho, jak velmi blízko sobě jsou si poznání filosofické, teologické a umělecké, jak jedno podmiňuje a doplňuje druhé, jak jedno bez druhého nemůže být, chceme-li hluboce uvažovat o výtvoru naší evropské kultury. Bez jejich spojení nelze pochopit fenomén lidského hlasu v naší, evropské civilizaci. Jedině tam, kde se setkají, se může zrodit hluboké poznání, které má nárok na to, být šířeno, aniž by deformovalo to, o čem chce vypovídat, které by smysluplně pojednávalo s plným pochopením a oprávněným nárokem na svůj obsah. Chci říci, že suchopárný filosofický akademismus, stejně jako jakýkoliv jiný, je nudný až k smrti, bez kapky života, že teologie bez filosofie se většinou proměňuje v bezbřehé žvatlání, jemuž se podstata věci brání před uchopením, a že umění bez moudrosti filosofie umírá na zoufalou prázdnotu v nicneřikání a v jalových, expresivních výbojích a bez teologie na vlastní, sebou prováděný nesmysl. Autor chce poukázat na to, že duchovní vědy nemohou být ve své podstatě vědami současnosti, neboť právě k nim jsou v přísném protikladu. Teologie a filosofie se musejí žít a ony musejí žít v lidském „řemesle a ctosti“ jako jejich dimenze. Pouze tím můžeme obhájit jejich nárok na vlastní existenci a je samotné. V té chvíli, kdy se stanou skutečnými akademickými disciplínami dneška, ztrácejí svůj život.

Vznikne-li z uvedeného přístupu pocit, že se autor snaží o konsilientní přístup k poznání, pak je velmi správný. Budiž řečeno, že je ale zcela jiné povahy, než jak je myšlen např. ve stejnojmenné publikaci Wilsona.<sup>2</sup> Ten provádí svůj myšlenkový postup na základě předmětně vědeckém. Wilson se snaží o universální sjednocení lidského poznání (resp. vědění) na podkladě biologickém, který by byl nejenom posledním základem, nýbrž zároveň by svou konstitucí představoval i metodologii dalšího poznávání a zcelování jednotlivých oblastí předmětných věd. U tohoto autora ovšem zcela chybějí vědy duchovní. Jejich posici plně

zaujímá naturalistická, biologická psychomechanika vydávaná za psychologii zaštiťující se nárokem definitivního zdůvodnění jednotlivých faktů poznání. Tam, kde končí její hranice, končí i poznání, přičemž vychází stejně jako i jiné vědy z naivního a nereflektovaného předporozumění, které sebe tautologicky zaštiťuje. Základním problémem moderních věd je ten, že ačkoli samy dějinně vycházejí z filosofie a teologie, stojí na těchto dějinných základech, je samotné ale již nereflektují. Výsledek je ten, že zatímco osvícenský myslitel, kterého právě zmiňuje i Wilson jako vzor tohoto ukotvení, zná a cítí je, moderní vědec o nich nemá nejmenší ponětí. Zatímco osvícenský nadšenec věděl o jednotě světa, o jeho celku, z kterého vycházel a který nikdy neopustil, a který každou jednotlivost v celku světa také nazíral, člověk naší doby žije vytržen mimo celek, mimo celek světa. Nejmenší z vytržeností je pak pokládána za podstatu, skrze kterou je viděn zbytek uvažovaného světa. Mezi ním a světem je hradba předporozumění, naivního soběstředného myšlení, které ho zahaluje, ukrývá a nenechá zahlédnout. Moderní věda je neurotické, patologické uvlastňování, znásilňování světa, který se tak stává skutečně nebo ideálně pouhým vlastnictvím. Její vnitřní silou je obsedantní tendence rozebrat svět „ad (in) finitum“, aby nic, co by mohlo zůstat ve skrytu, nebylo neodhaleno, neuzmuto, nepřivlastněno. Takto dnes pobývá člověk ve světě!

Naznačme tedy základní celkovou problematiku poznání ve vztahu k naší otázce. Dějinně přichází k životu moderní věda v dnešním smyslu v osvícenství. Ontologická tradice spjatá s křesťanskou doznívá po celé 19. století. Ta je definitivně moderní vědou opuštěna na začátku 20. století. Dějinná spjatost filosofie, teologie a moderních věd se tedy definitivně rozchází. Jdou dějinami minulého století vedle sebe. Zatímco teologie a filosofie zaujímají čím dál tím zadnější posici v poznání člověka, moderní věda vládne a kraluje civilizaci. Činí si nárok na pravdu a na poslední zdůvodnění všeho, kterého se stává pravou mírou a mírou existence. Vedoucí posici po tisících letech znovu zaujímá právo – v našem případě pozitivistické - a ekonomika ve své nejvulgárnější podobě, které se tváří, že jsou schopné navzdory dějinné zkušenosti vést naši civilizaci dál. Poznání světa se tak uzavírá v soustředné kruhy, kdy krajním je právě biologie, která definuje člověka jako souhrn orgánových soustav s jejich vzájemnými vazbami. Z tohoto základu pak vychází psychologie, která své vědění o člověku jemu přizpůsobila, a vše objevené zdůvodňuje právě v biologických kauzálních vazbách. Takto deformovaný pak člověk vstupuje do systému vědy právní, kdy je definován jako nositel práv či povinností, a ekonomické, kdy je vymezen jako subjekt realizující svou svobodu jedině v ekonomickém jednání. Takový prostor je tedy dnes vymezen člověku. Vědy se o sebe ve svých redukcích vzájemně opírají a své polopravdy a naivity si vzájemně



dosvědčují. Otázky po smyslu zdůvodňují buď v rámci vlastního systému, nebo se dotazují psychologie. Tam, kde je ovšem otázka po smyslu tak zjevně naléhající, že ji nelze umlčet naivní tautologickou odpovědí, je připuštěn přesah ve směru k filosofii a teologii s dovětkem, že jde o okrajové, vysoce nepraktické a téměř esoterické zdůvodňování společensky málo potřebné. V této dějinné situaci se nachází i uvažování o lidské řeči, o lidském hlasu. Jsou popsány celé knihovny, které analyzují sebemenší detaily fyziologicko-anatomické, dotýkající se struktury a funkce lidského hlasu. Jednotlivé publikace se vzájemně doplňují v tom případě, že si autoři konvenují, a pak se lze dočíst ve všech publikacích totéž, popřípadě si konvenují méně nebo vůbec, a pak se tedy potírají a navzájem si upírají vědeckost, přičemž stejně vrší poznatky, které jsou dobré pouze pro ně nebo jako doklad vzrůstající se vědy fyziologické a neustále se zdokonalujících metod.

Ve vztahu k výše uvedenému naznačme krátce dějinný způsob uvažování o lidském hlasu. Celá evropská tradice založená ontologicky je narušena, změněna nástupem evropské moderní vědy. Jsou objeveny hlasivky a v polovině 19. století s objevem laryngoskopického zrcátka pak prokázána jejich funkce. Od té doby se datuje vášnivá snaha po objevení něčeho, co by se rovnalo kamenu mudrců a které by bylo schopno odpovědět na všechny otázky dotýkající se lidského hlasu. Ten je ve vědeckém nadšení redukován na funkci hlasového orgánu, a jím tedy zaměněn, který je velmi usilovně podrobován bádání fyziologicko-anatomickému a psychomechanickému. Výsledné poznatky promítnuté do praxe ve svém komickém důsledku redukuje lidský hlas na tentýž reflexivní děj, který způsoboval u Pavlovových psů slintání. Není to tedy nic jiného než esteticky akceptovatelnější slinění s prostě sdělovacím významem. A tak je také s lidským hlasem zacházeno. Dokladem toho může být i sovětský přístroj sestavený pro pěvecko-pedagogické účely, který měřil spektrum parciálních tónů zpěvního hlasu a který vždy, když bylo dostatečné, rozsvítil zelené světlo, a adept tak věděl, že zpívá správně. Fyzikální zákony ovlivňovaly ještě po celou první polovinu 20. století uvažování o hlase, než se toto myšlení definitivně vyžilo ve své nejnaturálnější podobě. Pavlovova psychomechanika stejně jako hlasový fyzikalismus přežívají latentně dodnes a vždy se upoceně zalesknou v každém novém „strhujícím“ faktu vědění. Skutečná tradice uvažování vzcházející z ontologie je přetržená a návrat k ní je cestou nesmírně náročnou, ale jedinou možnou. Hrozí tu vždy přítomné nebezpečí, že znovu skončí v náručí fyzikalismu a biologismu. Zrůdnost tohoto přístupu vede k těm nejtragičtějším následkům v neporozumění a zkreslení toho, co je lidský hlas, hluboce lidský projev a co je zjev lidsky neakceptovatelný. Tento způsob chápání lidského hlasu a projevu přežívá i dnes, navzdory tomu, že celé 20. století je historií jeho odsouzení. V pedagogice hlasu pak přežívá v podobě tzv.

fyzilogických škol, které redukuje studenta na úroveň cvičené opice. Přičemž úspěšnost je minimální a 90% adeptů končí nejen na pěveckém hřbitově, ale dokonce i s patologickým poškozením hlasu, nemluvě o šrámech na duši. Jejich zastánci nadšeně obhajují jakoukoliv drobnost objevenou fyziologií, aby o ní prohlašovali, že je to konečně to pravé, a aby po další době jejího tvrdošíjného obhajování zjistili, že to až zase tak „to pravé“ není. S vánočním nadšením dítěte čekají na další spásný poznatek. Na dokreslení uvádím klasický případ fyzikalistického myšlení uplatňovaného v pedagogice hlasu. Akustika tvrdí, že síla tónu roste s druhou mocninou síly, která je úměrně závislá na síle, která uvádí zvukotvorné těleso do kmitavého pohybu. Adekvátně tomu vznikl způsob školení hlasu, který byl uplatňován do poloviny minulého století a byl označován jako Arminův „Stauprincip“<sup>3</sup>, kdy adept hlasové profese se co nejmocněji nadechnul, zatnul vši silou břišní svalstvo a pak náhle uvolnil sevření hrtanu. Výsledkem pak byl nejen úděsný, nelidský řev, ale také jím byla vleklá onemocnění celého hlasového ústrojí, duševní vyčerpání a nakonec definitivní ztráta nejen zpěvního, ale i často mluvního hlasu. Objevitel tohoto principu za celou svou pedagogickou praxi vyškolil jediného tenora, který skončil po několika letech pěvecké praxe jako skvělý recitátor. Toto je tedy současný stav vědeckého uvažování o hlasu. Vraťme se ale nyní k současnému hlasovému „provozu“.

Dalším odvětvím nesmírně profitujícím z povrchnosti v chápání lidského hlasu jsou veškeré kursy správného vystupování, asertivity, rychlokursy mluvení a rétoriky, uvolňování pomocí hlasu atd. Vždyť vše je tak jednoduché: stačí nastavit Colgate-úsměv, neboť psychologie prokázala, že tento druh šklebu má největší přesvědčovací účinek, že stačí dát hlas do určité doporučené polohy a zde ho navzdory všemu za jakoukoliv cenu udržet, neboť psychologie statisticky prokázala jeho pozitivní komunikační účinek, že stačí hrdlem vydávat jakékoliv zvuky, jen když budou „autentické“ a vše ostatní se dostaví jako „deus ex machina“ atd. Tak je to v pořádku, neboť za minimální náklady lidské i ekonomické se dosáhne maximálního účinku. Hle, tak se rodí člověk-všeho profesionál do světa! Nic nezáleží na tom, že se majitel takovýchto ne-dovedností do nich nemůže jaksi vejít a že při prvním zaváhání berou za své, že je cosi strojeného, naškrobeného v jeho hlasu. Kritická, tomu oponující vyjádření se ovšem nemohou opřít o nic jiného než o trapný pocit a stísňující dojem z takového projevu. Vyžadované zdůvodnění pozitivistickými daty je nemožné, protože nerealizovatelné, neboť při takové snaze vždy dojde k redukci na faktor, který pak postrádá onu kvalitativní platnost, která může to vpravdě lidské v hlase uchopit. Vždyť např. změřená frekvence znějícího tónu je stejná „u nádherného“ hlasu jako u hlasu zcela nemocného, zruinovaného, zdevastovaného. Kvalita je tak tedy vždy redukována na kvantitativní, matematizovatelné faktory a dokonale,

definitivně zlikvidována, odkázána do fantazie a s konečnou platností je likvidován nárok a možnost ontologického ukotvení, kde jediné lidskost a její hlas (Neboť jí hlas náleží jako své esenci!) pramení, odkud vychází a kterou může být ve své celistvosti poznán, zdůvodněn a obhájen. Autor se pokusí tedy jednotlivá fakta definující lidský hlas zdůvodnit ontologicky s tím, že jejich vědecké definování tedy bude vždy výchozím bodem. Tím docílíme skutečné konsilience, o které naivně píše Wilson, kterou naznačuje Husserl<sup>4</sup> ve své Krizi. Pozadím, horizontem, který dává poslední smysl, pak nebude redukovaná, předmětná představa lidské existence (ani biologická, ani právní, ani ekonomická!), ale život, bytí a to tak, jak je uvažován v přirozeném světě. Zde - domnívám se - se nalézají odpovědi, ale spíše a lépe řečeno otázky, jejichž zodpovídání vede k poznání. Celý postup uvažování o věci musí směřovat od předmětného poznatku i zdůvodněného jednotlivými předmětnými vědami přes tělesnost v její komplikovanosti až k celku bytí, světa a k nebytí a ke smrti. Tento postup ovšem není reverzibilní, neboť tím, že člověk opouští jemu překládaný svět matematických věcí a předmětů, a tím, že směřuje k ontologickému uvažování, se mění zároveň i on sám. Člověk musí opustit tento svět, aby našel ten, v kterém spočívá smysl. Dosažením zážitku celku, jednoty světa, bytí se toto stává základem, v němž pak pramení celé člověkově lidské tázání a podnikání. Tam člověk může nalézt sebe, své tělo a svůj hlas. První část bude tedy věnována nejhrubějšímu uvažování o věci. Je nezbytné se vypořádat ve výše naznačeném smyslu s předmětně vědeckým uvažováním poukázáním na jeho základní nedostatky. Začneme tedy naše bádání tím nejjednodušším, a to poznatky naturalistické psychologie, fyziologie, biologie s tím, že budeme rozlišovat jazyk, hlas a řeč a uvažováním o nich vymezíme prostor pro vlastní úvahu a její další postup.

Základní omyl tedy spočívá v uchopení k věci, které je založeno na biologizujícím přístupu. Celková problematika existence hlasu je rozdělena na části vyhovující jednotlivým oborům. Bohužel výsledky analýz jednotlivých vědních oborů nezasahují podstatu věci a ani zpětným zvažováním výsledků nelze proniknout ke smyslu, natož se domnívat, že ho získáme jejich prostou adicí. Jinak řečeno: jazyk je analyzován z hlediska morfologie, syntaxe, gramatiky a lexika. O řeči je uvažováno z hlediska jednotlivých druhů komunikace. Hlas je pak redukován na funkci fonačních, artikulačních a respiračních mechanismů a jejich orgánů. Pro úplnost je pak požádána o vyjádření neurofyziologie a neuroanatomie, které opět zkoumají onen předmět tak, jak jim to ukládá jejich způsob poznání a jak mohou. Tam, kde končí toto pojetí a má nastoupit hluboká ontologicky zacílená úvaha o všem, co tedy toto pojetí ignoruje, se vědy vzdávají svého práva a povinnosti klást otázky a zaklínají se svou vlastní vědeckostí a smysl pohrdavě přezírají. K čemu tedy tyto vědy dospívají? Jazykověda

drobí jazyk na tisíce positivistických pouček. Nenechá nic náhodě, když detailně popisuje nejposlednější výjimky z jí objeveného pravidla. Slovo rozcupuje na jednotlivé vokály a konsonanty, kdy vrcholem poznání je biomechanika jejich tvorby a její patologie. Řeč je pak definována jako realizovaný jazyk, jejímž smyslem je komunikace v nejbanálnějším smyslu, již se zaklínají davy akademických „odborníků“ na slovo vzatých. To, co je řeči vlastní, její lidskost, je zubožena naturalistickou psychologií na jednotlivé účely její komunikace. V jejím pojetí je lidský hlas pouhým nositelem emocí, které jsou tvořeny aktivitou lymbického systému. Pro úplnost je přizvána k vyjádření antropologie, aby se vědělo, kdy který náš opičí předek se poprvé vyjádřil něčím, co mohlo připomínat lidskou řeč. Pro vyčerpání tématu ještě dodejme, že vše řídí neurony, a to hned z několika oblastí v mozku. Ty pak ovládají několik desítek gramů orgánu, kterému se říká hrtan, který pak výdechovou aktivitou vytváří hlas, který se šíří podle fyzikálních zákonů a v kulových vrstvách, podléhá Dopplerovu jevu a je nositelem informace.....atd. ad absurdum.

Mohl bych být závěry těchto věd uspokojený mírou vrchovatou, neboť nyní vím, že jsem fascinován nikoli lidským hlasem, ale fonací fonačních orgánů fonujících na základě dynamického stereotypu a podle fyzikálních zákonů, které mají svůj fyzikální vzoreček, měl bych být nadšený, že vím, že mě v tónu hřejivého lidského hlasu vlastně jímají hlavovou rezonancí zesílené parciální tóny, kterých čím více, tím lépe, a že obsah lidského hlasu není nic jiného než obyčejná neuronální aktivita amygdaly propojená drahami s koncovým mozkem a paměťovými oblastmi. Je-li tomu jediné a definitivně tak, jak říkají tyto poznatky, proč si hlas s orgiastickou rozkoší nevypočítám na papíru, když mám fyzikální vzorečky a tabulky, proč platím v divadle za lístky, abych uslyšel lidský hlas, když si ho mohu přechíst v pohodlí domova v binárním kódu, proč toužím slyšet hlas druhého, navzdory tomu, že mi sděluje věci trapně banální, které si mohu kdekoliv přechíst, a proč mě mlčení, což je vlastně nepřítomnost kmitání, tak zúzkostňuje a činí mrtvým, když vím, že jde přítom jen o obyčejný výpadek v jednom z komunikačních kanálů? Nejspíše proto, že lidský hlas není kmitání, nýbrž se tak projevuje, že není přihloupou emocí, nýbrž že emoce je jeho případkem, že lidský hlas není nositelem informací a komunikačním kanálem, nýbrž výpovědí o tom, že jsem, že jsem právě teď a tady, a jak jsem, a o tom, že tu nejsem sám, že je tu druhý, pro něhož jediného tu jsem, a který je tu bezpodmínečně pro mě.

Pro úplnost absurdity dodejme konkrétní definice, abychom jimi poukázali na vadnost pojetí a přístupu a na neoprávněnost nároku na „pravdu v apodiktické evidenci“. Začněme citací z knihy našeho nejslavnějšího neuropatologa Františka Koukolíka, který sám cituje definici jazyka a dotýká se tak i hlasu: „Jazyk je výsledkem složité neuronální činnosti

dovolující vyjadřovat a vnímat duševní stavy prostřednictvím sluchových znaků (řeč), grafických znaků (písmo) gest při využití sensorických a motorických funkcí, které k tomuto účelu nebyly prvotně specializovány (Alajouanine, 1968).“<sup>5</sup> Co nám tedy tato citovaná definice vlastně sděluje? Naivně vychází z toho, že je jazyk, a ukazuje na to, čeho je aktuálně výsledkem, je-li realizován, a co umožňuje, k čemu slouží. Definice zcela pomíjí, co to jazyk je ve své podstatě, kromě vysvětlení, že je výsledkem neuronální činnosti, jak vzniká a co mu umožňuje, že může vyjadřovat obsah ve svých výše uvedených podobách. Zcela pak pomíjí vysvětlení toho, co jsou sluchové znaky, jak vznikají, jak je možné s jejich pomocí vyjadřovat a sdílet stavy, které jsou označovány jako duševní. Stejně pak zde chybí i jejich vymezení. Na tyto otázky odpověď v uvedené publikaci nenalezneme a ani odkazy na ně, kde lze tyto odpovědi získat. Uvedená definice je totiž sama základem pro dokazování a bádání v oblasti neurofyziologie a neuroanatomie, které zcela míjí směr otázkami naznačený. Pro dokreslení uzavřenosti a vzájemnosti takového uvažování budu citovat další podobnou definici z Hartlova Psychologického slovníku, kde se mluví o tomtéž, ale pod heslem řeč: „...dovednost člověka používat výrazové prostředky jednak slovní (mluva, písmo), jednak mimoslovní (posunky, mimika, gesta, chování).“<sup>6</sup> Znovu nám vyvstávají otázky: co je řeč a jazyk, co jsou výrazové prostředky, jak vznikají a co vyjadřují, co je slovo a jeho písemný tvar, co vyjadřuje posunek, gesto atd. Jestliže o nich budeme uvažovat v tom smyslu, který je naznačován ve výše uvedených publikacích, kruh vzájemného zdůvodňování se uzavře, a my budeme mít v rukou kruhová zdůvodnění, přičemž se ani o kousek nepohneme k pochopení toho, co řeč nese, tj. hlasu. Poslední poznámku musím věnovat nejvýznamnější naší publikaci autorů Hály a Sováka Hlas, řeč, sluch.<sup>7</sup> Ačkoli má tato kniha pojednávat o hlase, nic se v ní nedovíte, neboť hlas je zde popsán na základě analýzy jeho fyzikálního projevu.

Nyní, když jsem znectil všechny pozitivistické poznatky a dospěl jejich povšechnou kritikou za jejich vlastní mez, se mi otevírá možnost pojmout skutečnou podstatu fenoménu lidského hlasu, což bude jistě mnohem těžší. Vykročme tedy směrem k ontologii a ptejme se na to, co je lidský hlas, co je jeho poslední podstatou a posledním smyslem a co vyjadřuje.

## II. VZTAHOVOST KE SVĚTU

*„Pokud se nade mnou rozpíná nebe slova Ty,  
krčí se větry příčinnosti u mých pat  
a vír osudu se utiňuje.“*

*M. Buber*

Nyní nás tedy očekává vstup do samotného ontologického uvažování. Bylo by samozřejmě naivní si myslet, že se lze bez předchozího zamyšlení hned přiblížit bytnosti hlasu. A proto bude postup úvahy následující. Nejdříve přistoupíme ke světu jako celku pomocí úvahy o vztahovosti já k celku světa. Tuto vztahovost nazřeme pak ve smyslu hlubokého lidského pobývání a jeho možnosti slovního uchopení. Tím se nám vytvoří základ pro spojení úvah o světě jako takovém v jeho danosti, kterou nám umožňuje, zpřístupňuje naše tělesnost. V závěru uvedeme analýzu intrapsychické struktury, která nám prostředkuje zážitek světa v jeho takovosti. Vstup do problematiky tématu a pochopení souvztažnosti světa dnešní doby daného a předkládaného nám pouze jako souhrn předmětů a světa jako celku a objasnění pozice člověka v něm nám umožní Buberova úvaha tak, jak je uvedena v Já a Ty.<sup>8</sup> Sledujme tedy její vývoj.

Buber v ní píše o dvojitě světe, neboť i postoj člověka je dvojitý. Tuto postojovou vztahovost pak definuje pomocí dvou základních slov. Tato základní slova jsou ve své podstatě dvojicemi. Tou první je Já-Ty, tou druhou je slovní dvojice Já-Ono. Následkem pak je rozlišení dvojího Já. Jedno je vlastní první dvojici, druhé pak té následující. „Říkáme-li „ty“, vyslovujeme i já slovní dvojice Já-Ty. Říkáme-li „ono“, vyslovujeme i já slovní dvojice Já-Ono. Základní slovo Já-Ty lze říkat jen celou bytostí. Základní slovo Já-Ono nelze nikdy říkat celou bytostí.“<sup>9</sup> Člověk vyslovující Já, myslí buď Já první, nebo Já druhé dvojice. Jeho vyslovením pak nutně vstupuje do tohoto vztahu.

Buber zde rozlišením dvojího Já podle druhého členu slovní dvojice poukazuje na základní problém dnešní doby. Tímto problémem je dvojitý svět člověka. První svět – svět celku -: Ten je dán člověku cele, plně, ve své totalitě. Člověk je jeho součástí, je v něm bezprostředně a stejně ho také prožívá. Pojďme o něm blíže později. Svět druhý, tj. svět zkušenosti člověk nežije, stojí mimo něj a pozoruje ho, hodnotí, třídí, co nazírá, a to vše činí cezúru mezi ním a světem. Ten, kdo tedy zaujímá postoj Ty, nutně stojí mimo postoj Ono. Kdo přistupuje

ke svému okolí jako k Ono, nutně nemůže stát ve vztahu Já-Ty. Ten, kdo aktuálně zakouší zkušenostně svět, se ho neúčastní, neboť svět jako zkušenost patří k základnímu slovu Já-Ono. Buber popisuje tři druhy této vztahovosti: vztah k přírodě, život s lidmi a život s duchovními jsočnostmi. Uvažujeme-li o světě lidské zkušenosti ve smyslu Buberovy vztahovosti, objevuje se nám zde další a to návazný problém, který obsahuje celou problematiku vztahovosti Já-Ono, kterou dále rozšiřuje. Zaujímá-li člověk vztah ke světu Já-Ty, stojí před ním a v něm v celé otevřenosti a přístupnosti k němu, změní-li ovšem postoj na Já-Ono, zůstává člověk stát mimo svět, který běží mimo něho. Svět se mění ve zkušenost, s kterou člověk musí smysluplně naložit. A právě zde na pozadí tohoto se objevuje náš problém. Původní lidská zkušenost vznikala a vzniká na základě hlubokého lidského vztahu otevřenosti ke světu. Tato otevřenost byla pak ve zkušenostní rovině viděna v rámci celku světa, ze kterého povstala, šla s životem člověka spjatým se zemí, půdou, s lidstvem. Toto vidění světa, ať uvažované nebo prostě žité, bylo výsledkem myšlenkových základů naší evropské kultury a jejího vývoje. V rámci zkušenostního světa, jak píše Buber, se člověk pohybuje v neustále doplňující, podmiňující a střídající se dvouvztažnosti, přičemž vztah Já-Ono povstával ze vztahu Já-Ty a ze vztahu k celku světa. Vztahovost Já-Ty je dnes v hlavním proudu evropské kultury opuštěna. Následkem je pak i změna zkušenosti. Ta již není opřena o celek světa daný ontologicko-teologickým myšlením, o jeho myšlení celku, ale je ukotvena ve faktuře moderní vědy jako nástupkyni výše uvedeného myšlení. Svět člověka se tak stává souborem abstrakcí kotvícím sice ve zkušenosti, ale dané, vyměřené a definitivně zdůvodněné právě moderní vědou. Tato názorná lidská pozice tvořená abstraktními, modelovými vztahy stojí ovšem izolovaně, ba přímo v protikladu ke skutečně žité, denní zkušenosti, od níž se neustále odpoutává a již se vzdaluje, stejně jako se vzdaluje celku světa. Oba světy spolu ale souvisejí a nutně se potřebují. Neboť člověk žije v obou současně! Jeden je tomu druhému jediným korektivem, mírou druhého. Současné modernistické myšlení vzešlé sice z uspořádávání zkušenosti světa Já-Ty ale o této souvztažnosti už nic neví, ba dokonce ji popírá. Jedinou mírou je pak skutečnost a zkušenost vzešlá z myšlení moderní vědy a její metodologie. Tvrdošíjně setrvávání moderního vědce a člověka na zaštitěnosti moderní vědou vede k zásadnímu a zoufalému rozdvojení lidského života, pobývání člověka ve světě jako vědecké konstrukci a v její zkušenosti a ve světě nezaujatého postoje. Člověk je zapražen do jha sebou samým vytvořeného systému společenských institucí, vazeb vzniklých na pokladě moderně vědeckého myšlení. Je nucen podvolit se tlaku tohoto systému, pro nějž pracuje, v němž pracuje a fyzicky bydlí, tráví chvíle, kdy nepracuje. Tento tlak je vlastně jeho vydíráním, neboť on je tvorem společenským a nemůže bez společnosti žít, právě

v ní se člověk stává člověkem. Institucionální systém neustále propracováváný a „ad infinitum“ zdokonalovaný se ovšem odpoutává od člověka a žije svůj vlastní „život“ pro sebe samotného. Vzhledem k tomu, že ale utváří strukturu společnosti, ve které člověk touží, a proto musí žít, si klade podmínky. Je čím dál více obtížné dostat jeho nárokům, jejichž splněním je jedinci umožněno vstoupit do společnosti a v ní žít. Celý systém je prostředkován ekonomickým tlakem, který drtí a vysává, likviduje právě ony lidské vazby (= Já-Ty) nezbytné pro „obyčejný“ život. Toto uspořádání věcí společnosti jakoby záměrně nedalo člověku spočinout, aby mohl hluboce rozvážit, v čem se právě nachází a čím žije. Pouze v nestřežených okamžicích a místech, kam až onen systém nemůže zasahovat, se člověk může z-hluboka nadechnout a nazříť jeho zrudnost, z níž na chvíli utekl, aby mohl pocítit volnost přirozeného světa a jeho zážitků. Vždyť i „kovaný“ vědec, který celou pracovní dobu „nahání“ v plasmě subatomární částice nebo se vznáší uprostřed vysokých abstrakcí, musí přestat pracovat a prostě se zastavit, nadechnout se, zamyslet se nad svým životem v celku, chvíli jenom tak prostě být ne ve světě matematickém, ideálním a jím daných vazeb, ale ve světě tak prostě, obyčejně, spočinout ve chvíli smyslu, který je dán sebou samým, ve světě, který dýchá sám sebou a od sebe bez zdůvodnění. Stává se ale, že svět přirozený, žitý není už schopen vidět jinak než jako systém toho, co analyzuje a mocně, pyšně ovládá. Tento jeho pohled jemu zdánlivě přirozený žitý, vlastní svět zamlžuje a neustále rozkládá. Ze světa jako celku pak nezbyvá než systém příčinných vazeb, ať už jsou jakékoli povahy - biologické, fyzikální, psychomechanické atd.. Svět moderní vědy rozkládá svět přirozeného života a svět zkušenosti z něho vyplývající v pouhý součet předmětů, k nimž nelze než zaujmout vztah jenom jako k Ono. Toto Ono je jím samým, ale dvojnásobným, neboť ještě o krok vzdálenějším světu vztahu Já-Ty.

Uvážíme-li tento stav a uplatníme-li jej v pohledu na Já, postoupíme dále ve smyslu nadepsaného tématu, tedy blíže bytnosti hlasu. Přenesením výše uvedeného o vztahovosti odhalíme zásadní, současnou podobu uvažování o Já ve smyslu duševních mohutností. Jde o to, že dnešní uvažování o Já zcela oddělilo rozum-ratio a intelekt-intelektus. Zatímco rozumu jsou vlastní vpravdě lidské mohutnosti, které brání a jichž je rozum poslední odvolací instancí, intelekt je od něho oddělen a chápán pouze jako kvantifikovatelná výše schopností matematických a jazykových. Dnešní redukující postoj psychologie všeobecně rozšířený pak tyto intelektuální schopnosti ve kvantifikovatelné podobě nazírá jako na to jediné, co definuje člověka, co člověk může, neboť toto jediné se dá změřit. To má samozřejmě katastrofální následky v tom, že lidé v této oblasti méně nadaní jsou pak všeobecně považováni za nedostačivé, tím méně výkonné. Dalším následkem, kterým se uzavírá kruh sebestřednosti.





a samojedinosti intelektu, je, že samotný, takto pojmáný intelekt pak zcela upírá právo rozumu na jeho vlastní existenci, který pak o sobě neví, že je, a je zcela neuvažován a pak nerozvíjen. Je-li zvažován, jsou mu přisuzovány esoterické, celospolečensky méněcenné kompetence a možnosti. To, co je právě rozumu vlastní, to, co může právě jenom on zabezpečit a v lidském životě „obstarat“, přebírá naivním a redukováním způsobem intelekt a stejně naivně i tyto redukce zdůvodňuje. Hluboká lidskost je přetavena do emoční inteligence, což není ve své podstatě nic jiného než určitá činnost lymbického systému. Zážitky vlastního těla, tělesnosti jsou analyzovány jako inteligence těla a řeč těla, přičemž žádný z výše uvedených způsobů uvažování nepřekročí stín příčinně nalezených, biologicky zdůvodněných vazeb podpořených sociologickým průzkumem. Vládnutí takto zjednodušeného pojetí intelektu způsobuje ve svém důsledku absolutní zpředměťování skutečnosti. Vše je souborem věcí, spíše předmětů a to pouze v jejich matematické určenosti. Ta sama pak věc mění v předmět a ten dokonale umrtvuje. Člověk se tak ocitá v mrtvém světě předmětů. Nakonec i svět je mu jenom předmětem ke změření, spočítání a použití. Není to vlastně nic jiného než mrtvé, mlčící Ono. Dokonce i druhý vedle mě je pouhé Ono, které je vlastně dobré jenom jako To k uspokojení mé potřeby. Ono jako člověk je pak ve své podstatě jenom souborem nic nesdělujících měř, vyměření, čísel, grafických znaků, které se dají lehce „vygumovat“. Vše, co se dá spočítat, se dá také ocenit a prodat, zpeněžit. Dokonce i lidská svoboda je v tomto neuvěřitelném, zvráceném principu viděna a takto obhajována jako ve své jediné možné podobě. Je hlásána jako volnost, bezbřehost a bezuzdnost ekonomicky jednajícího člověka, v nichž se uplatňuje nikoli zvířecí, ale - co je ještě horší -, lidský atavismus. Člověčímu pobývání na světě a jeho svobodě je tedy dán rozměr, který můžeme spočítat jako možnost ekonomicky volné aktivity. Z člověka pak nezůstává než plátce daně a jeho „íčo“. Je zcela pohlcen zajištěním ve světě ekonomických vazeb, jimž podléhá celá jeho existence. Takový člověk vše poměřuje svou možností výdělku. Co zisku prospívá, vítá, co mu ani nesvědčí, ale ani nebrání, strpí, co ho omezuje, odmítá. Skutečnosti, které narušují tento chod jeho života, jsou nějak divné, ohrožující nebo vůbec nepotřebné. Prázdnota ekonomických vazeb, kterou „homo oeconomicus“ obývá, naplňuje jeho život a tu také vyžaduje. Cokoli jiného ho děsí, zúzkostňuje a činí nejistým, stejně ovšem jako sama prázdnota takového života ve chvíli, kdy se mu její struktura v zastavení hroutí.

Pro toto vše dnešní člověk nevyžaduje hluboce obsažený lidský hlas a všechna jeho sdělení. Stačí mu přece jenom několik zvuků jakékoli povahy všeobecně a jemu srozumitelných k vyjádření svého postoje hybridně chtivého jedince, dalších několik ke sdělení toho, že má hlad, žízeň atd.. Kvalita projevu je zde nemožná, absolutně zbytečná, neboť by stejně sloužila

něčemu, co jí zcela nepotřebuje, ba dokonce odmítá a vylučuje. Vulgární ekonomika a ekonomičnost všeho tak stanovuje hranice, v níž má hlas fungovat. Být člověkem pouze tak, jak to vyžaduje prakticistní, pragmatický účel věčnosti. Svou existencí má prázdnotu světa, světa příčinných vazeb a předmětů, vyjadřovat a stejně tak tuto prázdnotu šířit dál a naplňovat ji sebou samým. Faktická dutost a nicota (Skutečné peklo, šeol!) je maskována vnější efektností, falešnou emocionalitou nadšení, vzrušení nebo pseudozávažnosti. Pitomost pak začíná u „thymolínového“, nasládlého, vlezlého projevu manažerů, uhlazených zákonických bestii a obchodníků s čímkoli, pokračuje u patetických řečí demokracii hájících a do vlastních prsou se jenom zlehka bijících politiků, a končí u populární hudby jakéhokoli žánru - Jen když dostatečně vydělává! -, a u halasných, řvoucích „šou“ v úžasných večerech plných nabubřelé nicoty linoucí se lavinou z úst profesionálních vrahů člověka, bavičů. Vrcholem hrůzy jsou pak zasvěcená pojednání akademicky ověřených odborníků přes komunikaci, kteří sice nějak rozumějí řeči, hlasu, sdělování a tedy vlastně vůbec zcela všemu, ale jejichž hlas je po pěti minutách akademického používání suchý jako hadr na vysoušení bažin. Hlas je degradován na prostředek výdělků nebo ještě většího výdělků, v lepším případě na komunikaci bez ohledu na to, co a zda vůbec se jím „komunikuje“, což ve své podstatě stejně maskuje sofistikovanou schopnost využívat, přesvědčovat, manipulovat. Hlas se mění na médium lidské smrti, které účinkuje dokonale a absolutně jistě. Mají-li lékaři panický strach z virových pandemií, pak by jistě v němém, omračujícím úžasu strnuli před dokonalostí pandemie nicoty hlasem nesené, kdyby o ní věděli, chtěli vědět a - k vůli sobě - i mohli vědět.

Užijme Buberova rozlišení základních vztahů Já-Ty a Já-Ono po výše uvedené úvaze o zpředmětnujícím vidění světa, o pokřivení a ztracení lidské zkušenosti na tělesnost, neboť lze takto vymezit i postoj člověka k sobě samotnému. Jestliže zaujímám ke svému tělu postoj Já-Ty, pak jsem skutečně sám sebou, jsem svým tělem, kterým plně vstupuji do světa, kterým zcela žiji, kterému jsem vydán a on stejně tak mně. Jsem to zcela já svým tělem. Zaujímám-li postoj Já-Ono, nikoli v tom smyslu, že jsem právě tímto tělem, které mám a které je tak nejlepší a nejlepší pro mě, objevují se závažné odchylky od jednoty já a jeho těla. Tělo se stává něčím, co není tím nejlepším - a co jím nikdy nebude! - a co je potřeba měnit, vylepšovat nebo ničit. Výsledkem bývají nejen móde a době podléhající tvary účesů a barvy vlasů, šatů, ale zcela zásadní, hluboké změny a zásahy do těla, jejichž účelem je vylepšení ve smyslu nějaké, jakkoli dané vlastní představy. Tím nejdůležitějším je ovšem ta skutečnost, že Já člověka žije svůj vlastní život odpoutaný od těla, bojuje s tělem, nenávidí ho, zřiká se ho. Takový člověk nikdy nemůže cele vstoupit do světa, do hlubokého vztahu ke světu, tedy k sobě a stát se svým hlasem, neboť své tělo, svět neustále posuzuje nemožnými,

neskutečnými, nenaplněnými představami o sobě samém. Ty způsobují vzdálení se nejen tělu, ale i světu v jeho celku, totalitě a jeho samozřejmé danosti. Tělo je tím, co nám umožňuje vstupovat do světa a cele v něm být. Tyto představy člověka vzdalují nejen jemu, světu, ale i druhému. Druhý je vždy podrobován „kádrování“, čímž už není druhý, ale jenom nějaké Ono. Toto Ono je vždy, není-li ve stejné shodě s vlastním postojem „kádrujícího“ Já, považováno za cizí, jiné a hlavně nebezpečné. Zde se rodí myšlení, které nesnáší jinakost, která ho ohrožuje a kterou musí tedy jako ohrožující zničit. Vymanění se z tohoto způsobu uvažování, přebývání ve světě předmětů je nesmírně obtížné a vyžaduje úsilí téměř nadlidské.

Odvraťme se nyní od světa mlčících předmětů, vědeckého myšlení, odcizenosti vlastního těla a hlasu a přibližme se jeho opaku, vztahu Já-Ty. „V každé sféře, skrze vše, co nám dává pocítit svou přítomnost, zahlížíme lem věčného Ty, ze všeho toho slyšíme vát jeho dech, v každém Ty oslovujeme i je – v každé sféře tak, jak to odpovídá její povaze.“<sup>10</sup> Ona vztahovost založená na Já-Ty je zcela nevědomá, podvědomá, absolutně bytostná vazba plně žitá. Jí je člověk zaujat v každém okamžiku jejího naplňování. Člověk tak absolutně splývá se světem. Svět je v tom okamžiku, jenž dává sám sobě smysl, o kterém pak vím, že je a který smím poznat. Svět kolem mne promlouvá a já ho mohu slyšet pouze takto. Tím vším, čím promlouvá svět, mluví i má duše, a to potom naplňuje i můj hlas. Můj svět, který mne obklopuje a k němuž zaujmu-li vztah jako k Ty, musí mluvit. Je s podivem, že mnohý svět nemluví. Stvořenost a stvůrnost okolí, v němž je svět přetaven, v němž žijeme, má svou podobu, v ní svůj účel, ale postrádá smysl. Nemá-li smyslu, nemůže mluvit, nemá co říci, mlčí. Mohu se tisíckrát chtít otevřít a pobýt, mlčí-li mé okolí, nemá smysl toto vše podnikat. Svět dnešního města je toto dokladem. Soubor architektonických zručností bez vnitřního smyslu vystavěných k ledové účelovosti ze železa, skla a betonu, postrádajících vnitřní architektoniku slouží pouze ke zbožnému přebývání, přespávání a práci. „Architektura se stala výstavbou podmínek provozu a slouží mu. Být v provozu znamená fungovat, plnit tu či onu funkci nebo jejich soubor. Architektura jako jeden ze způsobů provozu plní určitou funkci nebo přesněji: redukuje se na systematiku a zajištění souboru funkcí. Aby moderní realita fungovala a pohybovala se v zajištěném a kontrolovaném provozu, musí se také architektura transformovat, chce-li odpovídat požadavkům doby.“<sup>11</sup> Lesk, ozvláštňení, naleštění nic na této prázdnotě, na její ubohosti neubere, nic nezamaskuje, naopak ji osvětlí a ukáže v její plné bídě. Není možné se otevírat něčemu, co nejen mlčí, ale co i mrazí a zabíjí. Nikoli svět a bytí se zjevují v životě dnešního města, ale moc rozpínajícího se diktátora, „který určuje fyziognomii, provoz a život moderních měst.“<sup>12</sup> Je to, jak říká Kosík, antiduch doby – bestia triumfans, moderní sofista nebo „das Gestell“.

Jestliže uvážíme, že to, co zní lidským hlasem je okolí, svět: co může znít hlasem člověka městské civilizace? Nic, chlad, prázdnota. Chladné, dokonalé a mrtvé linie geometrických tvarů formují tvář světa, aniž by nechaly promluvit krásu. Ta je viděná pouze jako oněmělá dokonalost tvaru, formy. Krása, obsah už není povolen, připuštěn ke slovu. „V moderní době se architektura mění na inženýrsko-technické stavebnictví, protože základní rozvržení doby je antiarchitektonické.“<sup>13</sup> Kosík dále k tomu: „Architektonické vědění a konání určuje, co je podstatné a co je vedlejší, definuje cíl (TELOS), kvůli kterému se všechno koná. Architektonika je diferencí, která rozlišuje nejen podstatné od vedlejšího, ale také určuje hlavnímu, důležitému, podstatnému místo nahoře a definuje je jako smysl, kvůli kterému se všechno koná a ve srovnání s nímž je všechno ostatní podpůrné, pomocné, služebné závislé. Architektonika je taková artikulace a takový rytmus skutečnosti, kdy je život rozdělen na práci a volný čas, na válku a mír, na činnosti nutné a užitečné na jedné straně a činnosti vznešené, krásné na straně druhé, přičemž, a to je podstatou architektoniky, jedno je podřízeno druhému: druhotné je zde kvůli podstatnému: válka je pro mír, kvůli míru, práce pro volný čas, užitečné pro věci krásné, jak říká Aristoteles.“<sup>14</sup> Mlčí-li mé okolí ve své pyšnici se dokonalostí, jak se mohu naučit, zaujmout k němu vztah jako k Ty, a jak se může naučit poznat tuto vztahovost i druhý vedle mne. Jeden pro druhého jsme pak jen mlčícím Ono, předmětem, kterým nic neproznívá. Snad jen samoúčel přebývání, který známe od sebe. Hlas městského člověka je bez barvy, bez světla a stínu. Je stejně šedivý jako paneláková sídliště a železo-betonová, sklem pokrytá monstra. Nic jím nezní, než biologický chod vlastní existence nějak fungující, popřípadě je tato tělesnost doplněná sofismem školní poučenosti, který se tváří jako klid, harmonie a vyrovnanost, jehož podstatou je Nic.

Odpoutejme se nyní od mlčení světa, věci i člověka a naopak zkoumejme chvíle, kdy svět může mluvit a mluví, kdy je člověk ochoten a schopen naslouchat. Následující citát, který má toto doložit, sice hovoří o původu umění, ale nenechejme se zmást, protože lidský hlas jím je přesně tak, jak o něm Buber píše, a to nejen ve své idealitní podobě. „Věčný původ umění je v tom, že se člověk setkává s tvarem, který se chce jeho prostřednictvím stát dílem. Není to výtvar jeho duše, nýbrž jev, který k ní přistupuje a žádá si od ní působivé síly. Záleží na bytostném činů člověka: vykoná-li jej, řekne-li svou bytostí základní slovo tvaru, který se objevuje, pak se rozproudí působivá síla, pak vzniká dílo. Čin zahrnuje oběť a riziko. Oběť: na oltáři tvaru je obětována nekonečná možnost; všechno, co ještě před chvílí hravě táhlo před zrakem, musí být vymazáno, nic z toho nesmí vniknout do díla; tak tomu chce výlučnost protějšku. Riziko: základní slovo lze říkat jen celou bytostí; ten, kdo se do něho vkládá, musí tak činit bez výhrad, a dílo nestrpí – stejně jako strom a člověk -, abych se zastavil

a odpočíval ve světě slova Ono, nýbrž přikazuje mi; nesloužím-li mu správně, rozbívám je, nebo ono rozbíjí mne. Nemohu ani zakoušet, ani popsat tvar, s nímž se setkávám: mohu jej pouze ztělesnit.....Ztělesňuji-li, odhaluji. Převádím tvar – do světa slova Ono. Vytvořené dílo je věc mezi věcmi, kterou lze zakoušet a popisovat jako souhrn vlastností. Ale ten, kdo se na ně dívá vnímavě, může se s ním čas od času setkat jako s živou přítomností.“<sup>15</sup>

„Setkávám se s „Ty“ z milosti – nemohu je najít hledáním. Ale to, že je osloveni základním slovem, je čin mé bytosti – můj bytostný čin.“<sup>16</sup> Zde je úžasně popsána celá bytostnost lidského hlasu. Jen ve vztahu k Ty, může ke mně promluvit svět. Pak mám co říkat, neboť ve mně tento svět halasí. To, že ho vyslovím, připustím svým tělem k bytnosti, z-tělesním, je můj hluboce bytostný kon, který musím provést v přítomnosti, která „není prchavá a pomíjivá, nýbrž ustavičně přítomná a trvalá. Předmět není trvání, nýbrž zastavení, ustávání a ztuhnutí – jasná vymezenost, která vylučuje vztah a zpřítomnění. Skutečné jsoucnosti jsou prožívány v přítomnosti, předměty v minulosti.“<sup>17</sup>

Výsledkem výše uvedených slov je načrtnutí základního obrazu lidského hlasu. Víme, za jaké vztahovosti lze dosáhnout postoje ke světu, kde může svět zaznít a promlouvat a kde ho člověk může zaslechnout a vydat o něm svědectví svým hlasem. Tato svědectví mají povahu ontologickou, metafyzickou, teologickou a v nich se zjevuje a tělesní svět. Tímto svědectvím proznívá láska i Lásku vztahu Já-Ty. Jeho naplňování pak doprovázejí city. Ony samy ale hlasem, jeho bytností nejsou, jsou pouze jeho případkem. „City doprovázejí metafyzický a metapsychický fakt lásky, ale nejsou jeho podstatou.....City jsou něco, co „máme“; láska se děje. City přebývají v člověku, ale člověk přebývá v lásce....Láska je mezi Já a Ty. Láska je působení, jehož oblastí je celý svět.“<sup>18</sup> Lidským hlasem může skutečně proudit láska a, je-li tomu tak, pak je hlas láska. Ta je pak svědectvím o světě i o mně pro druhého. Její uskutečňování se děje, je to pohyb. Bez něho nemůže hlas znít, neboť hlas je pohyb, pohybovost, kterou zastavíme-li, která je-li zastavena, ztratíme důvod proč mluvit, ztratíme hlas. Není proč mluvit, není s kým navzdory fyzické přítomnosti jiných, není zkrátka o čem.

Postupme v úvaze dále. Víme nyní o vztahovosti a o světu, o věci a předmětu, o tělu a jejich vazbě na hlas. Toto vše uzavřeme spolu s Buberem popisem vzniku samotného Já na základě vztahovosti. Tak můžeme pochopit nejzazší pozadí lidského hlasu. Toto vše nám bude základem pro další jeho uvažování.

Buber popisuje vznik Já na základě vzpomínkového procesu, který upomíná na skutečnosti původně nevědomé, které se tak mění v představu původce a nositele této skutečnosti, který se stává předmětem. V dějinné představě této síly se tak může objevit síla, Mana, která „je právě to, co působí, co činí z měsíce-osoby nahoře na nebi vzrušující „Ty“ a čeho stopa

zůstává v paměti i tehdy, když se z emocionálního obrazu vydělil obraz předmětu....Mana je primitivní abstrakce. ..to, co je nejdůležitější pro sebezáchovný pud a nejpozoruhodnější pro pud poznávací – tedy právě to, „co působí“ – vystupuje nejsilněji do popředí a osamostatňuje se; to méně důležité, nikoli společné – mění se „Ty“ zážitků – ustupuje zpět, zůstává v paměti izolováno, pozvolna se zpředměťuje a pouze postupně se skládá ve skupiny a třídy; a jako třetí složka, strašná ve své odloučenosti, časem strašidelnější než měsíc a mrtví, ale stále neodbytněji zřetelná, objevuje se i druhý, „neměnný“ partner: „já“.<sup>19</sup> Jasně zde Buber popisuje vznik předmětu ze zkušenosti jeho osamostatněním v paměti, vydělení Já s jeho mohutností samoty a vznik uvažování o síle, pohybu-Maně ze vztahu Já-Ty. Tato jednoduchá abstrakce vzniklá za vztahu Já-Ty je probleskováním v okamžicích života, ve chvílích podstatného a jedinečného zážitku. Tato moc, síla je to, co člověka provází jeho dějinami. To je ta skutečnost, o kterou jde, za kterou stojí jít a ji hledat a vydobývat ze světa. Tato síla je tou, která jím hýbe, uvádí v bytnost, je jeho dynamismem.

Nyní máme tedy načrtnutý celý základ pro další zvažování bytnosti hlasu: svět, zkušenost a její dnešní podobu, tělo a Já ve svých vztazích k nim a nahlédnutí ducha, jak proznívá lidským hlasem. Poslední poznámka musí patřit právě ještě tělu, neboť je zásadní a vyjadřuje celý základ lidského podnikání, tedy i hlasového života člověka. První a prvotní bylo právě tělo ve své síle k životu a teprve později vzniká vědomí Já. První je tedy tělo jako hlas, pak vědomí Já jako můj hlas. Toto je zcela nezbytné si uvědomit jako základ. Tvůrcem, iniciátorem, prostředníkem a zprostředkovatelem lidského pobývání na světě je tělo. To a jeho obraz v psychice bude předmětem úvah v následující kapitole.

To poslední, co korunuje lidské podnikání, co bytostně s tělem, tělesností souvisí, neboť jí je zprostředkováno, je hluboký, nejzazší smysl. Buber ho vystihuje nádherným způsobem. V jeho slovech se odráží celý lidský hlas a celá snaha tak, jak je známá z dějin lidského snažení evropského v duchovní oblasti. Zrod člověka z přírodního sepětí se světem jako celkem je tou podstatou. Jí se člověk vzdaluje narozením a budováním své posice ve světě formováním zkušenosti, a to jenom proto, aby ji mohl následuje moudrost pomíjet a opouštět pro návrat k celému světu. Toto vše je obsahem hlasu a hlasového snažení v naší evropské kultuře v podobě nejjednodušší. Dá se slyšet v hlasu každého, kdo ještě vězí v síle života a jí cítí. V podobě pak ideální je tento program naplněn ve zpěvu a uzavřen, sevřen posledními hranicemi lidského možného ve zpěvu operním tak, jak vznikl v průběhu barokní, citové a nábožensky vypjaté, proto však hluboké době a byl v míře plně dovršen klasicistní uměřeností. „Zde se nám nezatřeně objasňuje, že duchovní skutečnost základních slov

povstává ze skutečnosti přírodní: duchovní skutečnost základního slova Já-Ty z přírodního sepětí, duchovní skutečnost základního slova Já-Ono z přírodní oddělenosti.

Život dítěte před narozením je čistým přírodním sepětím, vzájemným tělesným působením, prouděním od jednoho k druhému. Životní horizont vznikající bytosti je jedinečně zakreslen, ale zároveň i nezakreslen do životného horizontu bytosti, která ji v sobě nosí. Neboť ona nespočívá pouze v lůně matky. Toto sepětí má kosmickou povahu, takže židovský mýtický výrok „ V matčině těle zná člověk vesmír, při narození na něj zapomíná“ zní jako nedokonalé rozluštění prastarého nápisu. Je to sepětí, které v člověku zůstává jako obraz tajného přání. Ne v tom smyslu, že by toužil skutečně se vrátit, jak se domnívají ti, kdo zaměňují ducha s intelektem a vidí v něm parazita přírody – v něm, který je spíše jejím nejkrásnějším květem (třebaže je vystaven všemožným nemocem). Ale v tom smyslu, že život, který se prolomil k duchu, touží po kosmickém sepětí se svým pravým Ty“.<sup>20</sup>

### III. ONTOLOGIE SVĚTA

*„Wie Todesahnung, Dämmerung deckt die Lande,  
umhüllt das Tal mit schwärzlichem Gewande....  
... Da scheinst Du, o lieblichster der Sterne.....“*

*Wolfram von Eschinbach*

V minulé kapitole jsme se pokusili ukázat, za jakých okolností může lidský hlas znít. Jsou jimi hluboký, upřímný a přímý postoj ke světu, tedy stejný postoj jako ke svému tělu, neboť – jak už bylo řečeno –, to zprostředkovává člověku svět, a za těchto podmínek vzniklé Já. Nyní zkusme blíže popsat svět, jeho řeč a to, jak zní celým lidským hlasem.

Začněme úvahou o tom, co svět, o kterém Buber mluví ve vztahu Já-Ty, vlastně je. Pokusme se naznačit, jak se lze k němu přiblížit a co jej tvoří. To nám umožní tři Heideggerovy úvahy<sup>21</sup>, které v celku uvažovány objasňují celý problém. Myšlenkové postupy úvah budeme dávat vždy do souvislosti s tématem hlasu. První úvaha se dotýká dálky a jejího vnímání. Zde můžeme pochopit lidský postoj ke světu, kdy věci a skutečnosti nám nejbližší nevnímáme a kdy s nimi zcela nereflektovaně zacházíme. Návrat k blízkosti tohoto druhu je prvním krokem. Tím dalším je pak pochopení světa a jeho bytnosti ve vztahu k pobývání člověka na něm. To je zcela nezbytné, neboť právě bytnost světa je ta, která určuje smysl a obsah lidského hlasu. Poslední úvaha pak ukazuje podmíněčnost lidského pobytu, který musí být nutně básnický, poetický, múzický. Jen ten totiž otevírá bránu k hloubce a bytnosti světa a našeho cíle - hlasu.

#### *Věc*

#### *Dálka a svět*

Tento svět je tvořen věcmi, jak jsme už o nich hovořili. Je ovšem nutné dodat ve shodě s výše uvedeným, že sama věc sděluje svůj smysl a skrze právě tu jednu věc se dá uvidět i smysl ukrytý v celku světa. To, že se k němu postavíme celou svou bytostí, je jasné



vyjádření. Jeho zpřesněním můžeme ukázat na přibližování se této věci, na pochopení blízkosti, dálky a horizontu. Jestliže zažijeme tuto distinkci, poznáme, jak naivně jsme dosud o věci hlasu uvažovali.

Člověk dnešní doby nechce žít zde a nyní, uniká, prchá do dálky. Vše, co je mu blízké, přehlíží a s nadějí na něco se neustále vrhá vstříc budoucnosti a dále, které musí dosáhnout, kde má být to něco, co ho vytrhne z jeho současného Nyní. Tím zoufalým obhlížením horizontu přehlíží vše, co je blízko a vůbec nejbliže. Toto blízké akceptuje jako samozřejmé a tyto samozřejmosti ve své danosti pak ignoruje, přehlíží. Tím, že nemá blízkost, neví, co blízkost vlastně je, neví, čím má poměřovat dálku a jak je daleko. Tím se zcela ztrácí ve světě. Je sám se svým zoufale hledaným, neskutečným horizontem. Hledá, utíká, prchá stále vpřed, kde také žije a kde doufá, že spočine. Latinské přísloví ovšem říká: *Omnia mea mecum porto!* Takový člověk nikdy nespočine. Stává se svou vlastní obětí vyčerpáním životních sil nebo snadnou kořistí šarlatánů nabízejících i velmi sofistikovanou náhražku za schopnost vnímat dálku a blízkost. Tou je například i dnešní školství, politika.

Chceme-li ale odhalit bytnost hlasu jako bytnost světa, nahlédneme ho pouze v jeho blízkosti jako „věc“, v které spočívá a jak se jí dává. Samotný hlas ve své blízkosti pak je samotným tělem, což bude předmětem další úvahy.

Zde si dovolím vypůjčit Heideggerův příměr džbánem. Ten je výtvar, výplod. V plném bytostném určení tohoto vý-...je obsaženo dvojí: jednak vzcházení ve smyslu pocházení, původu z..., ať už to vyrůstá samo ze sebe či je zhotovováno, jednak vzcházení ve smyslu vystávání vzešlého do neskrytosti toho, co již je v bytostném smyslu přítomné.

Stejně je to i s lidským hlasem. On je tu vždy přítomný a čeká na své vzcházení ze skrytosti do neskrytosti. Hlas pochází vždy ze mě, je mnou a já jsem jím. Jím je mé tělo a mé Já, které ho tvoří a které jím pohybuje. Vzchází pak zazněním, neboť je vždy přítomen a čeká na chvíli, kdy může proznít, prozvučet se prostorem. Vzchází z neskrytosti, která je právě zde a nyní, u mě, je nejbliže, jak jen je to možné, že vlastně zapomínám, že tu je. Vzchází z chvíle, v níž jsem já, která je ztěžklá možností prodrat se ke znění, která je jí a jím nabitá. Toto vzcházení není mechanistický děj kmitání vzduchového sloupce. Je to ne kmitání, ale bytostné chvění, napětí světa a žádostivé chvění mne, které pak skrze mne vzchází do světa.

Člověk si uvykl obrovské lenosti v myšlení vzdálenosti, ve vzdalování se. Navykl si i na sebe, prohlásil se za nějak jsoucího a definitivně neměnného, tím pádem neanalyzovatelného a nezměnitelného. „Dálkami mu jsou telefonní linky a horizontem shrbená záda.“ Přestal věřit svému tělu, svým bytostným pocitům, neboť je vyjadřuje slovy - Pokud je vůbec vyjadřuje!-, které sice vyjádření pocitů mají sloužit, ale jsou toho ve své podobě a podstatě neschopná.

Obecné být „v pohodě“, být „in“ neříkají vůbec nic. Nemají žádný hluboký, vnitřně lidský dosah. Tak člověk přestal důvěřovat vlastnímu světu sebe samého, o kterém vlastně ani neví, a tím odsoudil ke zmrzačení i vlastního pátravého ducha. Jediné, co zbývá, je biologická existence a její zajištění. Poslední pak záchranou a orientací v tomto počínání mu pak je to, co je mu sděleno něčím nebo někým, komu přičítá nějakou míru autority, co „jede“ a co je „in“. Tou může být i věda, hospodské žvásty nebo sofistickované novinové plky. Tak je nahlížen i lidský hlas. Člověk vůbec netuší, co je jeho hlas, který dnes a denně užívá. Neví, že tím, že mluví, sděluje každému vše o sobě, že mění sebe a svět. Ten je v něm ne-skrutý, vlévají se do něho „země i nebe, božští i smrtelní“.) Tito čtyři, sami od sebe zajedno, patří dohromady. Semknutí v jedno jediné součtveří předcházející všechno, co zde jest.... Dar nalévaného (hlasem! - pozn. aut.) je hostinným darem, nakolik dává prodlévat zemi a nebi, božským a smrtelným. Prodlévání teď však už není pouhé setrvávání něčeho, co se vyskytuje. Prodlévání uvlastňuje. Přivádí ty čtyři do světelného pole toho, co je jim vlastní. Dík jednoduché semknutosti toho, co je jim vlastní, jsou si navzájem důvěrně blízcí. Svorní v této vzájemnosti, jsou neskrutí.<sup>22</sup> Ano, je to skutečné se vlévání života do hlasu, neboť on je jeho proudem, tokem dravým, silným, milostivým. Tento proud si skutečně může dělat nárok na uvlastnění světa a jeho daností, které přivádí skrze sebe samého zpět na svět jinak, v plné jednotě jeho rozlišenosti a rozdělenosti. Tak jako věc - nikoli předmět - usebírání onu Heideggerovu čtveřici, stejně i lidský hlas je toho mocen. Promluvit hlasem, v němž ve své plnosti zazní toto součtveří, je skutečným darem, o němž ví dnes málokdo. Cítí to děti, které tiší v náručí jejich matka. Věděl to nebo cítil i Saul, jehož zuřivé nálady svým zpěvem konejšil David, a stejně tak to znal i císař, jemuž každý večer zpívala božská Ema pro dobrou noc arii hraběnky „Dove sono...“.

Hlas dává projevit, zazníti zemi. „Země je budoucí nositelka a plodná živitelka pečující o vodstva a horstva, rostlinstvo i zvířenu. Řekneme-li země, pak myslíme zároveň i ostatní tři z jednoduché semknutosti oněch čtyř.“<sup>23</sup> Znění země je umožněno bytostným vztahem k půdě, ke stromům, zvířatům, lesům, loukám a polím. Je to ukotvenost člověka někde. Nikoli kdekoliv - pouze tam, kde může svět znít, mluvit. Tam může člověk spočinout a setrvat nehnán kupředu ničím, než samým sebou, a procítit a promyslet i tento spěch. Země je ta, z které člověk povstal, z níž se narodil a kam se po smrti také vrátí. Je jeho kolébkou i rakví.

Hlasem prochází nebeské dané pohledem k nebi, k tomu, co člověka jako mé tělo přesahuje, je-li si přesahu něčeho vědom a byl-li si toho někdy vědom. „Nebe je sluneční pouť, běh měsíce a hvězdný třpyt, roční doby, ranní červánky, denní světlo a večerní soumrak, temná a jasná noc, přízeň i nepřízeň počasí, plující oblaka a blankytné hloubky

éteru. Řekneme-li nebe, pak myslíme zároveň již i ostatní tři z jednoduché semknutosti oněch čtyř.<sup>24</sup> Jak úžasně Heidegger popsal v nebi lidský hlas! Z jeho slov plyne nádherná melodie písňe bytí!

Nebeské je to, co udivuje, ale jen tehdy, umí-li se člověk ještě divit. Není možné chtít být udiven nebeskou klenbou, když ani nebe ve dne zamlžené smogem, v noci zakryté svitem lamp není vidět. Modř nebe se změnila v průzor mezi zastavěnými plochami výškových budov, které ji proměnily ve výseče něčeho a nikam, protože někam vedoucího. Není potřeba po ní pátrat na nebi, když ji máme v miliónech variantách na digitálních televizorech. Jenomže taková modř už hlasem nezní. Reziví spolu s televizory. Stojí totiž sama o sobě bez oněch dalších v toku bytí.

V bytnosti hlasu se projevuje i božské. „Božští jsou kynoucí poslové božství. Z jeho skryté vlády vchází bůh ve zjevnost svého bytování, jež naprosto vylučuje srovnávat ho s čímkoli, co jest zde. Vyřkneme-li slovo božští, pak myslíme zároveň i ostatní tři z jednoduché semknutosti oněch čtyř.“<sup>25</sup> Božské je to, co člověka uchvacuje, když pobývá na světě, co jej jímá, jím cloumá v nadšení, v děsu bázně a pokory z velikosti života, z hlubin tajemství jako síla, které člověk nemůže odolat, které se může poddat a které pak vzdává díky, chválu a které se klaní a ji prosí o soucit a přizeň. Božské je nejen to, co hlasem proznívá, božský je sám hlas a je od Boha.

Projevuje smrtelné, lidské pobývání těla a jeho duše a ducha v něm bydlícího. Jakékoliv jeho lidské zachvění je jím hned sděleno, prozrazeno. Nadšení, milostná touha, láska, strach a tušení smrti. Jemu nic není skryto, neboť tělu není nic neznámo. „Smrtelní jsou lidé. Nazývají se smrtelní, protože mohou zemřít. Zemřít znamená: být schopen smrti jakožto smrti. Jen člověk umírá. Zvíře hyne. Nemá smrt jakožto smrt ani před sebou, ani za sebou. Smrt je schrána, v níž je Nic, totiž to, co v žádném ohledu vůbec není něčím pouze jsoucím, co však nicméně bytuje, dokonce jako tajemství bytí sama. Smrt jakožto schrána tohoto Nic ukřívá v sobě bytování bytí. Smrt jakožto schrána tohoto Nic je skryší bytí.“<sup>26</sup> Hluboké lidské myšlení má několik horizontů. Tím nejjednodušším je předmět. Ten může znamenat pro nás věc, která pak tvoří náš osobní svět. Ze světa vzchází a je jeho součástí. Světem a věcí proznívá bytí a jeho síla. Celek doplňuje nebytí, jehož hranicí je smrt, smrt těla. Jen uvažuje-li člověk takto, má-li svůj pohled nastaven přes horizonty věci, světa, bytí až ke smrti a nebytí, může opravdu dobře pobývat na světě. Pak je jeho hlas hlasem smíření a mírnosti, naděje a lásky.

Toto vše je lidským hlasem, jím zní a to dává, vrací světu. Právě tím pojímá prázdnotu, zabíjí ji a obdarovává druhého sebou samým a tím, co je jím usebráno! Nezní-li hlasem čtveřice bytí, nezní nic, jen trýznivá samota, vražedná nicota, co zabíjí.

Hledá-li člověk blízkost, svou bytnost, hledá-li něco, co je mu nejbliže - svou vlastní, tedy lidskou blízkost, najde svůj hlas jako sebe sama, který sám sebou zní. Hlas halasí. Hlásí, volá, svolává a usebírání. „...dává prodlévat zemi a nebi, božským a smrtelným; tím, že dává těmto čtyřem prodlévat, přivádí je v jejich dálkách k sobě blízko. Přivádět takto k sobě blízko znamená přibližovat. Bytování blízkosti je přibližování.“<sup>27</sup> Ten, kdo nechává prolévat svým hlasem dálku světa, je milován, obdivován. Vždyť obyčejné lidské vyprávění není nic jiného, než přibližování dálky světa sem k nám, druhým kolem mě. Lidský hlas obmývá lidskou duši svým tokem usebíráním svět a konejší ke klidu. Každá část součtveří dává plnost té druhé a další. Vzájemně se zrcadlí, „Uvlastňující zrcadlovou hru jednoduché semknutosti země a nebe, božských a smrtelných nazýváme svět. Svět bytuje tak, že světuje.“<sup>28</sup> a „Věc (hlas - pozn. aut.) dává prodlévat součtveří. Věc (hlas - pozn. aut.) věcní svět.“<sup>29</sup> Toto zní lidským hlasem, neboť může a neboť musí.

## ŘEČ

Ve výše uvedených řádcích Heidegger hovořil o řeči, které člověk naslouchá a již odpovídá. Nyní tedy ještě blíže přistupme k této řeči a ukažme v jiné podobě lidské odpovídání na ni.

Řeč mluví sama o sobě. Necháme-li ji promluvit svou vlastní řečí, objeví se nám její bytí. „Přemýšlet o řeči tedy vyžaduje, abychom se podvolili mluvení řeči, a spočinuli tak u řeči, tj. u jejího, nikoli našeho mluvení. Jen tak se dostaneme do oblasti, kde se může, nebo také nemusí poštěstit, že k nám řeč promluví svou bytností. Toto mluvení ponecháváme řeči.“<sup>30</sup> Mluvení je vyjadřováním. Předpokládá již nějakou představu nitra, které se zvnějšňuje, projevuje. „Mluví člověk a mluví vždy nějakou řečí.... lidské vyjadřování (je) vždy představováním a předváděním skutečného a neskutečného.“<sup>31</sup> Znovu je nutné poznamenat, že tato řeč je hlasem bytí, kterému člověk naslouchá a které nechává promlouvat svými ústy. Takto naslouchali proroci hlasu Boha. Takto jemu naslouchal Beethoven, když napsal svůj velmi obtížný houslový koncert. Lidské odpovídání na tuto řeč je mluvení jmenováním. Toto „Jmenování...vyvolává ve slovo. Jmenování volá. Volání přibližuje to, co je voláno. ...Volání sice přivolává. Tím přibližuje přítomnost toho, co předtím voláno nebylo.

Privolávajíc však, volání na volané již zavolalo. Kam? Do dále, v níž dlí jako ještě nepřítomné. Privolání přibližuje. Přesto ale volání nevytrhuje volané z oné dále, v níž je zavoláním udržováno. Volání volá v sobě samém....“ Volané „Bytují v jejím volání jakožto přítomné.“<sup>32</sup>

Lidský hlas je týmž voláním, které mluví, zpřítomňuje sebou samým. Jeho zaznění samo je odpovědí, samo je řečí a svým obsahem. „Jmenované věci, takto svolány, u sebe shromažďují, usebírají nebesa a zemi, smrtelníky a božské. Věci nechávají u sebe prodlévat součtveří oněch čtyř. ....Toto usebírající ponechávání v prodlévání je věcnění věci. Ve věcnění věci prodlévající svorné součtveří nebes a země, smrtelných a božských jmenujeme: svět. Jmenováním jsou jmenované věci volány do svého věcnění.....plodí věci svět.“<sup>33</sup>

*Hlas volá smrtelníky*, kteří jako smrtelní patří k součtveří světa. Smrtelný je ten, který si vědom toho, že může zemřít, je vědom i smrti, která člověka provází celým jeho životem. Hlas vždy povolává, připoutává člověka ke smrti, neboť je v něm přítomna. „Tito smrtelníci jsou mocni umírání jakožto pouti k smrti. Ve smrti se usebírání nejvyšší skrytost bytí. Smrt již předstihla každé umírání.“<sup>34</sup> Jen ten je schopen naslouchat, kdo toto zná. Kdo neví nic o smrti, je jí vzdálen, je vzdálen i životu. Volání a jeho oslovení jako smrtelného ho mívá. Vědomí konce života je nahrazeno čímkoli, co může úzkost ze smrti oddálit. Tak se člověk vrhá do nejrůznějšího podnikání, jen aby zapomněl. Jenomže ono to nejde. Tak se strach, úzkost ze smrti mění v posedlost po mládí, zdraví a kráse. Ale v této posedlosti se právě smrt člověku přibližuje ve své hrozně a děsivě podobě. Hlas takového člověka nevolá smrtelné, ale snaží se překřičet sebe a svůj strach nebo úzkost.

*Hlas volá božské*, v každé chvíli svého halasení volá to boží a božské světa, které je před ním, božským, které je v něm. Božské přivádí na svět. Neboť i on sám je tím božským. Hlas volá o pomoc druhého, volá k Bohu, vyzývá božské. Kdo nenachází, nepoznává božské, přestává mluvit, ztrácí hlas, nemá důvod ani ke zvolání: Proč jsi mne opustil? Kdo slyší v hlase druhého božské a zná ho, je šťasten, protože ví, že je doma, kdo ho nezná, má strach z neznámého. Božské je hřejivá blízkost, blízkost jako domov. Tato blízkost je vědoucí, klidná a milá a jí se člověk zabydluje doma, ve světě jako doma.

*Hlas volá zemi* tím, že se člověk na zemi narodí, učí se od ní odpoutávat, je s ní ale trvale spojený. Chodí po ní, žije na ní, žije z ní a k ní se navrácí. Kdo zná zemi, zná své tělo, jeho hlas pak zní pevně, jasně, někdy drsně a vždy tak - zemitě. Kdo nevolá zemi, nepovolává zemi do hlasu, jako by nebyl. Je bez těla a světa, bez země a bez její síly, již země oplývá, již člověk cítí. Jen ten může pocítit tuto sílu, který zažije, jak sedlák na jaře přistupuje k zemi a k ní ve své dlani přivoní. Pak tiše řekne: Ještě není čas. Přivoní příští neděli a je čas sít. Tím

slovem „čas“ se nese vztah k zemi, pokora před ní a láska k ní. Kdo zná zemi, tomu se odvděčí.

*Hlas volá nebe*, s ním jsme spjatí, vzhlížíme vzhůru. Toužíme po výšinách, ale musíme pobývat zde na zemi a jenom zde. Proto voláme k nebi, voláme po nekonečné záplavě modře v toužebném chtění ráje. Jsme ale zde a tyto dálky nám hlas přiblíží, zpřítomní. Na tu chvíli, kdy zní vesmírným nekonečnem, jsme v ráji. Tehdy ztrácíme naději, když už ji nevidíme, když ji nemůžeme přivolat k přítomnosti, abychom věděli, abychom se utvrdili, že tam někde je. Tím, že voláme nebe, skláníme se bolestně i radostně k zemi, hledáme božské a cítíme smrtelné. Vytratí-li se jedna část, ztratí se smysl celku. Takto je hlas dán a tvarován. Chybí-li část čtveřice nebo převažuje-li jedna část, nabývá hlas zvláštní podoby, od jímavé, teskné přes drsnou, až po definitivně prázdnou. Proto je hlas faráře nabitý božským, hlas venkovského člověka zemským a zemitým; poeta básní více hlasem nebes a hlasem vědoucího, protože umírajícího smrtelným.

### *Úvaha o rozdílu*

Jednou z nejdůležitějších myšlenek této části je úvaha o rozdílu. Je nezbytné ji zmínit, neboť se plně svou podstatou dotýká bytnosti lidského hlasu a bez ní nikdy nepochopíme hluboce nejobtížnější snažení hlasové ve svých dějinách. Vraťme se proto ke světu a věci a k místu jejich vzájemného dotyku. „Svět a věci totiž nestojí vedle sebe. Vzájemně se prostupují. Tím vyměřují určitý střed. V tomto středu jsou jednosvorné.“<sup>35</sup> Právě toto místo, tento střed je pro vztah věci a světa nejvýznamnější. Zde se na pozadí světa ukazuje věc, která se pak může znovu do světa vrátit. „Vroucná prostoupenost světa a věci není splynutím. Taková prostoupenost vládne jen tam, kde se niterně prostoupené, svět a věc, jasně vydělují a zůstává rozdělené..... Vroucná prostoupenost světa a věci bytuje v mezi rozmezí, bytuje v rozdílu. .... Tento roz-díl rozevírá a udržuje v rozevření střed, vzhledem k němuž a skrze nějž jsou svět a věci vzájemně jednosvorné.....Roz-díl vynáší svět k jeho světování a věci k jejich věcnění..... Teprve jakožto střed soustřeďuje roz-díl svět a věci k jejich bytování, tj. ustavuje jejich vzájemnost, jejíž jednotu nese a drží.

.....Roz-díl je pro svět a věc tím, co uvlastňuje věci k tomu, aby utvářely svět, co uvlastňuje svět k tomu, aby skýtal věci.“<sup>36</sup> Svět dává život věcem, ty probouzejí svět k životu. Jsou jedno, které dělí hranice. Ta vytváří rozdíl obou, na kterém se setkávají. Rozdíl v hranici

je ten, který dává zaznít světu, abychom věděli, že je, a hranice způsobuje vznik věci ze světa, o němž víme, odkud přišel. Tato hranice je střed, práh, „základní trámec, který nese celou bránu.... Prah nese rozmezi.“<sup>37</sup>

Nyní uvažme rozdíl takto pojatý vzhledem k lidskému hlasu. Lidský hlas je rozdílem světa a věci. Stojí na pomezí nich a je spojuje. Svět a věci jsou těmi, kdo ho trhají na kusy tehdy, když podléhá buď jednomu, nebo druhému. Pouze tehdy, jsou-li v harmonii vyrovnané a takto-li jím proznívají, zní plně, cele, skutečně. Je to skutečný rozdíl těla jako světa a zkušenostního Já. Rozdílem světa a věci jsem já, mé tělo. Svět bytuje ve mně. Jsem jeho součástí, jsem v něm a on ve mně. Skrze mě, který naslouchá jeho řeči, dávám jemu zaznít a vytvářím věci. Já sám jsem tím rozdílem usebírajícím v lidském konání svět, jímž jsem, a zároveň jsem i věcí, která stojí mimo něho. Jsem věcí, která touží po návratu k němu i která se mu vzpírá. Jsem obojí. Stojím uprostřed obou, ve středu a nesu tíhu obou. Musím nést tíhu světa i sebe sama. Tento střed je skutečným trámcem. Ale protože jsem jím, jsem odsouzen k věčnému břemenu. Není nic těžšího, děsivějšího a krásnějšího než stát uprostřed a tento střed tvořit, neboť „Rozerva rozdílu dává vzplanout jasu. Jeho světlicí pojení udílí světu rozhodnutí rozsvítit se do toho, co je mu vlastní.“<sup>38</sup> – Toto vše pak zní lidským hlasem, je jeho podstatou a nereflektovaným smyslem hlasového snažení evropského. Lidský hlas vykazuje to, čemu se říká rejstříky. Jejich antropologickou povahu objasníme v jiné části práce. Ale právě rejstříky vykazují dvě strany: vztahovost ke světu a k věci jako k tělu. Cílem snažení je tyto oddělenosti scelit. Výsledkem je to, čemu staří Vlaši říkali ponticello - můstek. Ten je právě tím středem, Heideggerovým trámcem, místem, které spojuje, sceluje. Zároveň ale není definitivní. Je nutné o něj pečovat, každý den ho obnovovat a hledat, protože stejně tak musíme obnovovat rovnováhu světa a věci. Je to věčné lidské hledání. Ponticello usebírá. Za ním, vedle něho, mimo něho není už nic. Jenom oddělené rejstříky. Ponticello nese svět a věc. Ponticello bolí vědomím, že za ním je už zase propast ničeho, jehož strany jsou lemovány světem a věcí, které jsou tak definitivně odděleny.

Je-li ale nalezen můstek, je-li sceleno to, co bylo rozděleno, hlas se rozezná v nebývalé – a to ve své - kráse, jasnosti, záři. Není-li tento střed, tento přechod jednoho k druhému, převažuje jednostrannost, která nezazáří, ale trýzní zoufalstvím a ničící bolestí. Nezapomeňme tuto Heideggerovu myšlenku, protože vyjadřuje podstatu celého lidského vývoje evropské civilizace a lidského snažení hlasového.

Hlas „vyzývá k příchodu vroucnou prostoupenost světa a věci, je zvaním, nazýváním ve vlastním slova smyslu. Toto zvaní je bytováním mluvení....Je mluvením řeči. Řeč mluví. Mluví, zvouc vyzvané, věc-svět a svět-věc, aby přišlo do rozmezí rozdílů.“<sup>39</sup> Hlas je

souzvonom věci a světa. Lidská duše zní mlčenlivým napětím plným energie, která čeká na to, aby mohla zaznít ke světu. Toto čekání je vlastní řečí, na kterou ta lidská odpovídá, z které vychází lidské mluvení. Stačí jí jen naslouchat. V mlčenlivé řeči mluví čtvero světa v jedno sjednocené. Lidská mysl musí klesnout tam, kde neovládá, kde už nechce a nemůže ovládat. Právě zde a takto může řeč, hlas, znění světa se prodrat skrze tělo ke znění lidskou řečí. Tam, kde hybridní vůle přikazuje a násilně usurpuje, nemůže znění světa prostoupit tělem. Zůstává ve skrytu, neobjeveno, pokřiveno, zmrzačeno. To, co může zaznít z hloubi duše, je onen rozdíl, který svou hranicí usebírá věc a odděluje od světa. Tento rozdíl je mezníkem: dělí a svým dělením spojuje, dává povstat jednotlivému a zároveň celku. „Rozdíl tiší věc jakožto věc do světa. Toto tišení se však uvlastňuje jen takovým způsobem, že součtveří světa zároveň naplňuje tvářnost věci, a to tím, jak ono tišení dopřává věci uspokojení nechávat prodlévat svět. Rozdíl tiší dvojnásob. Tiší, nechávaje věci spočívat v přízni světa. Tiší, nechávaje svět dosáhnout uspokojení ve věci. V tomto dvojím tišení rozdíl se uvlastňuje: ticho.“<sup>40</sup> Toto ticho zní hlasem. Není to mlčení a neznění. Je to právě to hluboké, člověka jímající zvučení klidu. Toto ticho zní světem nabitým energií a pak zní hlasem, který tiší to světem rozdělené.

„Řeč mluví jakožto souzvon ticha. Ticho tiší, vynášejíc svět a věci k jejich bytování. Toto vynášení světa a věci po způsobu tišení je událost uvlastnění rozdílů. Řeč, souzvon ticha, jest tak, že se uvlastňuje rozdíl. Řeč bytuje jakožto pro svět a věci se uvlastňující rozdíl. Souzvon ticha není nic lidského. Naproti tomu lidské je ve svém bytování řečové. Nyní vyřčené slovo „řečový“ zde znamená: uvlastněný z mluvení řečí. To, co je takto uvlastňováno, bytování člověka, lidská bytost, je řečí uváděno k tomu, co je člověku vlastní, totiž být trvale vlastněn bytováním řečí, souzvonom ticha.....Jen pokud lidé naslouchají a jsou poslušni souzvonu ticha, jsou jako smrtelní svým způsobem mocni *znělého* mluvení.....Jakožto mluvení smrtelných však lidské mluvení nespočívá v sobě samém. Mluvení smrtelných záleží ve vztahu k mluvení řečí.“<sup>41</sup>

Člověk může mluvit a jeho hlas plně zaznít, pokud naslouchá volajícímu rozdílů. Ten přivádí ke světu vlastním slovem. Toto slovo je tedy samým odpovídáním. „Každé pravé naslouchání v sobě potlačuje to, co by chtělo říci samo. Neboť naslouchání se drží zpět ve zdrženlivém dopřávání sluchu, skrze něž zůstává přivlastněno souzvonu ticha. Veškeré odpovídání je laděno k skromné zdrženlivosti. Taková zdrženlivost proto musí záležet v ochotě naslouchat výzvě rozdílů. Musí se však mít na pozoru, aby nečekala, až souzvon ticha uslyší, nýbrž se musí snažit slyšet jej jakoby napřed, aby tak jeho výzvu takřikajíc předcházela.



*Zdrženlivé předcházení určuje způsob a nápěv, jímž smrtelní odpovídají roz-dílu. Tímto způsobem bydlí smrtelní v mluvení řeči.!!!!*<sup>42</sup>

## ***Básnický bydlí člověk***

Není možné uvažovat takto o hlase a nezmínit se o tom, jak nakonec pobývá v životě člověk, uvažuje-li takto. Lidská bytost, která zvažuje hluboce lidský svět, věci světa, nutně musí dojít k myšlení ontologickému. Je-li člověk vybaven možnostmi jeho názvosloví, může se dobře a přesně sdělovat, nejdůležitějším ale je, že toto poznání, má-li to být skutečně poznání, se stane jeho nejzazším horizontem, poslední, živoucí dimenzí. V ní člověk pak pobývá, protože musí pobývat, neboť nemůže jinak. Toto pobývání není vědecké, není akademicky filosofické, ani popřípadě teologické, je v pravdě múzické. Múzické není možno omezovat na muzikální. Je to celostní ujařmení života člověka, které proniká celým jeho podnikáním. Múzičností je pak prostoupeno vše: Proto, díváme-li se na faráře, máme pocit jakoby nechodil, ale vznášel se svou svatostí. Proto může mít divák na atletických závodech úžasný pocit z pohybu atletů. Proto lze donekonečna sledovat žebrovou klenbu, v níž jsou znění, rytmus, harmonie uloženy stejně jako ve zdánlivě klidným vedutách. Tedy i lidská řeč musí být múzická. Slova pak musejí být poetická. Poetická slova nejsou jenom ta, která mají patinu starodávnosti a časů minulých a náležejí spisovnému jazyku. Jsou to i slova dneška, ale pronesená múzicky, múzickým hlasem. Dávno je tomu, co jsme zapomněli, že jsou slova poetická pro člověka potřebná, nepostradatelná, a jak velmi! Neboť pouze jimi se člověku otevírá prostor pro zachycení věci, skutečnosti hluboce lidské, ontologické. Jak se vytrácí myšlení filosofické a teologické i v nevědomé podobě, vytrácí se z jazyka múzičnost. Ztrácí se myšlení, jeho hloubka, šíře a délka. Zbývá z něho pouze sklad neuroticky se střídajících, krátkých manipulací s fakty. Myšlení se stává pouze slovním výprodejem. Zatímco Bruckner zpracovává jedno hudební téma v jedné hodině čistého času, zatímco Dvořák chrlí jednu hudební myšlenku za druhou, které jsou stejně krásné, a Vančura obrábí jednu myšlenku na patnácti řádcích textu, dnešní autoři astmaticky, upoceně plodí krátké záblesky letmých skoropolibků Múz. Jejich myšlení je krátké. Pyšný, dnešní člověk si myslí, že se bez poezie může obejít. Nepotřebuje poetická slova, nepotřebuje poezii, stačí mu pár zvukových náhražek i pro chvíle zoufalství z pocitu, že chce něco sdělit a nemá dostatek slov. Ale jen takové pobývání, které zní rytmem, pohybem a přitom múzičností, je vskutku básnické. Jen to otevírá život. To umožňuje člověku pobývat na světě. K tomu říká Heidegger: „...bydlení

spočívá.... na básněni....Básněni je to, co nechává člověka bydlet ve vlastním smyslu. Avšak jak nabýváme obydlí? Budováním. Básněni – jako to, co nechává bydlet – je budování.“<sup>43</sup> Ano, je to právě budování ve smyslu heroického zápasu o právo na skutečně svobodný život, na jeho uhájení proti tlaku systému moderní společnosti. Je to budování jako vymanění se z naivního neuvažování základů života, jak je předkládán celým chodem společnosti. Toto bydlení život: „Dostává (jej) z nápovědi řeči. Ovšem jen tehdy, když a pokud již dbá vlastní bytnosti řeči.....Neboť to, co ve vlastním smyslu promlouvá, je řeč. Člověk mluví až tehdy, a pouze tehdy, když odpovídá řeči, poslouchaje její nápovědi. Ze všech nápovědí, které můžeme my sami jako lidé přivést ke slovu, je nejvyšší a vůbec první vlastně řeč. Řeč je to první a nakonec i to poslední, co nám svým pokynem přibližuje bytnost věci.....Oním odpovídáním, v němž člověk ve vlastním smyslu naslouchá nápovědi řeči, je vyslovování slova, které mluví v živlu básněni.“<sup>44</sup>

Lidské snažení má mnoho podob, velká část je vedena i ušlechtilými pohnutkami. Jimi člověk naplňuje čas své přítomnosti na zemi. Ve velké míře je ale toto lidské snažení jenom zaneprázdněním času, pachtěním se za něčím, co je ve své podstatě pro samotný život nedůležitým. Bydlení se tak stává jenom takovým zastavením v hotelu, každou chvíli v jiném. Veškeré shánění věcí, přístrojů, které už příští rok jsou staré nebo zastaralé, a tím pádem méněcenné a neschopné sloužit, vydělávání peněz, které je dobré pouze k tomu, aby člověk zaplatil daně a zbytek času se mohl bavit, zaneprázdnovat svůj čas do chvíle, než půjde znovu pracovat, aby mohl znovu vydělávat, je skutečnou životní slepotou. I toto jsou podoby budování, které ale „nikdy nenaplní bytnost bydlení. Naopak: zabraňují dokonce bydlení, aby bylo tím, čím bytostně jest....“<sup>45</sup> Zde nestačí pouhé konstatování, že člověk naší civilizace žije tak či onak a především špatně, s tím následkem, že si člověk vzpomene, že existuje to, co se nazývá kultura a za čím se chodí do divadla a do koncertních sálů. Výsledkem jsou pak stejně pouze školní výchovné koncerty, povinné návštěvy divadla u mládeže, kulturní provoz nabízející většinou zábavný fetiš. Neboť tam, kde je nabídnuta složitost a hloubka, je právě pro ni odmítána v zájmu realističnosti jakékoliv povahy, „návratu z výšin na zem“. Ale „Básněni nevzlétá nad zem a nepřekračuje ji, aby ji opouštělo a vznášelo se nad ní. Básněni přivádí teprve člověka na zem, vede ho k ní, a tak ho uvádí k bydlení.“<sup>46</sup> Protože „Vzhlednutí proměřuje ono „mezi“ mezi nebem a zemí. Toto „mezi“ je vyměřeno pro bydlení člověka. Nazveme nyní tento člověku vyměřený roz-měr, jehož procházením se otevírá ono „mezi“ nebem a zemí, dimenzí.....Člověk se jako člověk vždy již poměřil něčím nebeským.....Božství je „míra“, jíž člověk rozměřuje své bydlení, své zdržování se na zemi a pod nebem. Jen pokud člověk svoje bydlení tímto způsobem pře-měřuje, je schopen přiměřeně své bytnosti *být*.

Bydlení člověka záleží ve vzhlížejícím proměřování dimenze, do níž patří právě tak nebe jako země.<sup>47</sup> Člověk může obývat tuto zemi jedině tak: „že prochází a proměřuje ono „na zemi“ a „pod nebem. Toto „na“ a „pod“ patří dohromady. Jejich prolnutí je onen rozměr, jež člověk skrz naskrz prochází, pokud *jest* jakožto pozemšťan.“<sup>48</sup>

„Básnění je základ lidského bydlení.“<sup>49</sup>

Nyní tedy už víme, že hlas člověka je znějícím součtveřím světa, které je jím usebráno a zároveň voláno ke světu a lidem. Pochopili jsme, že lidský hlas je odpovídající řečí na mluvení světa. Jen tehdy, zaujíkáme-li hluboký postoj ke světu, jsme-li svým tělem, jsme i svým hlasem a můžeme básnický doma bydlet. Hlas pak sděluje bytnost světa jako ten, který nese tíhu rozdílu světa a věci. Bytnost můžeme pravdivě vyjadřovat jenom básnický, múzický, protože básnický pobýváme na světě.

## IV. TĚLO, TĚLESNOST

*„Všechny věci byly pospolu;  
potom přišel rozum a uspořádal je.“*

*Anaxagorás*

V této části úvahy se budeme zabývat tělem, tělesností v evropské kultuře. Vyjdeme z toho nejzávažnějšího a tím je antická tradice, v jejímž odkazu spočívá dějinně evropské uvažování o těle, a postoupíme přes kritiku vědeckého uvažování k současnému stavu myšlení o těle. Celou problematiku budeme vždy nazírat z pohledu a ve vztahu k lidskému hlasu jako obrazu a tělesnění lidského Já.

Názor současnosti na otázku lidského těla a jeho tělesnosti je v zajetí naivního uvažování předmětně vědeckého. Z lidského těla, jak už bylo řečeno, byl učiněn vždy pouze předmět k nahlédnutí. Tak je vymezeno, uvažováno a měřeno i dnes. Není tedy ve své podstatě nic jiného než souborem orgánových soustav, jejichž vazby jsou biologicky vyměřovány a takto vyhledávány a analyzovány. Základem pro analýzu je pak biologie, biochemie, biomechanika, která se ve svém dotazování opírá o psychomechaniku. Výsledkem je pak parciální uvažování jednotlivých věd, které samo o sobě není schopné dát odpověď na nejzásadnější otázky tématu a které vede k velkým problémům při setkání se skutečností a zkušeností nevědeckého myšlení. Otázku lidské tělesnosti a těla naše civilizace musí ale naléhavě řešit. Pokusme se naznačit současný stav.

Dnešní doba přináší velmi závažné problémy. Jejich podstata spočívá v tom, že neexistuje pevný základ v posuzování skutečnosti. Není jednotný horizont pro určování pravdivosti. Každá doba, kterou prošla naše civilizace, tento horizont měla. Jím byla denní praxe a lidské podnikání poměřováno. Dvacáté století však je už ve znamení opuštění dějinných základů ontologicko-teologických, které byly naší civilizaci vždy základem pro poměřování světa, a definitivního příklonu k předmětným vědám a parciálnímu nahlížení skutečnosti. Každá věda má svůj předmět, řeší si sama sebe a svůj pohled na svět si úzkostlivě opečovává. Výsledkem je pak nepřeborné množství pravd řazených za sebe, jimž je vydobýváno místo pod sluncem. Všechny pravdy jsou stejně důležité a podstatné tak velmi, že výsledkem je důležitost všeho a nakonec nedůležitost vůbec ničeho. Jejich mírou není už smysluplnost, ale

pseudovědecká účelnost, ekonomická výtěžnost, zaštitěnost doktoráty nebo jinými akademickými tituly či vahou jejich objevitele nebo - a to je vůbec nejhorší - veřejným míněním. Tak jsou společnosti předkládány zcela protichůdné a opačné informace, postoje, názory, přičemž každý z nich si dělá nárok na definitivní platnost. Celek tohoto způsobu zacházení s pravdou je ještě dále vylepšen, ztechnologizován manipulací s informacemi. Celé koncerny, továrny se zabývají výrobou informací, zpráv, které se vypouštějí v pravé míře, podobě a v pravý čas. Infernální kruh lživosti je pak dotvářen celým chodem politiky a vytvářením veřejného mínění. Politické strany prostřednictvím orgánu vlády řídí i vzdělávací systém, který spoluzakládá další infernální kruh pseudovzdělání a pseudoinformovanosti a uzavírá se tím, že chrlí, vyrábí, produkuje speciálně vyškolené hlupáky, Fachidioty. Ti jsou dobří a zformovaní k tomu, jak říká Hans Küng, aby se zařadili do současného proudu ekonomického a demokratického konformismu. Škola pak vůbec nevzdělává, natož vychovává, ale poučuje pouze do té míry, která je nutná, aby její absolvent vykázal tu míru poučenosti, která mu umožní pracovat, platit daně a bavit se. „...vzdělanost (je - pozn. aut.) pochopená jako řemeslo, polymathičnost, která promývá mozky důkladněji než přímá snaha na to cílená.“<sup>50</sup> Více není potřeba, více je na škodu. Člověk skutečně vzdělaný je ve své podstatě nebezpečný, neboť odmítá tuto apriorní pozici a násilné směřování, vmanipulovávání do této pozice. Je nebezpečný tím, že odmítá život společnosti založené na pseudopohybu čehokoliv, konzumu, obstarávání a na hře na demokracii a humanitu. K tomu říká Hogenová: „Opravdová, hluboká vzdělanost se stává spíše překážkou, protože by mohla otevírat problémy tak, že by bylo možno se dál tázat a to velmi nepříjemně tázat pro držitele „vůle k moci.“ Celý vzdělávací systém, společnost jsou nastaveny na soutěživost ve všem, jakkoli, kdykoli. Provází ji pouze „vůle k moci“ a touha být nejlepší. „Pozice „Já jsem nejlepší!“ postrádá to základní, tj. proč jsem ten nejlepší, prostě jen tak.“<sup>51</sup> Tito jedinci mají ovšem obrovskou míru vytrvalosti, houževnatosti a drzosti a touhu stát v čele. „Tito lidé s vůlí k moci, bez důvodu, dokážou ostatním strukturovat jejich žitý čas, a tak si je podmaňují a to aniž by si to lidé uvědomili. Je to jiný způsob zotročování než pomocí karabáče a biče. Tato oklika je neprůhledná, a tak si moderní otrok ani nestačí uvědomit své postavení. Zajatci systému jsou zajati stejně jako ti, co jsou ve vězení. Jen to „vězení“ je jiné.“<sup>52</sup> Je jiné, protože je skryté a rafinované, sofistické. Je daní za pohodlí, bohatství a bezstarostnost života. Daň je ale veliká. Je úsměvné se domnívat, že s pádem komunistického režimu nám nastaly krásné, svobodné časy. Diktát socialismu byl nahrazen nesvobodou tlaku zbožního, tržního systému, kterému jsme uvykli jako zvíře v kleci zoologické zahrady. Je nutné, aby stejně, jako se musela probrat k životu a k realitě generace lidí vyrůstajících v socialismu, toto učinila

i generace nová, aby v bolestném rozčarování pochopila, že žitá přítomnost není jediné možná, protože je předkládána jako jediná možná, nýbrž že její alternativou je pouze žitá svoboda v jejím hlubokém, a to dějinném promýšlení.

Za těchto dějinných okolností si člověk klade otázku po smyslu svého života. Jedni odpověď nacházejí v pracovním vyčerpání. Proto dnes stoupá počet workoholiků. Ubíjejí, zaneprázdnňují svůj čas v úzkosti nebo ze strachu před prázdnotou života jí samou. Zlomí-li se toto nasazení o vlastní lidské hranice možností, člověk umírá nebo ztrácí sebe sama a neví, co si počít. Nezbyvá mu než nic. Dalším tupým řešením je utrácení času v zábavě, která se všudypřítomně nabízí v nejlevnějších a zcela zjevných podobách, ale i v sofistikovaném hávu. Je tu úžasný průmysl na zabíjení času, člověka, na peníze. Jedinec se stává loutkou, které se předkládají nejděsivější, zábavné pitomosti jenom proto, aby byl vytržen ze sebe, vzdálen co nejvíce od života a od sebe a vtahován do hry, kterou vždy nutně prohrává. Zábavní průmysl je neskutečně rafinovaný a snaživý na všech frontách. Zmocňuje se nejen těch, kteří sedí doma u „bedny“, těm jsou předkládány thrillery, ale i těch, kteří takzvaně žijí „aktivně“. Těm jsou nabízeny stále nové aktivity, eufemisticky označované jako sportovní. Se sportováním však mají jen málo společného. Jsou to tělesná podnikání na hranici lidských možností, v nichž se člověk může setkávat se smrtí. Toto setkání znuďeného pitomce vytrhuje z prázdnoty jeho existence a ten pociťuje právě už pouze v tomto extrémním zážitku, že ještě žije. Na fyziologické úrovni jsou tyto aktivity označovány za adrenalinové. Srdce se rozbuší, strach napne svaly do křeče, celé tělo je v jeho sevření. Uvolnění, které přichází s vědomím, že jsem přežil, uvolňuje vnitřní opiáty a dostavuje se blaženost. Člověk tak znásilňuje své tělo, aby ho učinil prostředkem své drogové závislosti. Jenomže - jako u všeho tělesného - se i tady závislost stupňuje a tělo odpovídá přizpůsobením se. Jedinci nezbyvá než zvyšovat aktivity „ad absurdum“, až ne na hranici, ale za hranici smrti. Právě proto dnes už nestačí tradiční sporty. Ty jsou na ústupu stejně jako sporty kolektivní, neboť se vytrácí smysl toho, proč se hrají. Ty totiž navíc vyžadují lidskou, kamarádskou spolupráci. Nikoliv sport jako pohyb ve smyslu nebo smysl tvořící, ale samotný motorický pohyb k hranicím smrti jako vytržení z nudy. Takový je tedy stav současné společnosti, kdy není jasné, co má platnost, a kdy nikdo neví, co je pravda. Jediné pravdivé však zůstává a je prostředkováno tělem. Proto dnešní společnost žije péčí a zájmem o tělo. Toto snažení musí být ale naplněno i péčí o smysl. Tělo a jeho pohyb je tedy dnes tím nezákladnějším a nejdůležitějším parametrem života člověka. Musíme konstatovat, že zcela oprávněně. Neboť právě v péči o tělo, ať už má jakoukoliv podobu, se odrážejí nejen dnešní doba jako taková, ale především nevědomé tendence existenciálního dosahu. Tím jsou právě *sebepotvrzování* a prožitek *pravdy jako*

*evidence*. Pouze tělo nám dnes může za určitých okolností zprostředkovat zážitek pravdy v apodiktické evidenci a jenom ono nám dává vědomí vlastní existence.

Tělo je dnes prostředkem uvědomění si vlastní existence, prostého faktu, že ještě žiji. Je to neustále nevědomé ověřování skrze tělo, které se dere do všeho lidského i společenského podnikání a které zároveň sebou toto devaluje. Veškeré pouhé ověřování vede totiž k zoufalým následkům, které kruhově uzavírají tyto vazby. Ověří-li si nereflektovaně člověk svou existenci, nutně zde vzniká otázka, co s ní, jak s ní naložit. Toto nevědomé zjištění vede člověka do dalších aktivit, které ubíjejí čas, život, jenom proto, aby vlastní existenci zaneprázdnil a ve chvílích nahlédnutí této prázdnoty v aktivitě a strachu z ní, ji potlačil, zničil. Samotná tělesná, sportovní aktivita hrozbu nesmyslu vlastní existence nevyřeší. Její důležitost musí být chápána a pochopena, ale jiným způsobem, hlouběji, v návaznosti. Jde o to, že uvědomění si své existence je pouhý základ a že toto musí být nahlíženo hluboce, vědomě a podrobno reflexi. Jedině tak může tělo splnit to, co se od něho očekává. Tím je nejen tedy možnost vlastní existence, ale - a co je mnohem podstatnější - zážitek pravdy, její evidence a zážitek pravdy z vlastní existence, z autentického pobývání na světě. To je ten nejzákladnější poznatek, fakt, kterým se vytváří prostor pro poznání, pro porozumění světu a orientaci v něm. Jedině tělesný zážitek může dát vědomí Pravdy. Vše, co člověk může prožít a procítit, se pak stává neoddiskutovatelnou pravdou. Nejde o banální záležitosti, ale hluboké posledních pravd se dotýkající poznání. „Zbyla jedna sféra, sféra tělesnosti, v níž se pravdivost musí prožít, tak říkajíc, na vlastní kůži. Bolest, „hrábnutí si na své vlastní dno“ jsou stále indexy té poslední neoddiskutovatelné pravdy, vykonávají soud nad úsudky, jimiž jsou tělesné aktivity. Cesta k prožitku evidentního soudu jde přes tělo a tělesnost.“<sup>53</sup> Bergson správně poukazuje na to, že člověk je-li zaujat, vnímá-li, je vědomí o velikosti vjemu, prožívání dáno velikostí tělesného uchvácení, jímž já chápu, vnímám sebe. Tělo nám zkrátka umožňuje prožitek.

Zde je namístě poznamenat jednu zásadní věc. Buber píše, že vše, čím se člověk zabývá ve své zkušenosti, je ve své podstatě pouhé Ono. Je to předmět, věc, která je minulostní povahy. Je nepřítomná vzhledem k aktualitě okamžiku a je tedy mrtvá. Celá naše společnost, vědecká elita, vzdělanci se potácejí v mrtvém světě předmětů, věcí, čísel. Za takovýchto podmínek nemůžeme chtít na člověku, aby se pokusil toto mrtvé prožít. To nelze. Prožít lze jen živé, co dýchá nebo promlouvá. Tak se pohybujeme v mrtvolném světě, kde raději nechceme nic cítit a prožívat. Pobýváme nikoli básnicky, ale zcela autisticky na světě. Se svým tělem, které nám přináší jenom zprostředkovanou smrt, pak zacházíme zcela stejně. Ignorujeme ho, znásilňujeme podle svých nebo cizích představ a pak zcela odpojujeme ze své

existence. Tak zůstáváme sami se sebou bez druhého, protože bez těla nebo s jeho deformovanou představou. Toto vše musíme vnímat ve vztahu k lidskému hlasu. Za prvé musí zde naplno zaznít, že Já jsem svým tělem a že můj hlas, který je součástí mého těla, mou tělesností tělesní, je jejím obrazem. Samotné tělo, jeho podoba formuje lidský hlas. Dává mu tvar. Je jeho základem. Tam, kde se lidské tělo vytrácí ze života člověka, přestává hlas znít, vytrácí se. Je cítit prázdnotou a nijakostí, neříká nic. Tato prázdnota je umocněna, doprovázena prázdnotou vzniklou při životě s mrtvými věcmi. Zabývání se minulostí ve smyslu Buberově člověka umrtvuje a tak jeho hlasem nemá, co znít. Prosvítá pouze nicota. Za takovýchto okolností je jakákoliv pedagogická drezúra „mrtvého“ sarx tragickým počínáním beze smyslu.

V pokračující úvaze se pokusíme ukázat na dějinnou vazbu těla, pohybovosti a hlasu v jeho umělecké idealitě. Antický ideál krásy těla a duše - kalokagathía byl Řeky hluboce ctěn, vážen a uplatňován. Jeho naplněním pak byly olympijské hry. V pozadí této tradice stála filosofie. Právě proto antické hry měly vazbu nejen sportovní - řečeno dnešní terminologií -, ale i společenskou, neboť jen ten, kdo vykazoval tu míru technické dovednosti, mohl být ctěn celou polis. To byla ovšem pouze půlka celého přístupu. Součástí herního klání bylo ale zvažování nejen techné, ale i areté. Právě areté - ctnost odlišovala a odlišuje doposud pouhého uživatele těla od skutečného sportovce, heroa, který se pak mohl rovnat a rovná bohům. Areté byla ta, která umožňovala hluboké uvažování o stavu věcí, dávala smysl celému olympijskému klání, umožňovala - řečeno s J. Patočkou - péči o duši a péči o polis. „ARETÉ není privátně individuální ctnost, je to něco pevně určeného, co se přesto děje v měnlivých konkrétních situacích, je to úsilí člověka o prohlédnutí celku v zasazení do konkrétní situace.“<sup>54</sup> K tomu Hogenová ve vazbě na olympijské hry: „ARETÉ je nejvyšší ideál olympijských her. V těchto souvislostech je možno tedy soudit, že olympijské hry nemají jen ten bezprostřední význam, jímž je tržiště nejlepších lidských sportovních výkonů, ale patří sem i impetus ke způsobu života, tj. k jeho kvalitě.“<sup>55</sup> Součástí olympijských her byly i závody ve zpěvu, recitaci. Smysl byl ale totožný ve vztahu k ARETÉ i k TECHNÉ. Tento ideál řecké harmonie padá do prachu v římském cirku. Zde jde už o souboj na život a na smrt. Námezdní gladiátoři soupeří sice stejně jako jejich řečtí předchůdci o světskou slávu, ale jejich klání jsou krvavá. Zcela logicky pak dochází po nástupu křesťanství k uzavření cirku. Dnešní doba jako by opakovala dějinné omyly pozdní antiky. Zatímco na začátku novodobých olympijských her stojí ještě hluboká víra v antické ideály krásy a touha po skutečném prosazování míru, po sto letech už zbývají z ideálů pouze přísaha sportovců a sudích, kterým může věřit snad jen naivka, a děsivá úvodní a závěrečná ceremonie. Čím



prázdnější, tím velkolepější, aby se její nanicotost dostatečně ukryla. Hry se staly celosvětovým kolbištěm na poli nikoliv slávy, ale peněz. Tam, kde vládne touha po penězích, a zde je to zcela evidentní, neboť sportovci se sportem živí, není místo pro ideály a pro hru. Sportovci jsou skutečnými novodobými gladiátory, kteří jsou kupováni a prodáváni za peníze, kteří se sami prodávají tím, že podepisují smlouvy s reklamními agenturami, a kteří zapůjčují své tváře čemukoliv a komukoliv, kdo zaplatí dobře nebo ještě více. Sport se stává soubojem nikoli vůle a odvahy sportovců, ale zvůle a drzosti trenérů, lékařů, chemiků a jejich preparátů, které jsou nebo nejsou zakázané nebo prokazatelné. Přesto všechno jsou hry ale sledované a obdivované a je nutné odpovídat na otázku her hluboce. Stejně tak dnes končí i nejlepší vý-kon lidského hlasu. Jeho možnosti, které antika vkládala do služeb obce, polis, které evropská civilizace vždy viděla jako součást pravého umění, jsou dnes deformovány stejným způsobem jako sport. Je vnímán jako úžasná technická dovednost bez hlubšího smyslu sloužící pouze k pobavení, k vydělávání peněz. Stejně ale jako i ten, kdo je schopný nějakého sportovního výkonu, je i jedinec mocný vydat alespoň elementárně zdravý hlas, obdivován a ctěn.

Pro pochopení pohybovosti, těla, sportu a hlasu pokračujeme v dějinném exkurzu. Středověk je ve znamení doznívání odporu ke všemu, co připomíná antickou, zvláště pak římskou tělesnou nezřízenost. Jsou zavřené nejen cirky, ale i lázně, amfiteátry. Vše podstatné se totiž odehrává během bohoslužeb v křesťanských chrámech. Až po rehabilitaci těla, která přichází s Tomášem Akvinským a s renesancí, se začíná opět objevovat to, čemu dnes říkáme divadlo. Hrají se hry ukazující biblické výjevy a příběhy. Tyto hry nesloužily pouze ke katechezi negramotných. Jejich význam spočívá v tom, že byly umožněny celou tou změnou myšlení, které se uvolnilo ze sevření středověku. Divadlo se rozvíjí a objevují se i hry se světskými náměty. Rozvíjí se tak jevištní umění jako konkurence křesťanské bohoslužby na podkladě dějinného vývoje evropského od renesance až do počátku 20. století. Ovšem nástupem osvícenství vstupuje na svět něco zcela jiného. Rozvoj vědy, sekularizace společnosti, průmyslová revoluce, to vše způsobuje změnu myšlení, umožňuje zvětšení bohatství a některé další vrstvy obyvatel mají nový problém: volný čas. Tím je otevřena brána k rozvoji zaneprázdnění času - sportu. Jak toto vše ale souvisí s divadlem jako s jevištním, hlasovým uměním a se sportem? Jde o to, že divadlo jako regulérní vývojový článek v oblasti zábavy je postupně nahrazováno sportovními aktivitami jako zábavou. Divadlo, stejně jako sport, ale není jenom prostor k zábavě a utrácení času. Je to smyslutvorný prostor, kterému dominuje to, co člověka fascinuje, upoutává, a tím je onen pohyb, který je základem celého lidského podnikání, který zakládá smysl. Je to pohyb, který má svou TECHNÉ a svou

ARETÉ. Zde je právě vazba na sport. Jde právě o tuto pohybovost, která je jim společná. Tento pohyb ve vlastním čase byl dán nejen nádhernými verši Shakespearovými, nejen úžasnými barokními melodiemi, ale celým pojetím života. S nástupem osvícenství se ale vytrácejí základy, na kterých stojí toto umění. Jde o to, že se společnost obešla bez filosofie. Tu nahradila věda. Obešla se bez teologie, kterou nahradila sekulární etika, morálka a víra v pokrok. To jsou ovšem dějinné základy pro umění. Ty padají a s nimi i umělecké podnikání. Dvacáté století je pak naplněno jednotlivými pokusy fundovat umění v nových systémech. Tyto pokusy většinou končí krachem, neboť fundace je matematické, vysoce abstraktní, neantropologické povahy a je tím hluboce nesrozumitelná. Hudba, divadlo, architektura ztrácí svůj smysl, protože ztrácí tento svůj vnitřní pohyb. Jejich pohybovost nemá povahu pohybu životního. Je přešlapováním na místě. Rozum prohrál své prvenství. Vývoj převzalo tělo. Ne náhodou se právě proto objevují znovu olympijské hry na konci 19. století. Dominují lidskému počínání celé dvacáté století. Přebírají štafetu pohybovosti. Jimi je reprezentován pohyb, který v této podobě a pak později přebírá vývoj celé naší civilizace. Současně s tím ale pokračuje rozpad smyslu i tohoto druhu pohybu. Ten je, jak už jsme konstatovali, chápán pouze jako motorický, řečeno filosoficky, chybí mu smysl - areté. Zůstává mu už jen pouhopouhý účel. Tím je dnes starost o fyzickou kondici nutnou pro ekonomickou aktivitu a pro naplnění požadavku být krásný jako z časopisu o kulturistice, být zdravý jako z učebnic fyziologie a být, resp. zdát se jako z učebnic asertivity. To vše vytváří jenom „doxa“, pouhá zdání, klamy, které jsou uvnitř mrtvé. Nakonec tu zůstává pouhé tělo jako vědomí nebo podvědomá jistota, že žiji. Toto tělo je ovšem zároveň to jediné, které nám může dát pevný bod pro orientaci ve světě a pro jeho poměřování. Proto je dnes tělo tak aktuální, tak opečovávané a zbožňované. Zároveň se ale tak vytváří a uzavírá infernální kruh nesmyslu, neboť se zde objevuje ona zoufalá otázka, co s vlastní existencí, která se má vyčerpat existencí těla. Tím se ovšem dostáváme příliš za rámeček našeho tématu.

Nyní analyzujeme samotný pojem těla z hlediska dějinné, ontologické perspektivy. Vraťme se ještě jednou k počátkům, k Antice. Vyšli jsme tedy z toho, že je dnes tělo považováno za „hé carné“, za soubor orgánů, tkání se vzájemnými vazbami. Toto vidění je zpředměťující. Tak vidí tělo chirurg ve chvíli, kdy operuje. Jde tu však o redukci. Tělo je nutné vidět i jako celek těla jako „to sóma“ a nakonec jako „péxis“ – oduševnělé tělo, duševní organismus. „Tělo ve smyslu péxis (oduševnělé tělo) je skryto, překryto sómatem a tělem ve smyslu sarx.“<sup>56</sup> Tělo je částí celku, kde duše dává formu tělu. Tímto uvažováním vstupujeme na pole Aristoteléské metafyziky a do historie uvažování o těle.

Jan Patočka začíná tyto dějiny citací Parmenida, který říká, že „máme myšlenky takové, jaké je smíšení našich údů. Empedoklés: vnímání stejného stejným (svět i naše tělo je smíšeninou živlů – prazivoty, praelementy, prakořeny). Démokritos: lidské tělo je mozaikou složenou z duševních a tělesných atomů, duše – ψυχη je součástí těla – σωμα.“<sup>57</sup> Toto uvažování o těle zakládá dějinnou tradici evropskou, která je jím podmiňována a formována po dalších dva tisíce let. Lidské tělo je nazíráno jako jsoucno. Výsledkem dějinného vývoje jsou pak speciální vědy moderní - biologie, anatomie, fyziologie atd. Druhou dějinnou tradici zakládá Platón. Věci nahlíží z hlediska logu, což je smysluplná řeč, jazyk. Takové slovo naplněné smyslem má svou ideu - ειδος. Aristotelés pak hledá ειδος v přírodě jako životní funkci. Jde o ειδος v aktu - εν εργο. „Skutečnost je ενεργεια, idea při díle.... Ψυχη je soubor životních funkcí, nikoli nová věc v našem těle, ale tělo samotné, to, co je vněm při díle, λογος, který je možno vyjmout a říci, definovat....Je-li λογος při díle, je při díle s materiálem – υλη. Tělo a duše je tedy v poměru látky a tvaru, ovšem dynamicky pojatém.“<sup>58</sup> Aristotelés předpokládá tři úrovně života: růst, rozmnožování - τροφη u rostlin, u živočichů navíc pohyb-κινησις, která je podmíněna αισθησις, vněmem. Člověk je navíc obdařen logem, tj. schopností vnímat řád. I Aristotelés se dívá na tělo jako na věc. Novověká tradice započatá Descartem objevila znovu personalitu člověka. Ovšem trvalo dalších dvě stě let než dospěla k poznání personalitu ve vlastním těle. I když Descartes vychází ze sebe jako myslícího, končí uvažováním o těle nakonec stejně jako o předmětu. Osudný je zkrátka onen pohled, názor vlastního těla. Je to skutečná schopnost člověka, jeho Já nazírat sebe sama. V tomto pohledu pak je tělo jako předmět, který se dá vymezit. Descartes byl matematik, který založil novou vědu, která se stala kritériem vědeckosti. Ona vědeckost fundovaná vnějším pohledem na tělo nakonec způsobila i to, že samotné lidské Já bylo nahlíženo jako předmět a jako to, co zbylo po matematizaci těla. „Tak je pojata i naše vlastní tělo, které pak není nic jiného než zvláštní struktura objektivní tělesnosti, která se určuje matematicky. Tělo je mechanismus; všechno ostatní, co patří k živému fungování našeho těla, Descartes promítá na druhou stranu – do našeho prožívání, jež je zvláštním subjektivním doprovodem objektivního procesu. Tím je hotov s fenoménem subjektivního těla.“<sup>59</sup> Zůstaly nám tak dvě substance, dvě věci - res extensa a res cogitans. Já tedy není už zase tělem, neboť to je věc rozložitá. Už není ani Já myslící - je myslící věcí. Tak se nakonec opět dostává Aristoteléska metafyzika přes středověk a Descartovskou kritiku zadními vrátky zpět do myšlení. Toto myšlení otevřelo cestu k moderní vědě. Na Descarta navazuje britský empirismus, který chápe tělesnost jako jeden z předmětů naší zkušenosti. Tělo je zkrátka těleso, věc jako každá jiná. Ego je převedeno na

soubor myšleného. Je to „depersonalizace ego, jeho převedení do třetí osoby (převedení struktury ego na určitou strukturu cogitata).“<sup>60</sup> Kant přebírá dědictví britského empirismu. Oproti němu zdůrazňuje subjektivní aktivitu ego. Opominul však samotný fenomén těla. „Personalita je tedy zachována..., ale je abstraktní, volně se vznášející mimo tělesnost člověka.“<sup>61</sup> Období následující je pak ve znamení nalezení těla a tělesnosti. Výsledkem uvažování je, že: „Vlastní tělo je něco, co se nedá objektivovat, „temný prostor nezbytný k tomu, abychom na plátně kina viděli projekci“, co jsme, aniž bychom to mohli objektivovat, co jsme – nikoli fyziologicky. Toto *jsme* je zde ve formě jisté vědomosti. ...jsme centrem perspektiv, centrum od něhož vychází naše orientace ve světě. Tělo je předmět absolutně nulový (Heidegger), tj. tak blízký, že není tematický – co při svém prožívání neprožíváme, co ve většině případů přehlízíme. Avšak za určitých okolností se stane tematickým jako žádný jiný předmět: afektivní předmět (jen ve svém těle pocítujeme bolest a slast), senzuální předmět (jen svým tělem mohu hmatat, vnímat, jedině ten předmět je zároveň aktivní i pasivní – sebe mohu hmatat pomocí svého těla), kinestetický předmět (vládnou svým tělem, tělo by nebylo tělem bez vlády nad tělem, absolutně ochromený organismus je mrtvý). Zakořenění do věci nás převádí z prostoru našeho těla do prostoru vůbec, do prostoru objektivního. Naše tělo je moment situace, ve které jsme, není to věc.“<sup>62</sup> Tělo je tedy skutečně onou situací, v níž se nachází a již aktuálně žije. Naivní pohled druhého nás sice vidí jako předmět, ale my sami se tak neprožíváme. Jsme prostě ponořeni do situace kolem nás a v nás. „Tělo nikdy není jen sóma, tj. habitualita tvarová, tělo tj. i situace, v níž tělo bytuje.“<sup>63</sup> Tedy naše tělo a situace vytvářejí jeden celek. Okolí v daném okamžiku vytváří personální pole, v němž jsme a jímž se realizujeme do světa. „Personální pole je situací, v níž rozhodující roli hraje tělesné schéma, které je horizontem, o němž nemůžeme mít bezprostřední předmětné vědění, zrovna tak, jako je tomu při orientaci v krajině.“<sup>64</sup> Jde o to, že tento horizont jsem Já sám a že z něho vychází Patočkův dynamismus nasměrovaný ke světu. Dynamismus má dvě složky: aisthesis a kinesis. Jsou nerozlučné. Pohybujeme se – vnímáme, vnímáme – se pohybujeme. Tyto složky životního pohybu, dynamismu jsou ale uplatňované, uskutečňované na těle a tělem. Jsme-li sami v sobě, pak můžeme o sobě přemýšlet jako o předmětu, o své zkušenosti, ponoříme-li se ale do světa, jsem tu opět Já a tyto dvě složky jsou v něm spojené. Merleau-Ponty k tomu dodává, že snaha člověka zachytit sebe sama je nerealizovatelná. Vždyť to, co má zachycovat, je samo v pohybu, a to, co má být zachycováno, není mrtvé, zastavené, ale samo se pohybující, které je navíc mnou, který uvažuje a který chce zachycovat. Tak se dostáváme do smyčky, z které není úniku. Řešením je buď karteziánské subjekt-objektové myšlení i s jeho vadami, nebo vytápávání a náhodné zachycování, nacházení sebe sama

v zrcadlících se výkonech vnímání a pohybu. Merlau-Ponty k tomu říká, že aisthesis a kinesis jsou jedno. „...to, co stojí v cestě tomu, abych viděl sebe, je zprvu faktická neviditelnost (mé oči jsou pro mne neviditelné), avšak za touto neviditelností (jejíž mezera se vyplňuje druhým i mou všeobecností) je neviditelno *de iure*: nemohu se vidět v pohybu, přihlížet svému vlastnímu pohybování. Toto neviditelno *de iure* ve skutečnosti znamená, že *Wahrnehmen* a *sich Bewegen* jsou synonyma: právě proto totiž *Wahrnehmen* nikdy nemůže dosáhnout *sich Bewegen*, které chce uchopit: je vzhledem k němu jiné. Avšak tento nezdár a toto neviditelno právě dosvědčují, že *Wahrnehmen* je *sich Bewegen*, v tomto nezdaru je zdár. Žádnému *Wahrnehmen* se nedaří uchopit *sich Bewegen* (pro sebe sama jsem nulovým bodem pohybu i v pohybu, *nevzdalují se od sebe*), právě že obojí je homogenní a tento nezdár tuto homogenitu dosvědčuje: *Wahrnehmen* i *sich Bewegen* se rodí jedno z druhého. Je to druh reflexe na základě *ek-stase*, obojí tvoří jediný trs.“<sup>65</sup> Je tomu skutečně tak. Já, který jsem schopný přebývat ve svém těle ve vztahu k němu jako k druhému, musím z tohoto vztahu vystoupit zpět k sobě, a být v této ek-stasi, a pak jsem to opět Já sám sebou. Tento princip je zcela zásadní a podstatný pro celé hlasové projevování se člověka. Já mohu být u sebe, bez sebe, ale jakmile vstoupím do hlasového projevu a chci-li být sám sebou a autentický, řečeno husserlovsky, chci-li naplňovat v pohybu signitivní intenci, nezbývá mi, než do sebe cele vstoupit a žít. V tom okamžiku je pak vnímání a pohyb jeden celek, který je mnou! Merlau-Ponty tu velice správně ukazuje na to, že tento výstup do světa, tato ek-stase má svou příčinu a v ní i nalezení řešení problému sebepoznání. Tímto účelem a smyslem výstupu do světa je ten Druhý. Kvůli němu vystupuji ze sebe. On pak zrcadlí mě a já mohu tak skutečně poznat sebe. Merlau-Ponty však dodává ještě jednu zásadní zkušenost, která umožňuje sebepoznání. „Cítíme se být pozorováni (pálení v šíji) nikoli proto, že z pohledu něco přechází na naše tělo a spaluje příslušné místo, nýbrž proto že pociťovat vlastní tělo znamená také pociťovat to, jak se ukazuje druhému člověku.“<sup>66</sup> Ten druhý je tu opět pendantem mne, který vystupuje z aktuální vazby, abych nazřel sebe, jak se jevím druhému. Člověk se neustále pohybuje mezi těmito variantami, kdy žije ponořen do světa, do Druhého a kdy od něho a z něho vystupuje, aby se promyslel. Toto je nejzásadnější způsob pobývání člověka na světě. Jestliže člověk ztratí toho Druhého, ztrácí sebe i svět. Na tomto principu spočívá lidské oslovení i výuka hlasových dovedností. Přítomnost Druhého a světa je mým zrcadlem. Patočka dále poukazuje na to, že nazírání sebe pouze jenom za a na přítomnosti druhého je nedostatečné: „Sám pro sebe jsem vždy do jisté míry objektem, i kdybych od svého vztahu k druhému abstrahoval....nikdy nedostaneme sebe do fenomenálního pole tak jako předměty, jako druhé já.“<sup>67</sup> Proto je tu Druhý ve své nejprve objektové danosti, později jako neustále, ale

neaktuálně přítomný. „Původně je mi druhá bytost dána jako objekt, ale.....pozornost prochází skrze smyslový zjev a upírá se k významu, takže slova jakoby mizí – tak je to také s druhým člověkem.“<sup>68</sup> Můj dynamismus napjatý do světa ke druhému prochází skrze smyslovou danost druhého, naráží na jeho dynamismus. Jemu já se jevím jako předmět – jako objekt. Objekt mne je pak zasazen do druhého, zrcadlím se, vidím se v jeho očích, tváři, slyším se v jeho hlasu. „Tento návrat k sobě skrze druhého je *první druh výslovné reflexe*.....Je to zvláštní, horizontové vědomí, směřující od sebe pryč, vědomí sebe - jako sebe-zapomenutí....Vidíme sebe jako objekt tak, jako vidíme druhého. Druhý v nás vidí objekt, ale tak, jak my vidíme jeho – jako vnitřní dynamismus. To proto, že máme společný svět, do něhož se oba obracíme a zapřahujeme činností, které rozumíme oba *společně*.“<sup>69</sup> Ty ale v tomto vztahu není jenom dobrý(á) jako zrcadlo sloužící mému sebepoznání, ty je telos mého lidského podnikání. Jen je-li tu takový druhý, má smysl se k němu obracet, má smysl mluvit. Proto ztráta druhého a světa je příčinou mlčenlivosti, mutismu, afonie. „.....,afón“ je pouze ten, kdo bytostně škrtl možnost uznat existenci druhého prostřednictvím dialogu.“<sup>70</sup> Toto bytostné přeškrtnutí se nedotýká pouze druhého, ale i světa a nemusí vyplývat jenom z onoho volního aktu, ale může pramenit ze ztráty naděje na existenci smysluplného světa a Druhého, pro něhož i Já - stejně jako pro svět - jsem také Druhým. Toto je tedy základní pozadí pro to, aby člověk mohl vstoupit do hluboké, opravdové komunikace hlasem. V ideální podobě pak nastupuje tento stav v hlasové profesionální praxi.

Přesto, že je velmi ošidné uvažovat tělo jako předmět, musíme tak učinit, abychom ho mohli promyslet. Je rozdíl zvažovat tělo jako mrtvou věc v jeho zastavenosti, nebo jako skutečnost s vědomím dočasnosti této nepohyblivosti.

## ***Tělo jako horizont***

V první úvaze pojednáme o těle jako o horizontu, neboť jsme už výše poukázali na tělo jako na jedinou, skutečně oprávněnou možnost prožitku pravdy v apodiktické evidenci. Úvahou tělo uvedeme do vztahu ke světu a k Já. Definujme tedy horizont: „Horizont je obzor, který obkličuje všechny jednotlivosti dané krajiny, její vizuální část, ale nepřekračuje ji.....Nenázorný, neindividuovaný.....Stojící horizont je přítomnost toho, co není zde samo přítomno, mez, která ukazuje, že ji lze překračovat.....Každá věc uvnitř horizontu je určena vztahem k němu.....Význam, smysl každé jednotlivosti je určen vztahem k horizontu.“<sup>71</sup>

Promýšlíme-li svět jako svět a chopíme-li se viditelné představy světa a horizontu, pak jenom stačí rozostřit vidění a uvidíme svět v jeho celku. V něm pak můžeme uvidět věc. Ta má svůj horizont, pozadí, které ji dává. Ale nejen věci, ale vše, co je lidské, má svůj horizont - „sen, minulost, budoucnost, fantazie, schematizace, příroda, dějiny, domov, cizota.“<sup>72</sup> Každá skutečnost má svůj horizont. V naší úvaze jsme konstatovali, že nejzazším horizontem člověka je jeho tělo. Toto tělo ale není věcí, ale shodně s Heideggerem a Patočkou jsme konstatovali, že momentem naší existence. Uvažujeme-li o těle jako horizontu, musíme konstatovat, že je to právě jen a jen tělo, které nám umožňuje vstupovat do světa, které nám svět zpřístupňuje. Toto tělo není ono, ale jsem to Já sám. První, co musíme potvrdit, je ta skutečnost, že v každém okamžiku své existence nemám pocit svého těla jako něčeho, co je výsledek reflexe, ale co je zde, je mé, a jsem to já. Tehdy, když je mé vědomí obsedantně zatíženo reflektivitou těla, jedná se o patologický stav, kdy mezi mnou a mým tělem jsou, řečeno psychologickou terminologií, intrapsychické obsahy vědomé nebo nevědomé, řečeno husserlovsky invarianty, které vytvářejí cesuru mezi mnou a mým tělem. Tělo je pak skutečně určitou mírou pouhým předmětem, s kterým libovolně nakládám. Nikdy ovšem nemohu být v této pozici sám sebou. Svě tělo vláčím za sebou nebo před sebou tlačím. Samotný psychologický pojem tělesného schématu se v tomto pohledu zdá být komplikovaný, neboť, jsem-li sám sebou, jsem to já a neuvažuji sebe. Začnu-li z této pozice uvažovat o tělesném schématu, nacházím pak obsahy, které toto tělesné schéma tvoří nebo spoluvytvářejí, a pak musíme konstatovat vzdálení se těla a Já. Jednota, harmonie těla a Já je zcela ideální a reflexivně nedosažitelná, protože neuchopitelná. Můžeme ji získat nějakým způsobem pomocí analýzy aktů, pohybů člověka. Nyní se vraťme k tělu jako horizontu a uvažme jeho možnosti. Jedná se především o nasměrovanost našeho těla k věcem, ke světu. „Naše tělo je nám původně dáno jako určitá dynamika, která se nám původně neobjevuje.“<sup>73</sup> Tato dynamika je silou aktivního Já, která je vyvíjena při konání pohybu. Tento dynamismus se upíná k jednotě celku. „Tato jednota v sobě obsahuje jednotlivá smyslová pole, bere je jako příspěvky k jednotlivému výkonu. Jako by tato jednota byla před těmito jednotlivými příspěvky, nikoli z nich tvořena.“<sup>74</sup> Patočka dále poznamenává, že „původní dynamika, jak ji cítíme, charakterizuje prostorovost naší tělesné existence. To se jeví v tom, že prostor je orientován k nám, orientace v prostoru tak, jak jej žijeme, má své nahoře-dole, vpravo-vlevo, vpřed-vzad.“<sup>75</sup> Abychom pochopili hluboký, nesamozřejmý obsah a dosah těchto slov, musíme poznamenat, že ke stejnému závěru dospěl autor při analýze smyslu vokálů. Je možné se domnívat, že zvuky podobné dnešním vokálům byly určeny prvotními účely s konkrétními, předmětnými obsahy. Zdá se ale ve shodě s Patočkou, že právě vokály byly ty, kterými člověk

vyjadřoval základní danost světa ve svém chápání. Vyjadřoval jimi směry a trvání - časoprostor. „Ukazuje se tu vzájemné zaklínění pohybové a jevové stránky, toho, co je objevuje, a jak se naše tělo orientuje k tomu, co se objevuje, jak se k tomu upíná.“<sup>76</sup>

Máme možnost pociťovat bolest, únavu a slast. Tělo navzdory tomu, že je nereflektované, je momentem naší existence, se v okamžiku vzniku bolesti projevuje, upoutává na sebe lidskou pozornost. „Stavy bolesti, slasti jsou mnohem spíš pro nás zvláštním upoutáním naší dynamiky na určitou situaci naší tělesné existence.“<sup>77</sup> Bolest těla soustředěním na sebe nás omezuje, zužuje podnikání do světa, omezuje naši dynamiku, až ji zcela zastavuje. Horizont světa se zmenší na tělo a na jeho bolest. Ona se stává pozadím pro proměřování světa. Podobnou situací, vržeností je nálada, kdy člověk pociťuje svou situaci ve světě. Tato vrženost je vždy tělesně prožívána a je tak základem pro lidskou činnost.

Tělo je tedy horizontem projevování věcí a umístěním nás do světa. Toto vztahování ke světu se děje pohybem. Tato pohybovost má základ v těle a tělesnosti. Sama ovšem předpokládá tu možnost svým tělem pohybovat. Ta je nám dána. Vždy vím o tom, že mohu sebou pohybovat. Vytratí-li se tato možnost, vytrácí se i dynamika mého života ke světu. Já pak nejsem svým tělem. Ono je mi pak nějak cizí věcí. „Žité tělo nám musí být vždy k dispozici, vždy poslušné, povolné, odpovídá na náš impuls.“<sup>78</sup> Uvážíme-li tuto vazbu ke vztahu k lidskému hlasu, pak veškeré usilování ve vztahu k němu předpokládá ono „být vlastním tělem“. Celá současná pedagogika je ale prodchnuta pavlovovskou reflexologií a ta toto nechce akceptovat. Výsledkem je pak děsivý dril, sebeznásilňování beze smyslu, obsahu a dobrého výsledku. Lidské, násilné a zpředměňující snažení v distancovaném uchopování svého těla jenom zvyšuje onu vzdálenost mezi mnou a mým tělem. Nejsem to pak já-mé tělo, který zpívám, ale naučená mně vzdálená dovednost bez hlubokého, bytostného vztahu ke mně jako k mému tělu. Jen tehdy bude lidský hlas sám sebou, mým tělem, když bude realizovat onu pohybovost, dynamiku směrem ke světu. Ji musí ale provádět tělo, neboť od něho vycházejí impulsy, ono mluví, ono zpívá. Vědomé Já je pak jen pozorující. K tomu Patočka: „Subjektivní pohyb je prožitá účinnost. Toto splynutí účinnosti a prožitku není úplné, pohyb je naplnění intence, ale ne úplné, neboť pohyb není realita, nýbrž realizace, patří k němu také anticipace, jeho smyslem je změna toho, co jest. Proto koincidence subjektu a objektu má charakter procesu, který ukazuje nesouhlas s tím, co je, v němž je i nesoulad mého prožívání a prožívaného.“<sup>79</sup> Lidské snažení jakékoliv trpí vždy rozdílem mezi intencí a jejím naplněním. Snad v několika chvílích se člověk může ocitnout v okamžiku „Nyní“, kdy slastný prožitek z uskutečněného pohybu potvrzuje její naplnění, které se s ní shoduje. Naplňování této intence bývá velmi bolestivé a traumatizující. Je to skutečný zápas člověka, který se ji snaží



vykonat. Hledá v realizaci pohybu její absolutní, identickou, dokonalou podobu. Vynikající pěvkyně Edita Gruberová říká, že opakuje hudební frázi tisíckrát, až získá jistotu dokonalé technické podoby. Není to ale pěvecká technika, je to skutečné naplnění intence v pohybu, kdy tělo zpívá a mě samotného tento pohyb s jistotou pravosti uchvacuje. Další příklad tohoto tápání popisuje Donat Bramant vzpomínaje na Raffaela. Píše: „Vyprávěl mi, že už od toho nejtěplejšího mládí v jeho duši vždy planul zvláštní cit k Matce Boží; dokonce i když někdy nahlas pronesl její jméno, pociťoval zármutek v duši.....Dnem i nocí bez ustání pracoval jeho neúnavný duch v myšlenkách na obrazu Panny, nikdy však neměl sílu sám sebe uspokojit; zdálo se mu, že tento obraz je stále zamlžen před zraky fantazie jakousi temnotou. Přesto se někdy nebeská jiskra jakoby zarývala do jeho duše a obraz se před ním zjevoval v jasných obrysech v té podobě, v jaké by jej chtěl namalovat; to však byl jen prchavý okamžik: nemohl ve své duši ty sny udržet.....Jednou v noci, když se ve snu modlil k přesvaté Panně, což se mu stávalo často, byl znenadání silným vzrušením vytržen ze spánku. V temnotě noci přitáhlo Raffaelův pohled světlé zjevení na stěně proti samotnému jeho loži; zahleděl se na ně a spatřil, jak na stěně visící, ještě nedokončený obraz Madonny zářil mírným světlem a vypadal jako dokončený a živý. Svou božskost vyjadřoval natolik, že z udiveného Raffaela vytryskly slzy.....Když však ráno vstal, jako by se znovu proměnil: zjevení se na věky vepsalo do jeho duše a citů, to je důvod, proč se mu podařilo namalovat Matku Boží v té podobě, v jaké ji nosil ve své duši, a od té doby vždy s rozechvěním nábožně hleděl na obraz své Madonny.“<sup>80</sup> I takto bolestně přichází naplnění lidského pohybu na svět. Poslední příklad je nejkrásnější. Vztahuje se k velkému géniovi klasicistní hudby, Mozartovi. On nebyl hlupákem, naivkou nebo pouhým světským radovánkám oddaný skladatel. Byl nesmírně pozorný, vnímavý nejen ke světu hudby, ale světu jako celku. Během svých turné po Evropě nasál atmosféru pohybu osvětské doby. Zažil zrod Velké francouzské revoluce. Sám se pouští do společenského proudu v zednářské loži. Píše pro ni, ale jeho snahy nejsou nikdy dost angažované, protože nemohou. Na sklonku života píše pro zednáře Kouzelnou flétnu, ale i ta není pouhou oslavou tohoto hnutí, stává se oslavou člověka a jeho prostého života. Zatímco Tamino projde zkouškami vody a ohně, aby se stal skutečným člověkem, neboť zatím je jenom princ, Papageno, prostě žijící ptáček, zkoušky sice prohrává, ale získává naději a to, po čem touží, ženu a obyčejný, klidný život. Vždyť Papageno je Mozart sám. Toto vyústění jako by podpořil a doplnil i Korunovací Tita, kterou píše paralelně s Kouzelnou flétnou a v které se vrací zcela „nelogicky“ ve formě ke staré barokní opeře. Jako by chtěl podpořit klasicistní životní postoj. Tím se Mozart snaží vyrovnávat s novou dějinnou situací. Posledním jeho dílem, na kterém pracuje současně s Korunovací a Kouzelnou flétnou

a o které nám jde, je Requiem. Už ví, že se Velká francouzská revoluce zvrhla v obrovská lidská jatka, že nastupuje nová doba, do níž nepatří a již patří nastupující niternost romantická, která je jemu cizí. Cestu nenachází ani u zednářů, pro něž je geniální, ale zároveň příliš „světový“. Smyslem není ani návrat ke starým pořádkům v důvěře císaři. Zbývá mu možnost - cesta k Bohu a přijetí nové, přicházející doby. Tu ale stále „odmítá“ vnitřně, brání se jí. Nerozumí sobě a svým pocitům. Vnitřní zakotvení v klasicistním myšlení, celý jeho život, vzpoura proti arcibiskupovi a nové směřování doby, které cítil, byly tak hluboce rozporné, že skutečně komplikovaly psaní. Formanův film hluboce a pravdivě líčí jeho zápas o a s Requiem, kdy Mozart, který jindy píše hravě a lehce, vybojovává každou notu, kterou těžce vydobývá. Nemůže najít tu pravou podobu naplnění intence. Klasicistní hudební prostředky byly už málo pro něho, novou dobu a pro to, co skutečně podvědomě cítil, co v něm vykrytalizovalo a co chtěl přivést ke znění. On byl skutečným géniem. Zatímco jeho vrstevníci dožili svůj skladatelský život ve slávě a později stínu odcházejícího klasicismu, on nikoli! Usiloval o přerod sebe samého, o naplnění této intence přerodu do nové doby. Snahu o ní zaplatil cenou nejvyšší. Takové podoby má lidské snažení po uplatnění a naplnění intence v lidském pohybu. K tomu píše Hogenová: „Setkání s podnětem, otvírajícím zastřenost signitivní intence má vždy podobu nápadu, evidence na nás doslova „spadne“, naprosto bez stupňování. V myšlení (a nejen v něm! - pozn. aut.) jde o to, abychom se dostali k evidencím, a abychom toho dosáhli, musíme vyplňovat to, co už v nás nějak jest a toto „nějak jest“ je nutno v sobě osvobodit z balastu, z konotací, ze zastřenosti, zakrytosti, překrytosti.“<sup>81</sup> Další podobou intence je sám lidský hlas. Je tělesnostní povahy. Člověk jim nereflexivně vládne, vždy je tu jako možnost, která čeká na naplnění. Tímto naplněním je pohyb hlasu a o něm nyní musíme pojednat.

V naší úvaze jsme dospěli k tomu, že jsme hlas definovali jako Já, jako tělo. Nyní ve shodě s myšlenkovým postupem se pokusíme přiblížit se k bytnosti hlasu jako k pohybu. Tento pohyb samozřejmě musíme chápat jako pohyb celku Já, kterého je hlas obrazem.

### ***Hlas jako pohyb***

„Lidský pohyb není možno chápat jen mechanicky, fyzikálně a chemicky, ale i dějinně, společensky a duchovně. Každý vstup do jevu.....je vlastně pohybem, je změnou, je projevem pohybu. V lidském těle můžeme najít pohyb mechanický (pohyb částí těla, např.

upažení, chůze apod.), fyzikální (pohyb na molekulární úrovni – krevní elementy apod.), pohyb chemický (na úrovni atomární – chemická reakce je dána pohybem elektronů z jedné mřížky do druhé atd.), pohyb biologický (je celkovostním pohybem těch nižších a navíc má v sobě funkci řídicí prostřednictvím aferentace), pohyb společenský – dějinný (pohyb struktur, jichž je člověk jak objektem, tak subjektem, např. národ, stát, atd.) a nakonec pohyb duchovní (pohyb idejí, vzdělávání, zákonitosti myšlení, hodnocení, souzení, patří sem aktivity ducha i duše, atd. atd.).<sup>82</sup> Pohyb tedy není jenom abstraktní, motorickou činností měřenou jako přemístění z bodu A do bodu B. Pohyb člověka je pohybem jeho existence, kdy vše, co koná a myslí, dělá a neudělá, je pohybem, který způsobuje neustálou změnu. Pouze karteziánské smýšlení nechápe, že pohyb je mnohvrstevnatá skutečnost u věcí, u lidí pak velká otázka. Máme-li tedy pochopit bytnost lidského hlasu, musíme ho chápat jako tento pohyb, jako pohyb celé lidské existence. Uvažme jednotlivé složky. Hlas je rozhodně pohybem mechanickým, neboť k tomu, aby zazněl musí jedinec rozpohybovat plíce, břicho, hlasivky a ústa. Činnost hlasivek můžeme fyzikálně měřit a dokonce pozorovat. Ale toto vše nestačí k tomu, aby člověk promluvil. Hlas je zároveň pohybem duševním, kdy vše, co je jeho obsahem a zde vzniklé, proniká do hlasu. Duše je formou těla. Proto veškeré změny, které se ukáží na těle, veškeré pohyby psychické se objeví jako fakt lidského hlasu. Je pohybem duchovním, neboť hlas, stejně jako tvář nebo úsměv zračí ducha, řečeno s Florentským, projevuje ontologii Boha. Hlas tedy odráží celek, který Aristoteles a Heidegger označuje jako FYSIS. „Toto slovo je překládáno jako „růst“ nebo „rašení“.....Z Aristotelových Fyzik je známo, že FYSIS je pohybovost, která je zároveň pochopitelná ve svém klidovém postavení, čili FYSIS není jen pohyb, ale i klidovost.“<sup>83</sup> Musíme si uvědomit to, že pohyb v tomto celostním uvažování může být za určitých okolností uvažován i nemotoricky. Lze dokonce vyznačit určitou hierarchii pohybu. Ukazuje se, že za určitých lidských okolností, kdy je člověk omezen v motorickém pohybu, je schopen nahrazovat jej pohybem duševním nebo duchovním. Geniální fyzik Hawking je upoutaný na vozíku, ale nic mu nebrání v tom, hluboce uvažovat o světě. Jeho pohybem jsou myšlenky, které letí rychlostí vůle, dálkami jsou obzory bytí. Je úžasné, jak zubožené tělo, které spoutává ducha až na hranici nemožného, přece jen obsahuje skulinku, jíž geniální duch může dát o sobě vědět. Z hlediska pohybové hierarchie lze naopak říci, že chybí-li pohyb ducha a duše, nic člověka nezachrání před samotou, prázdnotou v motorickém pohybování. Celý dnešní svět je v pohybu, který je beze smyslu. Lidé prchají po světě, vyhledávají místa po celé zeměkouli, která je mají zbavit vlastní prázdnoty, kterou si stejně vezou s sebou a které nemohou utéct. Nikdy nejsou doma a nikde nebudou. Davy turistů pobíhají od jednoho zážitku ke druhému, fotografují

cokoliv jenom, aby se pokusily prázdnotu svých duší naplnit. Přebíjejí jeden zážitek druhým větším, silnějším, mocnějším, které pak zesilují do nebeských výšin velikosti jejich popisem. Nakonec, mají-li něco skutečně poutavého sdělit, jsou mocni tupé výpovědi: Byla to bomba! Bylo to boží a super! První je pohyb duše, první je intence daná jako možnost pohybu vyrostlá ze všech předchozích tělových a myšlenkových pohybů. Jí je pak pohyb těla naplněním. Naplněním intence je vždy pohyb ve všech svých podobách, ale i on musí mít smysl, nikoli pouze účel. I lidský hlas jako pohyb má svůj smysl a účel. Účel je v prosté komunikaci o předmětnostech, ve sdělování obsahů banálních, pracovních nebo hluboce lidských. Smyslem hlasového počínání je ale sdělení o tom, že jsem, a o tom, jak jsem na tomto světě. Toto sdělení je horizontem každé výpovědi, jejíž obsah může být i nejprostší. Můžeme uslyšet jen jedno jediné slovo, pouhý zachvěv hlasu a zračí se v něm celé lidské pobývání a celý svět. I jediným slovem můžeme ranit a na vždy, nikoli konkrétním obsahem, ale formou. Jak děsivě jsou hlasy nové „ztracené generace“! Neříkají vůbec nic. Jsou prázdné, šedivé, vyhaslé, drsné, skoro neznějící. Proniká jimi jenom oznámení o své tělesné existenci a ve chvílích vzpoury zazní i „vůle k vůli“.

Každý hlasový pohyb musí obsahovat čtyři aristotelské příčiny. „Každý životní pohyb potřebuje čtyři příčiny (řečeno aristotelsky). Je to příčina působící, materiální, formální a teleologická čili finální. Lidský život se realizuje plně, kvalitně, jediňe, když vychází z arché (počátku), to je příčina působící (efficiens), dále musí lidský rozum vybrat možnost pro pohyb na cestě, tj. dynamis, která není nic jiného než příčinou materiální, látkovou, možnostní. Toto vybírání provádí náš selektivní rozum, který musí vybírat na základě nejlepších forem, a zde se objevuje funkce příčiny formální, která uskutečňuje nejlepší dynamis (možnost) v energieá (tj. skutečnost). Skutek, tj. v řečtině ergon, je tedy to, co zanechává stopu v lidském životě v jeho pohybování po cestě....Pohyb po cestě, jenž je životem samým, však potřebuje být řízen příčinou teleologickou, tj. finální. A Telos není nic jiného než metaforicky vyjádřený smysl života v celku, který jest na cestě pochopen jako horizont, v němž cesta končí a začíná nebe – při pohledu do dálky.“<sup>84</sup> Zkusme nyní pojmy aristotelské metafyziky promyslet ve vztahu k hlasu jako k životnímu pohybu. Arché, příčina působící nemůže být tedy nic jiného než samotné tělo, jímž jsem, a jsem jím tak, jak jsem se narodil a jak jím jsem ve chvíli, kdy jím vládnou jako svým hlasem. Samotný počátek těla – arché ovlivňuje celek natrvalo a definitivně. Je to právě lidský rozum, který vybírá směr zaznění a materii hlasu z nekonečně mnoha možností zaznění, která pak vytvářejí formu skutečnému zaznění, ergonu. Pohyb hlasu je pak dán jeho smyslem, který je dán předem jako intence.

Lidský hlas je dán jako obraz, jako tělesnění faktů vědomí. Nejzásadnější skutečností naší následující úvahy, která umožní ukázat na nejzazší pozadí hlasu, na jeho ukotvenost v pohybu, v pohybovosti, je Husserlova analýza čas konstituujícího toku, kdy nás bude zajímat především konstituce vědomí jako toku. Pomocí této analýzy můžeme propojit předcházející úvahy v konečný celek a přiblížit se k celku bytnosti lidského hlasu. Husserl tedy prokazuje, že vědomí je tokem vjemů, fenoménů, které konstituují čas. Píše: „jistá jevodá kontinuita, totiž taková, která je fází čas konstituujícího toku, náleží k nějakému Ted', totiž k tomu, které je konstituuje, a že náleží k nějakému předtím, totiž jako ta, která je (nemůžeme říct: byla) konstitutivní pro ono předtím.....tento tok je něco, co tak nazýváme podle toho, co je konstituováno, ale není to nic časově objektivního. Je to absolutní subjektivita a má absolutní vlastnosti něčeho, co má být v obraze označeno za „tok“, co pramení v aktuálním bodu, prazdrojovém bodu, v „Ted'“ atd. V zážitku aktuality máme prazdrojový bod a kontinuitu doznívajících momentů.“<sup>85</sup>

Nejprve se pokusíme popsat imanentní časový objekt, který pak konstituuje samotný tok vědomí. Užijeme Husserlova geniálního příměru s tónem. Ten „začíná a ustává, a jeho celá jednota trvání, jednota celého procesu, ve kterém začíná a končí, se „posouvá“ po ukončení do stále vzdálenější minulosti. V tomto klesání zpět jej ještě pevně „držím“, mám jej v „retenci“, a dokud tato trvá, má svou vlastní časovost, je tůž, jeho trvání je stejné.“ „Tón a trvání, které naplňuje, jsou vědomé v kontinuitě „způsobů“, v „neustálém toku“.<sup>86</sup> Člověk má vědomí o počátku tónu, které se vztahuje k nějakému Ted'. Tím, že vjem trvá, nastupuje stále další a další Ted'. S tím by mělo zároveň přicházet i vědomí stále nového tónu. Člověk si ale uvědomuje trvání tónu jako jednotu. Tudíž Husserl předpokládá retenci, podržování tónu ve vědomí, které umožňuje uvědomění si trvání tónu. Bez této schopnosti retenciality by si člověk neuvědomoval kontinuitu, trvání objektu. „Je-li však nějaká časová fáze (odpovídající nějakému časovému bodu trvání tónu) aktuální ted' (vyjma počáteční fáze), pak je kontinuita fází jako „předtím“ vědomá, a celá dráha časového trvání od počátečního bodu až k bodu, který je ted', je vědomá jako uplynulé trvání, zbývajících dráha trvání ale ještě není vědomá. V konečném bodě je tento sám vědom jako bod, který je ted', a celé trvání jako uplynulé.“<sup>87</sup> Po tomto uplynutí aktuálního vjemu může být tedy tón uchován ještě v retenci. Tón je pak chápaný celý jako uplynulý, který klesá do minulosti.

Tedy takovýmto způsobem se formují retence, které nám ale ještě dále umožňují zachycení vědomí, a o to nám jde. Je podstatné, že si mohu uvědomit existenci vědomí při zaměření na objekt prostřednictvím jevu, ve kterém právě stojí objekt ve způsobu danosti. Takto si tedy mohu uvědomit, že vědomí je tok konstituovaný jako sled retendovaných obsahů se zážitkem

přítomnosti Já. Ty začínají zdrojovým bodem, kterým se začíná trvání objektu, jak bylo výše popsáno. Tím je dána ona původní imprese, urimpresa, jejíž součástí je i vědomí Já. „Toto vědomí se odehrává v nepřetržité změně: neustále se mění ztělesněné tónové Ted' v něco, co bylo, nové tónové Ted' stále nahrazuje to, jež přešlo do modifikace. Jestliže však tónové Ted', původní imprese, přechází do retence, pak je tato retence sama opět Ted', něčím, co je aktuálně jsoucí. Zatímco je aktuálně jsoucí (ale nikoliv aktuálním tónem), je retencí minulého tónu. Paprsek mínění se může zaměřit na Ted': na retenci, může se ale také zaměřit na retencionální vědomí: na minulý tón. Každé aktuální Ted' vědomí podléhá zákonu modifikace. Mění se v retence retence, a to neustále. Z toho plyne nepřetržité kontinuum retence, tedy tím způsobem, že každý pozdější bod je retencí pro každý dřívější. A každá retence je již kontinuum.“<sup>88</sup> Takto nyní chápeme konstituci fenoménů, které konstituují tok cogitationes ve vědomí a zároveň potvrzují vědomí jako tok. K tomu Husserl: „časový tok“, trvání nám pak stojí před očima jako druh předmětnosti. Předmětnost předpokládá vědomí jednoty vědomí identity.“<sup>89</sup> Husserl se domnívá, že na základě analýzy každé retence je možné, odhlédnutím od jejího obsahu, zahlédnout vědomí, dané jako jednota, pozadí, které se nám dává jako jednota identity. Takto Husserl prokazuje vědomí jako tok vědomí uplatňující se na jednotlivých vjemech. Husserl dále poukazuje na jednotu takovýchto toků. „V reflexi nalézáme nyní jeden jediný tok, který se rozpadá do mnoha toků; tato mnohost má však přece jen jednotnost, která připouští a požaduje řeč o *jednom* toku.“<sup>90</sup> Uvědomme si tu skutečnost, že lidský hlas jako ideální obraz toku vědomí také spojuje všechna data tak, jak protékají lidským vědomím. Ještě dále: „původní vjem nebo skupina vjemů, která má vědomo imanentní Ted', ....., se mění nepřetržitě v mody vědomí onoho předtím, v němž je vědomo imanentní objekt jako minulý, a zároveň, společně s tím vystupuje nový a stále nový vjem a stále nové Ted' je etablováno a přitom je vědomo stále nové tónové Ted', tvarové Ted' atd. Ve skupině původních vjemů se rozlišuje původní vjem od původního vjemu prostřednictvím obsahu, jen Ted' je totéž. Vědomí, co do své formy, jakožto vědomí původního vjemu, je identické.“<sup>91</sup> Husserl popisuje dvojí intencionalitu umožňující uvědomění obsahu retence, ale i její vztahovost k určitému Ted' jako vědomí Ted' v jeho časovosti, v toku: „V důsledku toho (jednoty intence a obsahu - pozn. aut.) se konstituuje v toku vědomí pomocí nepřetržitosti retencionálních změn a okolnosti, že jsou neustále retencemi nepřetržitě předchozích, jednota toku samého jako jednodimenzionální, quasi-časový pořádek. Jestliže se zaměřím na tón, vžívám-li se „do příčné intencionality“ (do původního vjemu jakožto vjemu právě platného tónového Ted', do retencionálních změn jakožto primárních vzpomínek řady proběhnuvších tónových bodů a neustále zakoušeje jednotu v toku retencionálních změn původních vjemů

a již existujících retencí), pak je zde trvajícím tón, jenž se neustále ve svém trvání rozšiřuje. Zaměří-li se na „podélnou intencionalitu“ a na to, co se v ní konstituuje, vrhám reflektující pohled z tónu (který trval tak a tak dlouho) na to, co je v před-zároveň podle nějakého bodu nové na původním vjemu, a na to, co je podle nepřetržité řady „zaroveň“ s tím retinováno. To, co je retinováno, je minulé vědomí podle řady fází (zprvu předchozích fází), a nyní v nepřetržitěm toku vědomí uchopuji retinovanou řadu uplynulého vědomí s hraničním bodem aktuálního vjemu a stálého zpětného posouvání této řady s novým nasazením retencí a původních vjemů.“<sup>92</sup>

Nyní jsme prokázali, že lze vědomí Já označit, nazírat v reflexi jako tok. Uvážíme-li znělou podobu lidského hlasu, pak se nám jeví zcela nutně stejným způsobem. Poslední poznámku je nutné věnovat tomu, že takto zachycuji jak vědomí, tak hlas pouze v reflexi, v jejich zastavenosti, která ovšem v řádu prožívání, ve smyslu lidského, časově aktuálního nereflektovaného pobývání tuto povahu nemá.

Zkusme nyní promyslet pohybovost hlasu návratem ke kategoriím scholastické metafyziky a zkusme ho porovnat s jeho předobrazem - vědomím, které je tokem cogitationes, aniž bychom si kladli za cíl nalezení scholastické substance hlasu. Snad se tak můžeme dalším pohledem přiblížit k bytnosti hlasu jako tělesnění toku vědomí. Začneme tedy potencí. Tu bychom mohli vymezit jako husserlovskou intenci, která čeká na naplnění svého nenaplněného bytí pohybem. Je to potence mohutností vědomí. Potencí vztaženou k hlasu je zvuk, energie ticha, které čeká na zaznění, na svůj „kairos“. Aktem toku vědomí je kus jeho toku, toku cogitationes. Můžeme ho chápat jako Husserlovu intenci, jejíž výsledkem je pak retence. V hlasu bychom aktem rozuměli samotné znění, vokál, popřípadě akt znění, kterým se vyjadřuje smysl obsahu a obsah kusu toku. Jedná se o tělesnění retence při vyplnění intence pohybem. Formou toku je tělesnost jako nejzazší horizont daný jako nereflektovaná, vždy přítomná jednota. Je to retence tělového schématu zformovaná v invariant preformující tok a dávající tvar toku vědomí, vytvarovaná na základě dvou daností světa - času a prostoru. Formou hlasu je tělo. To klade limity sebou samým. Tím dává hranice a formu hlasu ve vokálech, konsonantech, které prostorovost a časovost vyjadřují. Jsou zkrátka jisté antropologické hranice, kde lidské možnosti hlasu hraničí a končí. Materií toku vědomí jsou vněmy, z nich vzniklé vjemy konstituující se v retence a invarianty, které protendují do přítomného Teď a tím rozvrhují svět, čímž preformují znovu tok vědomí. Materií hlasu je pohyb samotného těla, jedná se o aktivitu svalstva. Výsledkem je pohyb, kmitání. Příčina účinná je bytí jako svět, jí je samotná přítomnost světa. Víme totiž od Heideggera, že svět mluví, promlouvá a člověk na tuto promluvu odpovídá svou řečí, svým hlasem. Táž příčina

u hlasu může být chápána jako ego: člověk, který jedná, mluví, zpívá. On je původcem hlasu. Příčinou účelovou musí být existence člověka. Vždyť právě tok vědomí člověka vymezuje, definuje a podmiňuje. Bez něho člověk nemůže být tím, čím je. Účelem lidského hlasu je komunikace ve smyslu hlubokého sdílení jednoho druhým. Substancí hlasu rozumíme přítomnost vědomí, které je tokem vědomí. Vědomí pak chápeme jako vědomí Já. Podstatou hlasu je bytí hlasem. Bytí hlasem znamená bytí cele svým tělem. Poslední z klasických kategorií je akcident. V rámci toku vědomí to jsou prožitky, emoce, aktuální naladění myslí atd. Případkem hlasu je barva, změna barvy, velikost, síla ve smyslu aktuální velikosti znění, emoce, vědomé změny toku hlasu atd.

V této části práce jsme se pokusili zdůvodnit základ lidského hlasu v těle, v pohybu a naznačit vztah toku vědomí jako toku cogitationes k hlasu.



# V. ANALÝZA PĚVECKÝCH KATEGORIÍ HLASU

*„Ať nikdo neříká, že jsem neřekl nic nového,  
uspořádání látky je nové.“*

*Blaise Pascal*

V našem snažení o odkrytí bytnosti lidského hlasu jsme dospěli na hranici bytí. To ho tvoří, zde pramení. Pohybem skrze tělo se dostává na svět, který zobrazuje. Lidský hlas má svou idealitní podobu ve zpěvu. Dějinné uvažování o hlasu vymezilo určité pojmy, které pěvecký hlas vyměřují. Ty vznikly na základě nevědecky reflektované praxe. Nyní se je pokusíme vymezit s vědomím poznání, které jsme ušli „na cestě“ za ním.

Budeme uvažovat o ontologii *vokálu a konsonantu, resonance, rejstříků a jejich scelení, dechu a vibratu, rytmu a témbu*. Nakonec našeho snažení zazní i několik slov o hudebním systému, neboť ten byl vytvořen stejnými principy, které jsme uvedli ve vztahu k hlasu, a lidský hlas se v něm ve své idealitě pohybuje. Proto tedy budou do analýzy zahrnuty i *tón, melodie a evropský hudební systém harmonické tonality*, i když mu nebude věnována taková pozornost jako jiným faktům hlasové techniky.

## *Vokály*

České slovo samohláska je ideálním překladem latinského slova vokál. Samohláska je tedy něco, co samo o sobě hlasí nebo spíše halasí, zní. Latinský slovník překládá samohlásku jako vokál, tj. „vocalis,e“ nebo „vocalis, is, f“. Adjektivum říká, že „vocalis“ je nadaný hlasem, hlasný, mluvící, zároveň zpěvný, zvučný. Příslušné verbum je pak „voco, are, avi, atum“ a znamená volati, zavolati, povolati, ale také vzývati, puditi, hnáti, přiváděti. Latina tedy užívá pro samohlásku slovo s významem, v kterém je ukrytá pohybovost. Vokál je tedy ten, který žene, utíká, rozbíhá, oživuje. Porovnáme-li funkci vokálu, který tedy umožňuje plynulý tok hlasu, s tokem vědomí tak, jak ho vymezuje Husserlova psychologie, jeví se zde naprosto jasná nejen souvislost a vazba, ale dokonce vztah předlohy a obrazu. Je možné opět říci, že tok vědomí se ideálně odráží, tělesní ve vokalizovaném toku hlasu. Idealita této podoby je

absolutní. Vše, co je obsahem onoho toku vědomí, vyjádřeno Husserlovou terminologií, všechny retence, protence, invarianty, je zároveň i obsahem toku hlasu. Analyzujeme-li tok vědomí a shledáme-li v něm několik vrstev, pak je možné je stejným způsobem objevit, odhalit i v toku hlasu. Tok vědomí není dán pouhou tělovostí, ale i duševními obsahy. Tok samotného hlasu se jeví ve formě vokálů. Český jazyk jich má pět: a-e-i-o-u. Vyjadřují základní usebrání tohoto toku do svých podob, které jsou zcela jasné, zásadně srozumitelné a rozlišitelné. Vokály v toku hlasu ztělesňují prostor a čas-trvání. Není myšleno absolutně, že by ten který vyjadřoval jeden nebo druhý směr. Svou daností vyjadřují dvě apriorní formy myšlení, dvě danosti vědomí: prostor a čas. Vokály při zaznění vyjadřují svou bytností dynamiku člověka. „Původní dynamika, jak ji cítíme, charakterizuje prostorovost naší tělesné existence. To se jeví v tom, že prostor je orientován k nám, orientace v prostoru tak, jak ji žijeme, má své nahoře-dole, vpravo-vlevo, vpřed-vzad. ....Naše dynamika se nejeví v témže smyslu, jako se jeví věci, a přitom tato dynamika je ustavičně orientací mezi věcmi. Proto se s těmito charaktery....setkáváme v tom, co se jeví, na věcech, nikoli v reflexi na sebe sama. Tento zvláštní subjektivní charakter, který se nám ukazuje na věcech, je stopa původně personálního přístupu ke světu, signum naší tělesnosti, jak se objevuje ve světě, který nás obklopuje. To je *naše* bytí jakožto *bytí k věcem*.“<sup>93</sup> To, že člověk začne mluvit nebo zpívat, že prostě rozezná svůj hlas, je umožněno právě jenom vokály. Ty nesou celou váhu znění hlasu. Pouze do vokálu se člověk může ponořit celou svou silou duše, silou organismu a odvahy. Bytí hlasu unáší právě jenom samohláska.

## *Konsonanty*

Konsonanty jsou naopak těmi, kteří tento tok mění, zastavují, ale především vyjadřují to, co je zastavené – věci, předměty. Jsou to hlasové obrazy, cesúry věcí, které věcní. Hebrejščina užívá znaků pouze pro konsonanty. (Vokály značí puntací.) Je to tedy to pevné, co trvá, na pozadí toku vokálů, které umožňují pohyb. Odpovídá to i myšlení Hebrejů. „Ve staroorientálních mýtech mělo slovo povahu přírodní moci. Ve Starém zákoně náleží slovo do duchovní sféry jako funkce sebevědomé a morální osobnosti. Nepředstavovalo v první řadě výraz myšlenek, nýbrž bylo chápáno jako mocná dynamická síla. Proto slovo a čin tvoří jednotu a oba pojmy lze zaměňovat. Radikály DBR znamenají mluvení. Původní obsah a smysl však naznačuje proces „tlačit kupředu to, co stojí vzadu“. Odtud potom mluvení

jakožto proces, v němž následuje jedno slovo za druhým. ....To souvisí se stavebností hebrejštiny: hebrejská slovesa nemají čas, nýbrž pouze vyjadřují buď děj dokončený nebo nedokončený.<sup>94</sup> Připomeňme jenom, že jednotlivé konsonanty hebrejské abecedy mají svůj původ, zakotvení v přirozeném světě. Mají svůj konkrétní, jim připisovaný význam. Ukotvenost konsonanty - ukotvenost věcí - s jejich významy bylo dostačující, neboť to, co plynulo, trvalo byl člověk jako stvoření Boží. Lidé si předávali kontinuitu užívaných vokálů, které text tvořený konsonanty oživovaly. Tato byla tou tradicí předávání života. Hebrejský výraz pro hlas je „kól (což znamená také nářečí nebo znění)“ a používá se pro jakékoliv znění - lidský hlas, zvířecí nebo ptačí anebo pro zvučení, hluk, přírodní živly, hrom atd. Toto vše tedy bylo to, co mluví, co zní, včetně božího projevu. Vše tedy zní, mluví a člověk to slyší (To je to vzadu.) a pak tlačí slovem kupředu. Je to samotné bytí, které člověk slyší, které stojí vzadu, je to bytí Boží, které zní, a je to lidský hlas, v němž se odráží Boží bytí (Je to samotné pozadí.). Člověk byl součástí světa, toho světa, který stvořil Bůh, neboť i on vydával kól, stejně jako ostatní svět. Člověk byl součástí přírody jako světa. Člověk ho pak posílá „zezadu kupředu“ slovem – dabar. Ve slově dabar slyšíme kořen B-R = stvořil (bára). To, co Hebrejové tlačili kupředu bylo stvoření samo a to bylo slovem = dábar. Žalm 103,20 říká: „Dobrořečte Hospodinu andělé jeho, kteříž jste mocní v síle, a činíte slovo jeho, poslušní jsouce *hlasu slova jeho*.“<sup>95</sup> Hospodinovo slovo má hlas. Musí znít a zní tak, jak zní ve světě, v přírodě. Tam všude ho Hebrejec slyšel, vnímal a rozuměl jeho slovu.

Latina říká, že konsonant je odvozený od „con-sono, are, uí“, což znamená souzvučeti, spolu zvučeti. Konsonant je přímo ten, který souzvučí, který musí souzvučet s něčím, je něco, co jde se zvukem, s hlasem. Oni souzvučejí!

Máme-li naznačit smysl konsonantů, pak musíme říci, že spočívá ve členění toku hlasu. Jednotlivé konsonanty zastavují onen tok, člení, modulují, cezúrují. Jsou něčím zastaveným v lidském hlasu. Mohu-li se chopit Heideggera k jejich vysvětlení, pak je to věc v jeho pojetí, která se tak dostává do hlasu. Není tu tedy už plynulý tok tónu, hlasu, je tu věc, usebraná věc, která zastavuje tok hlasu a která tak přichází ke sdělení. Je možné chopit se vztahu vokálu a konsonantu jako poměru Anwesenung-hlas a Abwesenung-konsonanty. Vždyť právě vokál je horizontem, je hlasem, bytím, které sice samo je, ale projevuje se teprve s konsonantem. V něm získává vokál konečný smysl. Při bližším prozkoumání konsonantu zjistíme jeho závislost na znění, na vokálu, kdy konsonant sice dostane svou podobu v nastavení těla, ale aby zazněl, potřebuje nutně hlas, pozadí. Konsonant je téměř jako krátká bolest, zazní, upozorní na sebe a pak opět zmizí v apeiron, v Abwesenung. „Tento návrat od všech tvarů, do všech možných tvarů a hlavně od vlastního tvaru do apeira, je samozřejmě i smrtí. Protože

bolest je evidentní, je i smrt něčím, co nám umožňuje zakotvit do časové přítomnosti, zakotvit do hloubky, bytostně existovat, autenticky prožívat „ted“.<sup>96</sup> Heideggerův kámen je jako konsonant, je symbolem bolesti, evidence, mlčení.

## *Vibrato*

Zamyslíme-li se nad skutečností vibrata ve zpěvním hlase, musíme konstatovat, že je to zaprvé skutečnost zcela přirozená, za druhé, že jím je dán hlasu pohyb. Přirozeně uvolněný hlas není rovný, nýbrž se vychyluje od daného, matematicky vyměřeného tónu v obou směrech. Tím se vytváří úžasné napětí, citlivost a uspokojení při návratu k té frekvenci, která je základní. Zde se opět uskutečňuje po tisících letech to, co bylo ideálem antické hudby. Panuje shoda v tom, že nejlepší rychlost vibrata je 4-7 kmitů za vteřinu. Je-li rychlejší, je pocíťováno jako neestetické a označováno jako tremolo. Celý hlas působí nepevně a trhá se tok hlasu. Je-li vibrato pomalejší, je hlas pocíťovaný jako unavený, rozhoupaný, bez energie. Chybí-li hlasu vibrato vůbec, hlas stojí a nezní. Můžeme se dohadovat, proč právě tato rychlost je pozitivně vnímaná. Snad proto, že má člověk sedm čaker a každá v harmonii zní. Stejná frekvence aktivity mozku se objevuje na EEG tehdy, když člověk přechází od bdělosti ke spánku. Vůle nevládne už tělem, ale přitom ještě nespí. Jak ne nepodobné, jak blízké stavu při zpěvu!

Do hlasu se vibratem dostává pohyb emocí, *espresivo*. Zde musím naznačit několik základních skutečností, které mají na první pohled spíše podobu pěvecko-pedagogickou, ale z pohledu dalšího, ontologického úžasně zapadají do systému tohoto uvažování o hlasu. Vibrato, které - jak jsme řekli - projevuje emocionalitu, se provádí dvojím způsobem. První spočívá v tom, že bránice a břišní stěna setrvávají v klidu nebo v křeči, zatímco pod tlakem výdechu kmitá hrtan sám o sobě. Druhá varianta vzniká tehdy, když pravidelně kmitá břišní stěna a bránice, které tak udávají frekvenci vibratu. Právě a jedině u tohoto způsobu se může dostat do hlasu celá emocionalita, která může být ovládaná a zvládaná, a i celá tělesnost. Zde musím uvést jednu poznámku, kterou se posuneme do jiné kultury, ale která plně objasňuje a podporuje podstatu výše sděleného. Jedná se tu o systém dechových cvičení *hatha-jógy*.<sup>97</sup> Za prvé: Úplné jogínské dýchání ideálně, přímo antropologicky odpovídá potřebám mluvního i zpěvního hlasu. Za druhé: Jóga zná cvičení *kapalabhati*, které spočívá v extrémním stažení břišního svalstva, které tak učiní energický kmit směrem do břišní dutiny. Po něm vždy následuje uvolnění jako příprava pro další stah. Rychlým opakováním dochází ke vzniku

volného běhu bránice. Abychom doložili evropskost tohoto počínání a potřeli všechna možná obvinění z cizorodosti a nevhodnosti, musíme dodat, že to vše se obvykle a samozřejmě děje při hlubokém, uvolněném smíchu. Neboť jak kapalabhati, tak pravý hurónský smích cele uchvacuje. Člověk je mu zcela poddán a tělo si dělá, co chce. Pouze zážitek toho, kdy mocný stah břicha způsobí jakoby uchopení celého těla, kdy způsobí erupce a salvy smíchu, umožní prožít volnost, ne-li přímo svobodu. Tato podoba dechu je tedy v ideální formě známa v evropské zpěvní kultuře jako volný běh bránice. Při něm tedy nic - ani Já - nebrání tomu, aby tělo cele vládlo hlasem. Je jasné, že při záchvatu smíchu se člověk nemůže ovládat, ale ovládá-li volný běh bránice, může ho nechat běžet ovládaným tělem a jen chtěním dodávat to, co je při mluvení nebo zpěvu třeba, co může vůle ovládat, aniž by rušila spontánní činnost těla, které se tak může cele vkládat do lidského hlasu. Tak je dáno lidskému pohybu hlasovému pravé lidské znění, chvění, řečeno s Heideggerem: hlasem proznívá to smrtelné, božské, nebeské i pozemské, které v člověku vyvolává chvění strachu, úzkosti, ale i radost a nadšení. Vibrato toto vše pak ideálně ztělesňuje.

## *Rejstříky*

Nejobtížnější, vrcholní problematikou pěvecké pedagogiky a lidského úsilí hlasového je zcelování rejstříků. Lidský hlas se vykazuje rejstříkovou strukturou. Ta je nahlížena většinou jako problém fyziologický a pak pedagogický. Rejstřík je chápán jako řada tónů lidského hlasu, které se mezi sebou liší barevně a odděluje je skoková změna mechanismu kmitání hlasivek. Smyslem hlasového školení je odstranění této skokové změny a sladění barvy lidského hlasu v celém rozsahu. Zkusme se nyní na tento problém podívat hlouběji. Dětský hlas novorozence nevykazuje žádnou podobnou strukturu. Dítě piští, ječí ve tříoktávovém rozsahu bez jakéhokoliv předělu. Samotné rejstříky se ustavují později. Některé šestileté, sedmileté děti sice už projevují toto rozdělení hlasu, ale jinak se rejstříková struktura definitivně v základech nastavuje po období mutace. Ženské hlasy vykazují dva rejstříky - hrudní a hlavový, mužské hlasy - hrudní, hlavový (falset) a plný hlas vznikající smíšením obou. Položme si nyní otázku, co to ale rejstříky jsou, a pokusme se o jejich ontologické vymezení. Objasnění smyslu tohoto útvaru lidského hlasu mohou podat Patočkovy lidské pohyby, které vysvětlují podstatu lidské existence jako pohybu. Prvním pohybem je „pohyb zakořenění, zakotvení – instinktivně-afektivní pohyb naší existence.“ Druhý pohyb se

realizuje jako „pohyb sebedloužení, sebedrojekce – pohyb našeho vyrovnávání se s realitou, kterou zpracováváme, pohyb odehrávající se v oblasti lidské práce.“ Poslední pohyb je „pohybem existence v užším smyslu, který vůči prvnímu a druhému je charakterizován tím, že těmto předcházejícím oblastem, rytmům se snaží dát celkové uzavření a celkový smysl.“<sup>98</sup> První Patočkův pohyb nás přibližuje životu dítěte a zvířete. „Zvíře i dítě jsou celkově ponořeny do soucítícího vztahu ke světu. Tento vztah je niterný, nikoli vnější, ale nepředpokládá vztah k sobě, porozumění sobě, otevřenost možnostem, odemčenost svého bytí. Bytí tu není této bytosti svěřeno jako úloha, je jí předepsáno její životní formou, a to tak, že je plně zaujata tím, co v přítomnosti na ni doléhá. Následkem toho (nemajíc žádnou úlohu) pro ni bytí nemá žádný smysl, bytí pro ni neexistuje.“<sup>99</sup> Charakteristika prvnímu pohybu odpovídá nejen psychologickému vývoji dítěte, ale stavu jeho hlasu. Uvědomme si, že dítě po narození má jednotný hlas, kdy jím dokáže celé hodiny vrískat, aniž by se hlasově unavilo (fyzicky následkem pláče ovšem ano). Jeho hlas vykazuje jednorejstříkovou podobu. Hlas má podobu neutrálního „e“. Tím se plně vyjadřuje přítomnost dítěte na světě a jeho stav na začátku života. Tím, že je dítě zcela ponořeno do vztahu ke světu, vazba hlasu a těla je ideální. Nic, co by mohlo tuto idealitu narušovat, tu není. Hlas je cele svým tělem. Dítě plně, původně ovládá své tělo, které plně tkví ve světě, v situaci. V tomto stádiu je aisthesis a kinesis v jednotě a rovnováze. Vnímání, cítí je v jednotě s pohybem. Dítě tak plně, cele reaguje na podněty situace. Hlas pak naprosto adekvátně tyto reakce ztělesňuje. „Tento pohyb má význam fundamentu v tom smyslu, že instinktivně-afektivní život je možný (ovšem v rudimentární formě) bez těch dvou dalších, které se na něm budují.“<sup>100</sup> Tak zůstává dětský, diskantový hlas zastoupen po celý život v hlase člověka. Veškeré další hlasové změny se odehrávají na jeho základě, ve shodě s ním a nelze ho nikdy opomíjet. Ten zůstává u dospělého člověka v podobě falsetu u mužského hlasu, v podobě hlavového tónu u ženského. Jestliže tento hlas, tato podoba hlasu vymizí ze znění, dochází vždy k devastaci hlasového ústrojí a i duše. Existuje mnoho pěveckých škol, které tento druh hlasu, toto znění a životní pohyb neznají a dokonce ho odmítají jako nepotřebný nebo nebezpečný. Výsledkem jsou pak zástupy zmařených talentů. Je dobré podotknout, že ono vyhasnutí této hlasové funkce, tohoto pohybu může nastat i samotným během života. „Svět (tohoto pohybu - pozn. aut.) není pouze korelátem práce, ale rozprostírá se do dálky a časové hloubky, že má v sobě ústřední jádro, jádro životního tepla, které není jen přídatkem k jsoucnu toho, co nás obklopuje, nýbrž podmínkou jsoucnosti našeho života.“<sup>101</sup> Patočka skvěle poznamenává, že referentem tohoto životního pohybu, k němuž jsme vztaženi, je země, která je prožívána jako moc, která námi celostně proniká. Dětský hlas tak vyjadřuje svou posici ve světě, v situaci,

kde se nachází jeho tělo, které se vyjadřuje hlasem v podobě skutečně jímavé, naivně dětské. Tento pohyb je opuštěn a nahrazen pohybem druhým, přičemž dochází k zvláštnímu druhu „soběneporozumění, sebezakrytosti“. „Způsob, jakým dochází k vnitřní nepravdivosti ve sféře instinktivně-afektivní, je potlačení, zatlačení této sféry, v němž se od ní odvracíme, ignorujeme ji, odsunujeme ji in marginem.“<sup>102</sup>

Tak jedinec vstupuje do druhého pohybu. Také ale druhý pohyb je spolupohybem. „Pohyb sebezprodlužování není jen sebe-prodloužení jakožto reprodukce sebe resp. společnosti, nýbrž i vytváření našeho neorganického těla, prodloužení naší existence do věcí, vytváření věcí, formování života skrze formování věcí.“<sup>103</sup> Takto se tedy vyvíjí i lidský hlas. Z naivity prvního pohybu se vyloupne dospělý hlas s jasnou rejstříkovou strukturou, která má ve svém základu rudimenty dětského hlasu. Přejdem je známá mutace. Výsledkem je slyšitelný zvukový zlom. To je následek právě duševního přerodu. Mladická neustálenost, kterou doprovází „jódlování“, je postupně nahrazena upevněním hlasu. U chlapců ho působí plný mužský hlas, který je ve znělé podobě dán převahou hrudního hlasu někdy až v jadrné, naturalistické podobě, což dokladuje objevení nové možnosti světa skrze tělo. Hlas jakoby byl naplněn volným směřováním ke světu s plnou silou, mocností a odvahou své existence. U dívek se mění hlas méně razantně, zato nastupuje ženský, jímavý témbur, který rychleji než u chlapců nabývá pevné, životně ukotvené podoby. Lidské snažení je dáno jakoby opozicí k dětskému světu, prvnímu pohybu. To vše je opuštěno, zapomenuto, odmítáno pro nové možnosti těla a světa. Mějme na paměti, že tento hlas je ale neustále postaven na základě dětského, který jím jasně proznívá. Toto proznívání, jeho podoba a změny jsou pak dány rychlostí zkušenostního, lidského dozrávání. V tomto pohybu „Člověk není sebou samým, není existencí v plném rozsahu, je redukován na svou úlohu.“<sup>104</sup> Je redukován na svou úlohu jako úkol žítí ve společnosti. Vývoj postupuje dál ke třetímu pohybu. Ten je pohybem „existence ve vlastním smyslu, pohyb sebezískávání v tom smyslu, že vše, co v předchozích pohybech leží mimo náš zorný úhel, co se tam snažíme vyloučit a nevidět, má zde být jistým způsobem do života znovu integrováno....První dva jsou pohyby konečných bytostí, které se však v této konečnosti plně vyžívají, do ní se plně zapouštějí a v tom smyslu nechávají nad sebou vládnout moci - zemi. Třetí pohyb je pokus o prolomení pozemskosti.....odpoutání od jednotlivin dává půdu, na které konečnost, situovanost, pozemskost, smrtelnost právě integrujeme do existence; co jsme dříve neviděli.....“<sup>105</sup> Takto dochází k dozrávání lidského hlasu. To, co je započato v dětství pištěním, co se láme v pubertě a projevuje jódlováním, dostává skutečnou podobu pevného, zakořeněného, usazeného hlasu, který spočívá na dvou prvních pohybech. Ale nyní už tak, že je plně spojuje v jeden tok smyslu. Hluboká vztahovost

ke světu, upoutání věcí je přetaveno v hluboký vztah k vlastnímu pobývání na světě. První pohyb je integrován jako hluboká lidská vstřícnost, směřování hlasu ke světu, k lidem. Je v něm „chtivost a nutnost“ setkání s druhým. Druhý pohyb dominuje mocí, fyzickou, vášnivou silou, která uchvacuje, jímá a usurpuje. To vše je propojeno v třetím pohybu v jeden celek s pochopením stavu věcí světa, se smrtí, konečností, s jejich plným chápáním v Heideggerově součtveří. Tělesnost tak znovu stojí nejbliže člověku, jak jen je to možné. On je opět svým tělem, svým hlasem, ale přitom pobývá smysluplně, tvořivě, vědomě a básničky na tomto světě. Toto stojí tedy v pozadí rejstříkové struktury tak, jak se ustavuje ve vývoji člověka a jak s ní člověk zachází. Ke scelení rejstříků hlasu mluvního dochází zcela spontánně pouhým lidským vývojem, života během. V ideální podobě pak nastává ve zpěvu, kde je cíleným směřováním celého snažení. Není tomu tedy tak, že tato dovednost je primárně technického rázu, podstaty, jak se někteří domnívají, ale povahy hluboce lidské, existenciální, zasahující a postihující nejzazší zákoutí lidského bytí. Za určitých okolností zůstávají rejstříky oddělené. Je to neschopností nebo nemožností postoupit dál ve vývoji ke třetímu pohybu, který může rejstříky scelit. Hlas může být neustále dětsky naivní nebo brutálně, silově agresivní. Obě dvě pozice v jakémkoli tvaru smíšení vedou člověka ke zkáze. U člověka života je takový hlas znakem komplikovanosti osobnosti. U hlasového profesionála předzvěst jeho úpadku. Hlas je nesilný, nepevný, nejistý v případě převahy prvního pohybu nebo drsný, hrubý v případě nadvlády druhého. Výsledkem je pak hlas, který je neposlouchatelný, jeví se jako vadný a jež očekává zkáza. Převažuje-li první pohyb, hlas se nerozvine do plné síly, vládne-li druhý pohyb, hlas dětský se vytratí a vytrácí se i hlas samotný. Následek je pak absolutní bezhlasí, afonie nebo mutismus.

Vztah tělesnosti, Patočkových pohybů k pěvecké technice dokumentují kasuistikou dvou zpěvaček, které trpí anorexií. První vypovídá o třicetileté studentce zpěvu, která nemá v hlase zastoupený hrudní hlas. Celková podoba hlasu je tím velmi postižená. Hlas nedosahuje dostatečné razance a znělosti ve střední a hluboké poloze. Hlas je ve vysoké poloze tvořen pouze v resonanci zesíleným hlavovým tónem. Studentka odmítá jakoukoli snahu pedagoga o připojení hrudního rejstříku, který zastupuje v hlasu tělo, a jeho zakomponování do zpěvního hlasu, přičemž jsou prováděna cvičení, která mají za cíl tuto dovednost a která u ostatních studentů vedou k cíli. Její stav je závažný, neboť neustále odmítá nejen svou chorobu a sní související zoufale nízkou tělesnost hmotnost - Nezačala se ještě léčit. -, ale i své tělo. Dokladem projekce této skryté tendence je absolutní inklinace k naivnímu, deformovanému hlasovému projevu. Studentka zbožňuje barokní hudbu v jalové interpretaci, kdy zpívá pouze v hlavovém tónu, odmítá vibrato a silný zvuk. Její tělesné sebeděstavě,



tělesnému schématu odpovídá tento způsob interpretace a toto pojetí této hudby. Proto s dávkou agresivity odmítá i jakoukoliv jinou hudbu, kterou by měla interpretovat. Základem je odmítání těla, které pak limituje nejenom hlasové školení, ale i život sám. Dalším podobným příkladem je téměř třicetiletá z anorexie vyléčená zpěvačka, která s nemocí bojovala pět let. Dnes je v pořádku a její tělesná hmotnost je správná. Není ale uzdravená. Je si sice vědoma podstaty své nemoci, které rozumí, ale její zpěv vykazuje jiný stav. Studentka se brání výraznějšímu zjemnění, zakulacení a zralému zabarvení hlasu. Ten je naivně dětský, tvořený místy na způsob dětského žvatlaní, přitom ale okamžiky nesmírně krásný a lahodný. Tento problém se ukazuje nejzávažněji při interpretaci textů. Studentka se s nevolí brání jakékoli snaze o prohloubení, o dozrání výrazu. Ten získá pouze na základě usilovného vyžadování pedagogem, přičemž ho okamžitě ztrácí, není-li důsledně vyžadován, a vrací se zpět k naivnímu projevu. Ve shodě s Patočkou se dá říci, že se studentka pohybuje v oblasti druhého Patočkova pohybu, s kterým se vyrovnává. Proto zde hlasové školení zcela selhává. Dalším dokladem její lidské komplikovanosti je nerytmičnost jako neschopnost prožívat své tělo. Studentka v textu nedodrží rytmus a tempo. Domnívám se, že je zcela omylné považovat ji za méně hudebně nadanou, neboť intonuje velmi dobře a má dobrou hudební paměť. Její problém tkví v přístupu k vlastnímu tělu a k životu. Stejně jako je nerytmické její zpívání, je nerytmický a bez tempa i její život.

Nyní se ale vraťme ještě k problematice rejstříkové struktury. Objasnili jsme vznik, smysl a povahu rejstříků. Vyvstává tu ještě jeden zásadní problém a tím je rejstříková struktura mužského hlasu. Zatímco ženský hlas má dva, mužský má tři. Tuto zvláštnost pedagogika buď ignoruje s tím, že to nemá žádný hlubší význam, anebo ignoruje, neboť si s ní neví rady. Mužský hlas má, jak už víme, falset - pozůstatek dětského hlasu, pak hrudní hlas a hlas smíšený. Ženský hlas také vykazuje smíšený hlas. Ten je ale tvořen zesílením hlavového tónu. A to je princip plného hlasu. Mužský, plný hlas je ale tvořen na podkladě hrudního hlasu, přičemž se falset do něho zakomponovává. Mužský hlas si tak trojrejstříkovou strukturu udržuje celý život. Tato danost je způsobena antropologickými základy ženy a muže. Zatímco ženy mají ve svém pohlavním chromozómu dvě stejné, a to ženské alely, přičemž v dospělosti jedna přestává být funkční, muž má jednu alelu mužskou a druhou ženskou a obě jsou aktivní po celý život. Tak se tato danost projevuje i v hlase. Můžeme tedy říci, že je tato struktura způsobená tím, že muž je napůl geneticky, antropologicky žena. Toto ovšem není poznatek genetiky. Již staří Hebrejové toto znali a tuto znalost vložili do vyprávění Genesis (2,21-23). Zde se říká: „I uvedl Hospodin Bůh na člověka mrákotu, až usnul. Vzal jedno z jeho žeber a uzavřel to místo masem. A Hospodin Bůh utvořil z žebra, které vzal z člověka, ženu

a přivedl ji k němu. Člověk zvolal: „Toto je kost z mých kostí a tělo z mého těla! Ať muženu se nazývá, vždyť z muže vzata jest.“<sup>106</sup> Jen proto mohla být žena z mužova boku „vybudována“, že je v něm neustále přítomna. Dosah této skutečnosti je nesmírný a dotýká se celého chodu života společnosti a vztahu ženy a muže. Ale to je příliš za rámec našeho tématu. Známe-li tedy rejstříkovou strukturu, její smysl, zdůvodnění i postup scelení, zamysleme se ještě jednou nad tím, co vzniká. Vzniká tedy jednotný hlas, voix mixte, který umožňuje plynulý, měkký tok hlasu a přechod z jednoho rejstříku do druhého. Řečeno s Patočkou: Je možné ovládat jednotlivé životní pohyby a nastavovat jejich zastoupení v hlase. To, co je výsledkem scelení, nazývali staří Italové *il ponticello* - můstek. Ano, je to skutečně můstek, po kterém lze přejít z falsetu do plného hlasu. Je tvořen na podkladě plného hlasu. Jím je tedy falset zapojen do plného hlasu. Paradoxem můstku je, že když ho nebudete opečovávat, vytratí se, a rejstříky se znovu oddělí. Nedisponuje-li pěvec tímto útvarem, zní jeho hlas pak násilně, těžkopádně a nemá měkkost, chybí mu „ženská“ půlka znění nebo naopak – jeho hlas nezní vůbec. Takový zpěvák ví, že za plným hlasem je pouze propast bez ničeho a pak jen malomocný falset. Podstata budování *ponticella* ovšem nespočívá primárně v pěveckém drilu, ale je odrazem a následkem stavu duše, těla a tělesnosti. Jen ten, kdo patočkovsky pečuje o duši, může získat můstek. Jiná cesta není. Třetí Patočkův pohyb buduje můstek v životní praxi, péče o duši je pak základem pro jeho vybudování pro pěvecké účely. Hlasová pedagogika musí pochopit, že základy jsou v lidské duši. Zde se vraťme ještě jednou k Heideggerově úvaze o rozdílu, který báječně o smyslu pěveckého můstku vypovídá. „Svět a věci totiž nestojí vedle sebe. Vzájemně se prostupují. Tím vyměřují určitý střed. V tomto středu jsou jednosvorné.“<sup>107</sup> Ano, je to tělo a svět, které jím prostupují a které pak spojeně vytvářejí střed, vroucnou prostoupenost. „Vroucná prostoupenost světa a věci bytuje v mezi rozmezí, bytuje v roz-dílu“<sup>108</sup> Tento hlasový rozdíl přináší na svět samotný svět a věc-tělo. Je to *ponticello*, které nese celý svět, mé tělo a celou jejich váhu. *Ponticello* bolí vědomím, že za ním je už zase definitivní prázdnota odtrženého rozdílu světa a věci, svět beze mne a já sám o sobě bez světa.

### *Hlasová resonance*

Hlasové resonanci byly věnovány v pedagogické literatuře celé tlustospisy. Výsledek popisu je ale velmi nejasný. Zato je zcela jasné, že ten nejlepší druh resonance je „v hlavě“. Proč ne

jiný druh? Pro odpověď znovu připomeňme Patočkovy životní pohyby. Hlas kojence, který vříská na celé okolí, se nikdy neunaví. Jeho hlas proniká všude. Propláče celé hodiny a jeho hlas vyznívá v hlavové resonanci. Je to snad celá lidská zkušenost, život sám, poznané tělo, které způsobí, že se člověk vzdálí počátku, a to jenom proto, aby pak s celým nánosem zkušenosti, poznání a vědění obtížně, zoufale tento svůj dětský počátek hledal. Člověk je tomuto znění hlasu na hony vzdálen. Překáží mu na cestě k němu jeho hybridní vůle, nánosy nerefléktované i reflektované zkušenosti a myšlení. V křeči bez oddechu, s býčí silou usurpuje své tělo až ke zničení na cestě za hlavovou resonancí. Pěvecká pedagogika učí tento typ znění, ale protože neví, že se jí dosáhne pouze cestou poznání těla, sebe sama, pouze cestou se sebou k sobě, třetím Patočkovým pohybem, zmocňuje se jí silou a znásilňováním hlasu. Nikoli drezúra těla jako předmětu, ale jeho pravé nalezení a jeho uvedení do plného života a znění. To je ta skutečná cesta, které mohou být cviky a cvičení smysluplným prostředkem.

## *Rytmus*

Rytmus v hudbě znamená tělo. Patočka funduje rytmus z „konkrétních pohybů v oboru tělesné dynamiky, které mají smysl a účel a vytvářejí rytmus opakování, zvykové melodie odpovídající organickým rytmům....“<sup>109</sup> Tato rytmická danost může být odvozena od tepu srdce, které je tím prvním, co dítě během svého vývoje slyší. Sokol píše, že „tep matčina srdce je součástí základního „vtištění“ lidského plodu už před narozením a tudíž pro člověka trvale znamená, že všechno je v pořádku.“<sup>110</sup> Dalším faktorem pro vznik rytmicity je střídání jiných tělesných dějů. Někteří autoři zdůvodňují pak rytmus jako střídání dějů přírodních. Fundování rytmu musí být ale hlubší než jeho nazírání jako pouhého intrapsychického obrazu vnějších či vnitřních dějů. Je nutné říci, že zážitek rytmu, vstup do rytmu předpokládá, že si člověk plně uvědomuje své tělo, neboť to do pravidelného pohybu vstupuje a jím si člověk svůj pohyb v rytmu uvědomuje. Tělo zprostředkovává vědomí rytmu. Zároveň jsem to ale zase Já sám, který do rytmu vědomě vstupuji, protože chci, mohu. Rytmus může být také pociťován nejen tedy tělesně, kdy se samotné tělo nebo jeho části rytmicky pohybují, ale i jako pravidelné střídání pouze „imaginativních, imanentních“ záchvěvů, které jsou pociťovány jako vnitřní uchvácení těla, které ale není doprovázeno jeho samotným pohybem. Jestliže akceptujeme, že vědomí je tokem cogitationes, pak můžeme říci, vzhledem k výše

uvedenému, že rytmus jsou pravidelná členění, která vstupují do tohoto toku a tím tento tok člení. Rytmus je průběh pravidelného, idealitního opakování tělesného uchvácení, aktivování tělesného schématu v toku cogitationes, kterým člověk vstupuje do pohybu a kterým člověk člení osobní, imanentní čas. Tato opakování mohou být dána jako schopnost pravidelně vyvolat retenci pouze v její časovosti jako horizontu bez konkrétního obsahu. Obsahem může být pouze její danost. Můžeme rytmus také definovat jako schopnost Já-jako invariant těla, jako tělesné schéma, přivést ho zážitkově k sobě, učinit ho vědomým pro daný ráz, neboť rytmický ráz není nic jiného než záchvatové zpřítomnění lidské tělesnosti jako bezobsažného okamžiku, který vstupuje do vědomí, do těla, aby zpětně byl jako rytmický, pravidelný chápán. Rytmus jsou tedy signifikativní intence, v nichž jde o ověřování a zpřítomňování invariantu těla, kdy rytmus je umožněním ověření si pohybu vědomí, který je naplněním této intence. Smyslem rytmu tak je uvedení do pohybu. Je to pohyb vnitřní, motus, jehož příčinou jsem Já sám. Jím se vracím sám k sobě a sebe zachraňuji ve chvílích nejistoty sebe sama. Rytmus tak způsobuje uvědomění si imanentního času, neboť do něho jsem ponořen. Ten může plynout rychleji nebo pomaleji. To je zcela v mé moci. Čas transcendentální je dán průběhem přítomností předmětností ve vnímání v jednotlivých Teď. Imanentní čas je odpoután od přítomnosti jednotlivosti a je dán průběhem realizace vzpomínky nebo fantazie. Řečeno husserlovsky je reálně imanentní vrstvou v toku cogitationes. Tento imanentní čas se externalizuje jako časovost v hudbě, která tak získává podobu rytmu a tempa, v muzickém projevu, a je tedy časovostí (imanentním časem) autora a jeho díla, který má vztah k transcendentálnímu času (označení moderato, allegro atd.) a k času fyzikálnímu (označení pomocí metronomu). Jestliže uvážíme transcendentální podobu času danou tedy střídáním předmětností v našem vnímání, pak tuto podobu času člověk poměřoval sám sebou, svým tělem. Proto hudba používá výrazy: mírně, krokem, divoce, úprkem. Mísí se zde označení vztahující se k prožitku (vášnivě, mírně, lehce), k sobě a ke světu (krokem, úprkem, pomalu). Později, když člověk přestal věřit prožitku svého těla, snažil se uchopit svůj vnitřní čas pomocí fyzikálního a začal udávat počet dob do minuty. Není vůbec náhodou, že prvním byl sám velký Beethoven. Klasicistní svět odumřel s Francouzskou revolucí a s nimi i jistoty pevnosti světa. Pravdivostí se pak nestalo tělo, ale emoce, vnitřní vášnivost. Tu ale nelze změřit, zachytit. Nezbyval než obrat k fyzikálnímu světu a jeho času.

Dokladem spojení těla a rytmu jsou anorektické dívky - zpěvačky. Anorexie způsobuje v hudebním počínání vadnost nebo naprostou nepřítomnost rytmu. Ukazuje se, že hudebně, hlasově nadané dívky, intonující čistě, nejsou schopné rytmického cítění. Porucha spočívá v tom, že při odmítání těla nejsou schopné tělesně prožít jednotlivé rázy zpřítomnění,

protendování invariantu těla do signifikativní intence. Je úsměvné i tragické zároveň, že pedagogové pak odmítají tyto, mnohdy velmi talentované dívky, protože nechápou podstatu jejich problému. Ukazuje se, že i po lékařsky ukončeném léčení zůstává latentní tendence odmítat své tělo. Řešením je návrat k tělu, k prožitku těla a skutečné pohyby, které by přivedly dívky zase k sobě samým. Jimi mohou být nejen sportovní aktivity, ale i naplnění ženství. A samozřejmě hluboká, tématická reflexe.

Z hlediska dějinné perspektivy k tomu můžeme poznamenat, že Řekové měli vypracovaný a teoreticky velmi dobře propracovaný a zdůvodněný rytmický systém. Z. Nejedlý píše: „Řečtina, jak víme, neměla v řeči přízvuk důrazový, nýbrž melodický, takže akcentovou slabiku nepronášela s větším důrazem, nýbrž jen vyšším tónem než akcentovanou..., a tak se vyvíjí rytmika řecké hudby stále v duchu svobodného rytmu hudebního, vytvářejíc si přitom i svou zvláštní deklamaci slova básnického, a není tedy pouhou služkou umění cizího, nýbrž je naopak svrchovanou paní sebe sama.“<sup>111</sup> Řecká rytmika tak spontánně vyrůstala v řeči, z tělesnosti. Je uvažována jako zde jsoucí, vznikající na podkladě vědění plynutí času. „Sextos Empirikos uvádí myšlenku Herakleitovu: „čas je první tělesná, smyslová podstata“. V tom smyslu je „čas čisté dění, jakožto nazírané“.....rozumné, pravdivé hudební vztahy a zákonitosti, které Řekové.....chápali jako nedílnou součást předmětného a smyslového světa. Byli přesvědčeni, že to, co takto rozumově poznávají a uspořádávají v hudební systém, je nutnost a všeobecnost bytí, že se touto systematizací dostávají k podstatě myšlení, a ta je podstatou světa.“<sup>112</sup> Středověk je ve znamení křesťanského myšlení ovlivněného gnosticizmem a dualitou těla a duše. Proto je hudba po uplynutí období odmítání akceptována, ale z hlediska rytmu stojí zcela v opozici k antice. Vše tělesné, tělové v ní je odmítáno. Hudba až do renesance nemá rytmus v našem dnešním chápání. Smyslem hudby je neustále poukazovat na Boží nezměrnost, nepozemskost, nadčasovost nebo mimočasovost. Dějinně se pak rytmus navrácí do faktury hudby v renesanci, což je umožněno rehabilitací těla teologií Tomáše Akvinského. Tak je uvolněna cesta pro renesanci a pro návrat těla, rytmu do hudby. Od tohoto období se pak rozvíjí rytmicita už ve výše uvedeném směru. Konec klasického pojetí pak připravilo dvacáté století. Opuštěním nejen teologicko-ontologických základů myšlení, ale i fyzikálně-mechanistických představ způsobilo, že se pomalu vytratila hudební obsažnost daná samotnou hudbou. To jediné, co zůstalo, co se chopilo vývoje hudby, je rytmus.

Současný stav hudby vede ke zdůrazňování rytmické složky hudebního projevu. Rytmicita je dokladem pohybu, který je základní pro lidskou existenci, pro vědomí lidské existence. Člověk nutně potřebuje pohyb pro vědomí jistoty vlastní existence. Tento pohyb

musí být však veden a zprostředkován tělem, aby měl tu závažnost a existenciální dosah. U sportu je to jasné datum. Sport nelze provozovat jinak než motorickým pohybem. Smysl sportu ovšem spočívá ve hře, kdy se jeho smysl uskutečňuje pouze jeho vlastní realizací. Člověk svým pohybem a motorickou aktivitou v rámci pravidel naplňuje samotný smysl pohybu spočívající v pohybu, ve hře. Je-li tento smysl odstraněn, resp. sportuje-li se pro výhru, pro peníze, ztrácí se tento ontologický dosah hry, z které se pak stává gladiátorské zápasení. Pohyb duševní, duchovní může být na stejné úrovni ve svém účinku jako motorický, ale musí mít onen tělem zprostředkovaný existenciální dosah. Musí obsahovat pozitivní prožitek a zážitek pohybu. Proto je rytmicita tak výrazná a v hudbě nutná. Sama o sobě však nesděljuje vůbec nic, pouze samotnou přítomnost daného. Jestliže ale něco sděluje přítomnost daného, živého, je tu také potvrzení existence subjektu, který je jí takto potvrzen. Tomuto účelu tedy plně odpovídají úpadkové formy hudebního projevu rap, techno. Jejich smyslem je vrátit posluchači vědomí, utvrdit ho v jeho existenci pomocí výrazné rytmičnosti. Její účinek je znásoben ještě pak nekoordinovanými pohyby, které potvrzují pohybem onen oživotňující účinek. V tom se ale ukrývá zrada, neboť rytmicita, jak bylo řečeno, přináší prázdné vědomí vlastní existence, která je ovšem tíživá a která se sebou přináší i všechny své problémy, včetně tíže vlastní existence. Proto musí nastoupit další činitel, který toto vědomí utlumí. Tím je sama bezbřehá, jednotvárná rytmičnost, zvuková – nikoliv tónová, neboť ta je obsahová a přivádějící konkrétní hudební obsah – hudebnost, která sama o sobě nesděljuje nic, kromě podpory, zprostředkování samotné rytmicity. Proto jsou uplatňovány pouze elektronické přístroje, kde zvuk je vytvořen nikoliv živým nástrojem, ale elektronickým generátorem. Živý hudební nástroj sám o sobě přináší ontologický, hluboce psychologický vklad do hudby. Tyto faktory spojené s alkoholem, drogami pak nastolují ten skutečný, žádoucí stav – stav hlubokého, neproblematického prožívání vlastní tělovosti, aniž by byla zasažena a poznamenána tíží a problémy vědomí vlastní existence. Hogenová k této problematice říká: „Posloucháme-li moderní hudbu typu techna, napadne nás jediné – „vůle k vůli!“ V této hudbě je dunivý rytmus, nic víc, nemá jiný obsah než rytmické dunění. Uvádí mladé do „rauše“, trhavými pohyby sledují její průběh. Žádná metafora, žádná aproximace k představivosti, nic jen temné dunění, v němž se ukazuje echo doby, která je naší přítomností.....Všechny spojuje její naprosto prázdná intence. Propojuje všechny společným tíhnutím, ale o to vlastně jde, společné tíhnutí je projevem „vůle k vůli“. Jen v rytmu technohudby se pouštějí jednotlivci do společného bytostného prožívání, zde všichni odkládají strach „nezadat si“ před druhými.“<sup>113</sup> Rytmicita je to jediné, co se uplatňuje. Chybí vše obsahové. Proto se nemluví, slova nejsou potřeba, proto není potřeba ani hlas. Společnost

postrádá stmelující, koinonický princip. Křesťanský model se vyžil a dnes nabízí selektivní, podmiňovanou lásku, často nesrozumitelnou formou. Partikulární, většinou hluboce povrchní zájmy ženou člověka do svazku s podobnými jedinci, čímž je zástupně uspokojována potřeba spolubytí. Spolubytí technařů je ještě snazší, neboť nemá žádný obsah, žádné nároky. „To, co je v nich neustále utlačováno do pozadí, udusáváno předpisy, zvyky, zákony a tradicí, se najednou pohne, může se vyvalit - a nikdo neprotestuje. Toto „nikdo neprotestuje“ je vrcholným zážitkem s apodiktickou evidencí. O tomto prožitku se nemluví slovy, ale tělem. Vlny těl vydávají svou intenci, své směřování. Tanec nemá cíl v nějakém konečném výkonu....Cílem je konání samo.“<sup>114</sup> Je pro nás nesmírně tragické, když člověk, který měl být ideálním produktem své doby, se jí vymkne, začne proti ní vystupovat a jediné, co je skutečně ze strany formující společnosti a její mocí, jsou represe. Ti, kteří se stali obětí reklamy, dravecké společnosti, jejichž rodiče nebyli mocni, schopni nebo ochotni vybavit své děti takovými schopnostmi, aby odolaly marasmu doby, kteří nemají kompetence pro zdolávání svého života a světa, ale kteří podvědomě cítí vzdor a touhu zaprotestovat, vymanit se z pout, jsou dnes podrobováni represí jako nepotřební. Nikoli toto, ale zásadní změna chodu společnosti je cestou.

### *Témbr hlasu*

Témbr lidského hlasu je jeho kvalitativní jev. Je zakládán celkovostí, habitualitou těla tak, jak se formuje v tělové schéma, a celkovou pohybovostí duše, jejími obsahy, myšlením. Není to tedy pouze záležitost barevnosti (Ta je následkem!), která je dána velikostí a tvarem rezonančních dutin a jejich zapojení do resonance, která je dána pouze jako následek hlasového školení. Hogenová k tomu: „Tělesné schéma je pozadím, na němž se ukazují pohybové figury, které jsou výsledkem současné propojenosti myšlení a motoriky. Toto pozadí je tvořeno intencionálním obloukem mezi retencionálními a protencionálními strukturami toku cogitationes (toku myšlenkových obsahů). Proto jsou důležité všechny paměťové stopy, všechny retence po pasivní syntéze v podobě invariantů, které se posléze protendují jako to, co zásadním způsobem rozvrhuje svět, tj. protencionální struktury skutečně „vytvářejí“ tento rozvrh, tj. ontické a ontologické předpoklady nesmírného dosahu, dosud neuznaného a nevytěženého. Rozvíjet pohybovou inteligenci, rozvíjet tělesné schéma jako pozadí je nesmírně důležité. Ze všech retencí se variováním vytvářejí invarianty, které rozvrhují prostor našeho života.“<sup>115</sup> Tedy témbr hlasu je výsledek celkové polohy těla, člověka

ve světě tak, jak se odráží ve zkušenostní struktuře člověka. Veškeré pohyby, které člověk objeví na svém těle jako možné, obohacují jeho život a mění naladění hlasu, jeho tébr. Proto je nutné vést život a hlasové dovednosti všemi směry, které tuto jeho pohybovost mohou rozšířit na hranice možného a lidsky hlubokého, která se pak jeví jako tébr lidského hlasu.

## *Tón*

Materiálem, materií zpěvního hlasu je tón. Ten vznikl idealizací, usebráním zvukovosti z celku universa. Ze všech možností šumů, ruchů, hvizdů byl usebrán, aby zněl pravidelně, neustále, plynule a tím obsažně.

### *Tónina a harmonická tonalita*

Dějinným evropským modelem hudebního systému, v němž se lidský zpěv pohybuje, je harmonická tonalita. Tento systém byl opuštěn na začátku dvacátého století. Neustále se k němu ovšem vracíme. To je proto, že obsahuje ve své faktuře celý myšlenkový vývoj naší civilizace. Je ukotven v řecké filosofii tak, jak se dějinně spojila se židovským myšlením, aby vytvořila křesťanskou myšlenkovou syntézu, která stojí v základech harmonické tonality. Harmonická proto, že zobrazuje celek světa jako jedno, jako uzavřený, v sobě vyladěný systém. Tonalita pak označuje naladění každé tóniny, která dává nejen formální strukturu hudebnímu pohybu, ale i základní obsahové ladění – tonus. Tento systém po dva tisíce let naplňoval antickou ideu jednoty celku, křesťansky přeformulovanou jako „unitas multiplex“, který se snaží držet krok i s rozvojem vědy a celospolečenskými změnami až do konce 19. století. Tento systém je dějinně jedinečný, neboť jeho základy jsou hluboce antropologické, myšlenkově teologicky a filosoficky fundované. Právě proto byl a doposud je všeobecně srozumitelný, chápatelný. Jeho obraz v lidském myšlení a cítění je označován za harmonické cítění. Dříve než přistoupíme k analýze harmonické tonality, budeme stručně uvažovat o vývojově dřívějším prvku a tím je samotná tónina. V dnešní podobě se tónina objevuje až na prahu baroka a je opuštěna ve 20. století. Jejím základem je jeden tón, označovaný jako I. stupeň. Je to centrum tóniny. Ta je uzavřena vždy VIII. stupněm, který je o oktávu výše. Všechny ostatní stupně mají vztah k tomuto základu, který vytváří a uzavírá celek. Jeho negací je stupeň pátý. Tento tón má přímý vztah, afinitu k hornímu VIII. stupni. Stupeň sedmý, zvaný citlivý tón je pokračující negací, ale negací stupně pátého, čímž se dostává



téměř ke stupni osmému, který je tak jeho „logickým“ ukončením. Stupeň třetí je rozšířením prvního. Je to jeho emocionální, živoucí náplň. Zbývá II. stupeň, který má citlivost k prvnímu. Stupeň IV. má citlivost ke třetímu a je pocíťován jako logické pokračování, mezibod pohybu od prvního a třetího k pátému. VI. stupeň vykazuje citlivost k pátému a většinou pozastavuje chod pohybu ve směru k negaci, kterou představuje stupeň pátý. Tento v krátkosti popsany systém tóniny a citlivosti jednotlivých stupňů je výsledkem mnohatisíciletého vývoje. O jejich nejzazších základech vypovídají kvalitativní matematické operace základních čísel, jak jsou známy od Konfucia. Z hlediska pohybovosti můžeme konstatovat, že je tónina ve své podstatě pozadím, horizontem, v kterém se hudba, melodie pohybuje. Právě ona je tím, co samo je neviditelné, ale co dává projevit se melodii a hudbě. Aristotelsky bychom mohli prohlásit, že je to nehybná substance, na jejímž pozadí se pohyb projevuje. Tak byla i dějinně konstituována. Ona sama ale vzniká, je dána pouze hudebním pohybem, samotným hudebním počinem ve chvíli jeho realizace, neboť jen tak cítíme její přítomnost, toto pozadí skrze jednotlivé tóny, akordy a melodie. Patočka k tomu: „Jedině radikalizací Aristotelova pojetí – pohyb jako původní život, který nepřijímá svou jednotu od vydrženého substrátu, nýbrž sám teprve vytváří jednotu svou i věci, která je v pohybu, je s to tu vést dále.“<sup>116</sup> Tak je dána tónina pro pohyb hlasu, její tvar i život. Takto vymezenou ji doprovází systém harmonický, jehož obraz v psychice označujeme jako harmonické cítění. Jeho základy plně odpovídají tonálnímu cítění. Je zde tónika - tónický kvintakord sestávající z I., II. a V. stupně. Její smysl spočívá v tom, že je neustále, ač neznějící, přítomná jako pendant veškerého hudebního pohybu. Harmonicky se tónika rozvíjí k subdominantě, kvintakordu postavenému na IV. stupni. Jeho smysl spočívá ve vyjádření pokračování toho, co se započalo v tónice. Dominanta, kvintakord postavený na pátém stupni, je negací tóniky a přípravou na rozvedení, na návrat k ní jako ke konci a zároveň k novému počátku pohybu. Zbývá tu kvintakord druhého stupně, který znamená mollové pokračování subdominantního pohybu, respektive jeho zastavení, dále kvintakord třetího stupně, který je kombinací tóniky a dominanty. Lze z něho náhle přejít k tónice nebo k dominantě. Dalším je kvintakord šestého stupně, který má funkci nepravého závěru, nepravé „tóniky“. Zadržuje, opoždí její nástup. Posledním je akord sedmého stupně, který je sestaven ze samých citlivých tónů. Proto má výrazně negativní náboj a nutně vyžaduje rozvod do tóniky, do závěru. Toto je tedy vztahové, citlivostní pozadí, v kterém se pohybuje melodie, její pohyb, který pak nese hlas.

## *Melodie*

S pochopením pohybového pozadí, tj. tóniny a harmonie, přistupme k analýze melodie. Ta je nosným prvkem každého hudebního vyjádření nebo i lidského mluvního. V ní se odráží cele člověk, jeho myšlení v podobě formy i obsahu. Melodie znamená samotný pohyb, pohybovost. Ta ovšem není dána pouze změnami samotných tónů, resp. přechodem jednoho ke druhému, nýbrž je umožněna právě tonální vztahovostí podpořenou, umožněnou a dotvořenou harmonickým doprovodem. Jestliže víme, že lidský hlas je ideálním obrazem toku vědomí, toku cogitationes, pak melodie je tímtéž, ale hudebně vyjádřeným, ve své idealitě formálně zaznamenaným a vyjádřeným ve znacích a se vztahovostním obsahem systému harmonické tonality. Jednotlivé melodie, jejich části pak jsou pohybovým obrazem vnitřních myšlenkových pochodů, kusem toku cogitationes. Řečeno s Husserlem: Jsou sebou samými, ve svém pohybu naplněním, realizací intence. Jde o to, že intence - podle Husserla - propojuje retencionální výbavu vytvořenou výtěžky minulostních vnímání, zážitků, které se protendují, uplatňují jako formující samotný tok vědomí, tok cogitationes, a formující tedy i jeho obsahy, a které se pak naplňují, realizují pohybem. V našem případě pohybem melodie. Retencionální výbava je dle Hogenové tělesná a netělesná paměť, vzniklá pasivními i aktivními syntézami na základě vnímání. Vnímání zprostředkovává vjemy. Každý vjem začíná okamžikem urimprese, okamžikem, časovým Ted'. Toto Ted' ovšem uplývá do minulosti a je stále nahrazováno novým Ted'. Toto Ted' obsahuje nejen fenomenalitu předmětnosti, ale i její pojetí a zážitek přítomnosti vědomí. Každé do minulosti uplývající Ted' s celým jeho obsahem je ovšem paměťově zachycováno, retinováno, a je spojováno s dalším nově přicházejícím Ted'. Střídání a navazování jednotlivých okamžiků Ted' je ovšem jejich kontinuem, čímž vzniká vědomí trvání, časové extenze předmětnosti i vědomí. Tak vznikají jednoty jako průběhová kontinua retinovaných Ted' i s jejich obsahy. Tím se tedy vytváří každá retence a později ona paměť, která se dále moderuje pasivními a aktivními syntézami, kterými se sice mění, ale zároveň zde v každé retenci zůstává její jádro, urimprese. Tyto retence pak se v intencích dostávají, protendují do budoucnosti tím, že rozvrhují skrze své obsahy svět a jeho vnímání. Jednotlivé retence se pasivními syntézami tzv. kryjí a jeho výsledkem je pak invariant, tj. jediná, celostní retence. Takto tedy vzniká pozadí intence, která je ve výsledku melodickým pohybem realizována. Přesněji řečeno: Tato intence je autorem naplněna a retence v ní „rozbalena“, neboť jí je dán obsah, pohyb a smysl. Proto je

melodie vždy jeden celek, neboť každá melodie je jedinou, rozbalenou, nalezenou a v intenci uplatněnou retencí. Stejně tak, jako je melodie tvořena, je i chápána, vnímána. To, že člověk dokáže retinovat jednotlivé tóny, tj. jejich pojetí a obsahy, mu umožňuje vnímat pohyb, melodii. Hogenová k tomu: „Melodii bychom si nepamatovali, kdybychom nebyli schopni retendovat jednotlivé odcházející tóny, ale my můžeme z mnoha tónů vytvořit jednotu melodie, dokonce celou melodii si pamatujeme jako jakousi singularitu, nikoli jako posloupnost jednotlivých tónů, pamatujeme si jako celek, jako kontinuum.“<sup>117</sup> Janáček se ve svých analýzách domnívá, že zážitek melodie je umožněn fyziologickým, recipujícím okamžikem, kdy se setkává doznívající tón, akord s nově přichozím v místě tzv. spletny a tím, že se vytváří ponětí o melodii a harmonickém vývoji. Je nutno toto vše ale prohloubit, jak už bylo řečeno, o retencionální pozadí. K tomu ještě Husserl: „Při „vněmu melodie“ rozlišujeme daný tón a nazýváme ho „vnímaným“ a přešlé tóny a nazýváme je „nevnímanými“. Na druhé straně nazýváme celou melodii vnímanou, ačkoliv je přece vnímán jen bod, který je teď. Postupujeme takto, protože extenze melodie není v extenzi vnímání dána jen bod za bodem, nýbrž jednota retencionálního vědomí „podrůže“ uplynulé tóny ještě sama ve vědomí a postupně ustavuje jednotu vědomí, jež se vztahuje na jednotný časový objekt, na melodii.“<sup>118</sup> Celá melodie se pak jeví jako cele přítomná. Takto člověk do melodie vstupuje – a nejen hlasem – a takto ji také vnímá a rozumí ji.

## VI. ZÁVĚR

Je na místě shrnout celé naše zkoumání bytnosti hlasu. V první části jsme se vypořádali s nepřesným a zavádějícím uvažováním předmětně vědeckým. Poté jsme se snažili proniknout k Já a ke světu a zaujmout k oběma hluboký lidský postoj, postoj Já-Ty. V této vztahovosti jsme se zabývali světem, abychom pochopili, co slyšíme, když mluví svět, čím odpovídáme na toto mluvení, a tedy, co proudí naším hlasem. S Heideggerem jsme dále pochopili, že jediná cesta k opravdovosti lidského hlasu vede přes básnické bydlení na světě. Neboť právě toto otevírá člověku skutečný život a dává prodlévat v hlasu světu a věci. To, co usebírání svět i věc, je rozdíl. Jeho pochopením jsme odkryli cestu k rejstříkové struktuře hlasu. To, co spojuje svět a mne, je mé tělo. Proto jsme ho ontologicky zkoumali. Dospěli jsme k Patočkovým pohybům, v kterých jsme spatřili smysl lidského podnikání životního, ale i ideální obraz evropského snažení hlasového, pěveckého. V úvaze následující jsme se chopili Husserlovy analýzy vědomí jako časového toku. S ní jsme přistoupili k jednotlivým kategoriím scholastické metafyziky a vědomí jako tok a jeho obraz, hlas, jsme na tomto pozadí porovnali. Nakonec jsme se pokusili vyměřit nejzákladnější kategorie pěvecké techniky ontologicky ve vztahu k předchozím analýzám. Hudebnímu systému jsme věnovali menší pozornost, vzhledem k tématu práce, i když jeho ontologická analýza by jistě potvrdila naše závěry.

Poslední slova musejí patřit pohledu do budoucnosti z přítomnosti. Ta je velmi tristní. Žije Kainovým znamením deontologizace a sekularizace. Výsledkem těchto dvou tendencí je rozpad jakéhokoliv smyslu. Neexistují ve vztahu k hlasu tedy ani krásno, ani pravda, ani dobro jako součást a smysl hlasového sdělení. Tyto kategorie je jsou buď rozdrobeny v pseudoetických, pseudoestetických poučkách nebo jinak redukovány psychologii umění nebo psychologii vůbec na psychomechaniku reakcí na podnět. Poté je vlastně uměním vše, co člověka oslovuje, co na něho působí. Všim otrlý a otupělý člověk vyžaduje stále intenzivnější podněty. Ty pak vedou na hranice čehokoli smysluplného. Vše je pak umění a proto není nakonec umění nic. Zcela se rozplizlo v nicotě. Nemáme umění, múzicky nepobýváme na tomto světě. Proto se vytrácí hlas ze světa, neboť se vytrácí to, co by jím mohlo znít, a lidská naladěnost pro vnímání tohoto. Tragickým výhledem může být i to, že lidé ztratí hlas a zůstanou pouze „ímejly“ a „esemesky“. Vše bude jasné, stručné, hlavně rychlé. Z tohoto marasmu nás může zachránit jenom Bůh, řečeno s Heideggerem: Nur ein Gott kann uns retten!, anebo hluboké lidské podnikání a směřování k začátkům naší

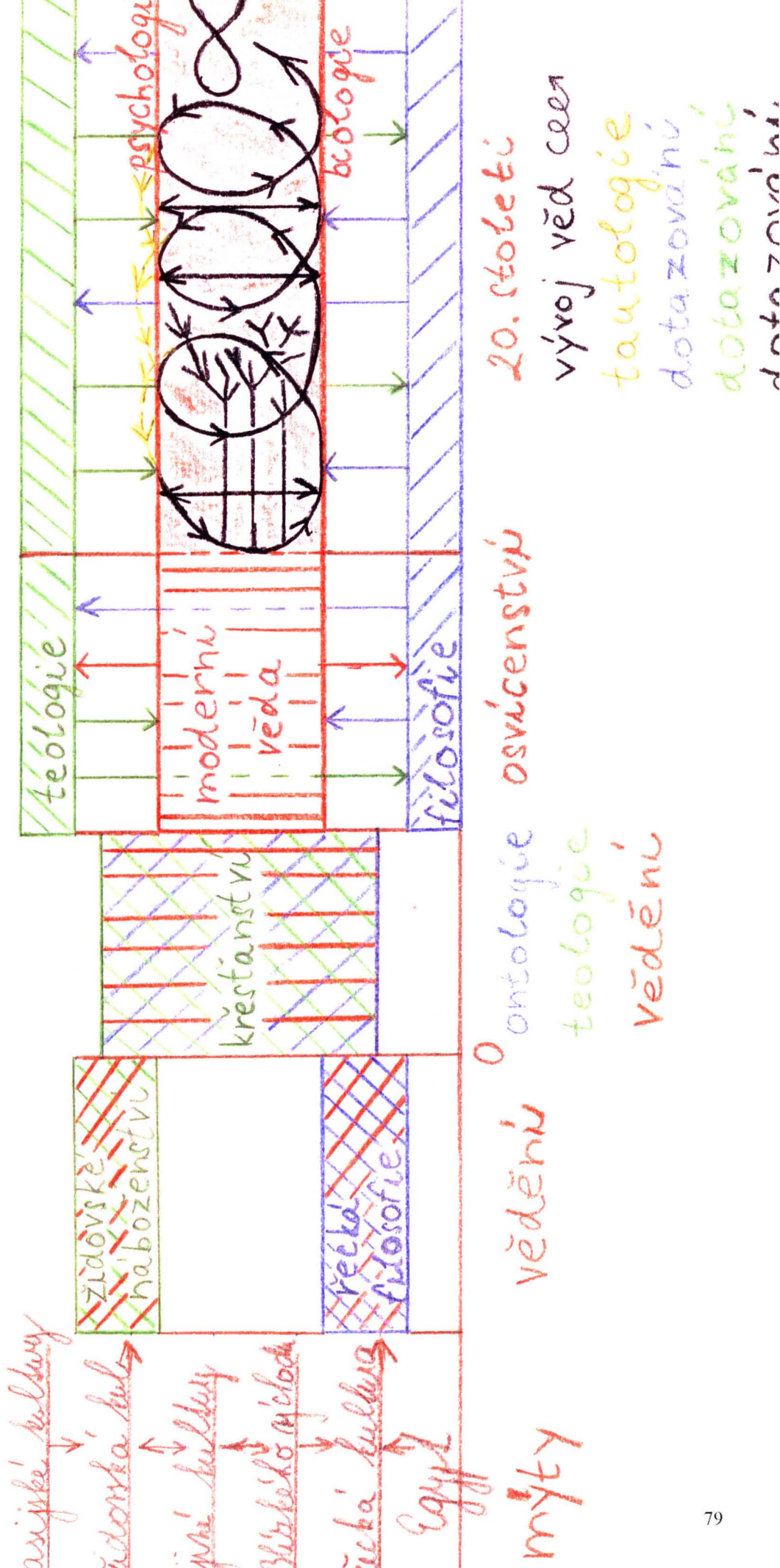
civilizace. Tak bychom mohli stanovit nové paradigma naší civilizaci, zpracovat do ní výtěžky minulých období, a tím ji a hlas zachránit. Nezbyvá nám než se navrátit k filosofii přírody, země, světa a teologii člověka. Neboť, jak říká Kosík, nestačí zem, svět chránit, musíme je milovat. Dokud znovu člověk nenajde svět a Boha, bude jeho hlas němý, bez světla a stínu, jeho tvář prázdná, osleplá a děsivá, jak v Munkově Výkřiku, a jeho pohyb tupým přešlapováním na místě. Najde-li člověk cestu, smích bude zase smíchem, v němž zazáří opět plnost těla a velikost duše. Kosík krásně píše, že rozum a duše zavdávají příčinu ke smíchu a tělo ochotně, plně a dosyta tomuto pokušení podléhá. Smát se člověk může různými způsoby. Jen jeden smích je však ten pravý. Kosík o něm říká: „Skutečný a opravdový smích se vyznačuje nejen hlučností, ale také dalšími projevy tělesnosti: když se člověk směje, směje se celým tělem. Má nejen otevřená ústa a vydává i hlasité zvuky, ale také slzí a prohýbá se v bocích nebo, jak se říká, směje se, až se za břicho popadá. Smích se většinou chápe jako záchvat, který se zmocnil celého těla“<sup>119</sup> Je úžasné, jak věci lidské do sebe zapadají. Vždyť ten, kdo se cele a plně směje, je bezmezně ponořen do smíchu a otřásá sebou samým. Břicho je v pohybu a k nezastavení, jak poskakuje ve stazích a křečích, záškubech. Hlas vydává děsivé zvuky, v nichž se zračí tělo v jeho i zvířecí podobě, mysl tak, jak zmítá břichem. Východní moudrost praví: Střes se člověka, kterému neposkakuje břicho, když se směje! Takový smích není totiž pravý, uchopující, ale zastavený, bržděný a neúplný. Člověk není cele u sebe, svírá a ovládá tělo, které se chce rozvlítnout příbojem smíchu a které tak vzdoruje proti ovládnutí. Mysl chce mít navrch. Smát se plným hlasem, popadat se za břicho znamená nechat tělo jemu samému, podvolit se mu, následovat ho, plně se do něho ponořit. Ono pak samo úžasným způsobem zjevuje pravdu duše, v našem případě úžasnou a úžasně nakažlivou. Tento smích se přenáší z člověka na člověka, z tváře na tvář. Úsměv neplný, potlačovaný se mění ve škleb, úšklebek, výsměch, což je nakonec i jeho podstata. Samotný hlas, zpěv je na tomto smíchu, pohybu břicha vystavěn. I při něm se musí břicho pohybovat, krásně, volně, pravidelně. Pak je hlas plně svým tělem, pak člověk plně prožívá. Je-li tomu jinak, je zle. Ne nadarmo ruština označuje břicho jako život! „Smích je zvláštní spojení a proplétání mysli s tělesností. Mysl je v povznesené náladě a její stav se projevuje odpovídajícím způsobem v tělesnosti. Protože mezi myslí a tělesností existuje spojitost, mysl se projevuje v tělesnosti a tělesnost zrcadlí její rozpoložení, můžeme z chování těla usuzovat na stav mysli a víme také, že se jakékoli její ladění určitým způsobem projevuje v postoji těla.“<sup>120</sup> Kosík se ve své úvaze o úsměvu dotýká ale také tváře, její ontologie a poukazuje na hloubku úsměvu ve tváři Mony Lisy. „Uzavřená ústa jsou pokračováním rozevřených a dívajících se očí. Co se odehrává na tváři, není nahlédnutí do vnitřností, ale do duše a nitra. Souhrn uzavřených úst

a pozorujících očí vytváří celek, v němž se zračí nitro a niternost.“<sup>121</sup> Kosík pak krásně popisuje v návaznosti na Heideggera zobrazování dálky a blízkosti ve tváři. „V jejím úsměvu jako v centrálním bodu se setkává daleké, kam míří její pohled, s úsměvnou blízkostí tváře. Dívá se do dálky, pohledem je nepřítomna na onom místě, kde právě je, ve výrazu své tváře prodlévá na dvou odlišných místech současně: je tam, kde sedí či stojí, ale zároveň je pohledem očí jinde, daleko.“<sup>122</sup> Tak tělesní ve tváři celý svět, ono Heideggerovo součtveří. Stejně tak i Florentského fascinuje a uchvacuje tvář a líc a děsí se škrabošky. Tvář je mu jako jev denního světa. Je to hrubá přirozenost člověka. Zobrazená tvář vyjadřuje „nejen ontologii toho, jehož tvář byla zachycena, jako spíše poznatelnou organizaci samotného umělce, umělcův prostředek.“<sup>123</sup> Naproti tomu líc je skutečným projevem ontologie. „V takovém případě nabývá tvář...jasnosti duchovní stavby, narozdíl od uměleckého portrétu ji však nenabývá ve prospěch motivů vnějších,.....ale ve své věčné skutečnosti a v souladu s těmi nejhlubšími úkoly vlastní bytosti. ....obecně všechno to ve tváři, co není vlastní tváří, je odtud vytlačováno energií obrazu Božího, jež naráží na vrstvu materiální slupky a proniká jí: tvář se stala lící.“<sup>124</sup> Tak se zračí celý svět a lidská duše ve tváři. Toto vše, ať už to vymezujeme jako Boha, nejvyšší ideje, součtveří života nebo bytí, je hluboké, pravdivé tělesnění, řečeno s Tillichem, zkušeností a poznání o nejzazším. To už není jenom zrcadlení se Medúziny hlavy ve tváři, to už protéká tělem, tváří a hlasem skutečně božské, opravdová krása, láska a naděje. A o ni tu jde!

## VII. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

- 1.....Tradice evropské kultury
- 2.....Da Vinci –Mona Lisa ([www.davinci.cz](http://www.davinci.cz))
- 3.....Munch – Výkřik<sup>125</sup>
- 4.....Vyhaslá tvář frontového vojáka<sup>126</sup>
- 5.....Jenny Lindová (1820-1887)<sup>127</sup>

# TRADICE EVROPSKÉ KULTURY



20. století

vývoj věd ceen

tautologie  
dotazování  
dotazování  
dotazování

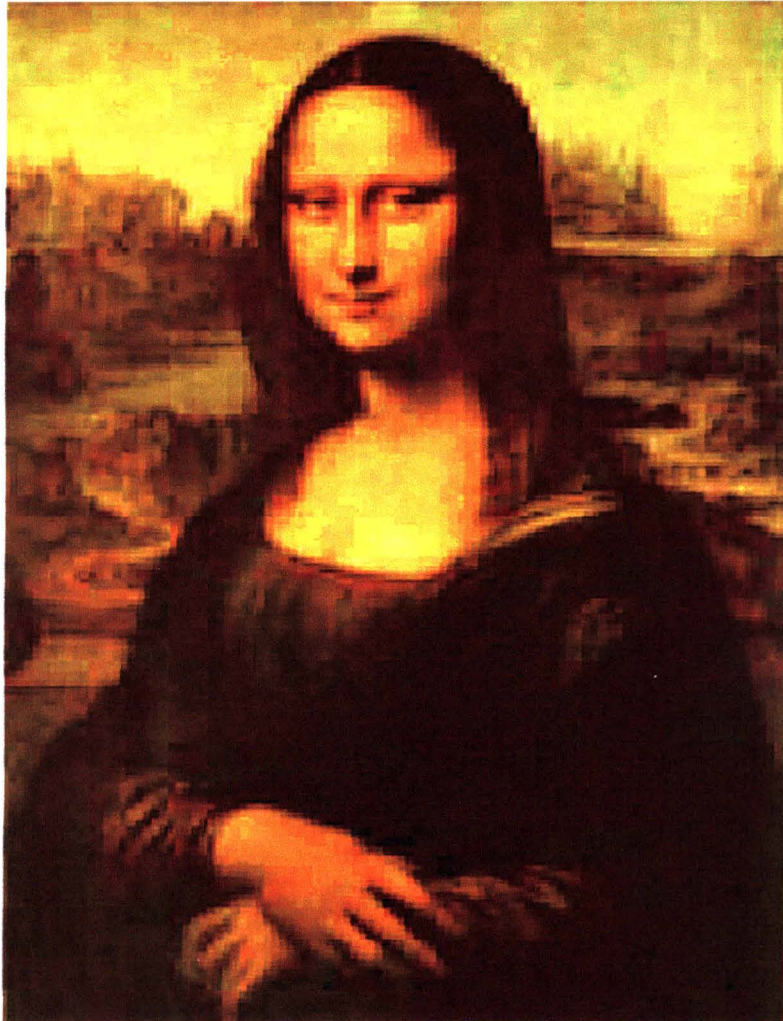
osvícenství

0 ontologie  
teologie  
Vědnění

vědnění

mýty











## VIII. ODKAZY

- 1) Vašek, R., Kultivovaný zpěv. Praha: Panton 1977, s. 50
- 2) Wilson, E., O., Konsilience. Praha: Nakl. Lidové noviny 1999
- 3) Vašek, R., Kultivovaný zpěv. Praha: Panton 1977, s. 47
- 4) Husserl, E., Krize evropských věd a trans. fenomenologie. Praha: Academie 1996
- 5) Koukolík, F., Lidský mozek, Praha: Portál 2000, s. 125
- 6) Hartl, J., Psychologický slovník. Praha: Jiří Budka, 1996, s. 183
- 7) Hála, B., Sovák, M., Hlas, řeč, sluch. Praha: 1947
- 8) Buber, M., Já a Ty. Praha: Kalich, 2005
- 9) Tamtéž, s. 37
- 10) Tamtéž, s. 40
- 11) Kosík, K., Předpotopní úvahy. Praha: Torst, 1997, s. 59
- 12) Tamtéž, s. 80
- 13) Tamtéž, s. 45
- 14) Tamtéž, s. 71
- 15) Buber, M., Já a Ty. Praha: Kalich, 2005, s. 43
- 16) Buber, M., Já a Ty. Praha: Kalich, 2005, s. 44
- 17) Tamtéž, s. 46
- 18) Tamtéž, s. 47
- 19) Tamtéž, s. 53
- 20) Tamtéž, s. 56
- 21) Heidegger, M., Básnický člověk bydlí. Praha: ISE, 1993
- 22) Tamtéž, s. 19
- 23) Tamtéž, s. 27
- 24) Tamtéž, s. 27
- 25) Tamtéž, s. 29
- 26) Tamtéž, s. 29
- 27) Tamtéž, s. 27
- 28) Tamtéž, s. 31
- 29) Tamtéž, s. 33
- 30) Tamtéž, s. 45
- 31) Tamtéž, s. 47
- 32) Tamtéž, s. 55
- 33) Tamtéž, s. 57
- 34) Tamtéž, s. 59
- 35) Tamtéž, s. 61
- 36) Tamtéž, s. 61
- 37) Tamtéž, s. 65

- 38) Tamtéž, s. 67
- 39) Tamtéž, s. 67
- 40) Tamtéž, s. 67
- 41) Tamtéž, s. 69
- 42) Tamtéž, s. 73
- 43) Tamtéž, s. 79
- 44) Tamtéž, s. 81
- 45) Tamtéž, s. 83
- 46) Tamtéž, s. 83
- 47) Tamtéž, s. 87
- 48) Tamtéž, s. 93
- 49) Tamtéž, s. 101
- 50) Hogenová, A., Kvalita života a tělesnost. Praha: Nakl. Karolinum, 2002, s. 154
- 51) Tamtéž, s. 86
- 52) Tamtéž, s. 87
- 53) Tamtéž, s. 13
- 54) Tamtéž, s. 30
- 55) Tamtéž, s. 30
- 56) Tamtéž, s. 17
- 57) Patočka, J., Tělo, Společenství, jazyk, svět. Praha: OIKOYMENH, 1995, s. 12
- 58) Tamtéž, s. 13
- 59) Tamtéž, s. 18
- 60) Tamtéž, s. 22
- 61) Tamtéž, s. 23
- 62) Tamtéž, s. 25
- 63) Hogenová, A., Kvalita života a tělesnost. Praha: Nakl. Karolinum, 2002, s. 17
- 64) Tamtéž, s. 17
- 65) Merlau-Ponty, M., Viditelné a neviditelné. Praha: OIKOYMENH, 2004, s. 258
- 66) Tamtéž, s. 249
- 67) Patočka, J., Tělo, společenství, jazyk, svět. Praha: OIKOYMENH, 1995, s. 40
- 68) Tamtéž, s. 41
- 69) Tamtéž, s. 41
- 70) Hogenová, A., Kvalita života a tělesnost. Praha: Nakl. Karolinum, 2002, s. 45
- 71) Patočka, J., Tělo, společenství, jazyk, svět. Praha: OIKOYMENH, 1995, s. 29
- 72) Tamtéž, s. 29
- 73) Tamtéž, s. 33
- 74) Tamtéž, s. 34
- 75) Tamtéž, s. 34
- 76) Tamtéž, s. 34
- 77) Tamtéž, s. 35

- 78) Tamtéž, s. 36
- 79) Tamtéž, s. 37
- 80) Florentskij, P., A., Ikonostas. Brno: L. Marek, 2000, s. 49
- 81) Hogenová, A., Kvalita života a tělesnost. Praha: Nakl. Karolinum, 2002, s. 70
- 82) Tamtéž, s. 39
- 83) Tamtéž, s. 30
- 84) Tamtéž, s. 30
- 85) Husserl, E., Přednášky k fenomen. vnitřního časového vědomí. Praha: Ježek, 1996, s. 74
- 86) Tamtéž, s. 30
- 87) Tamtéž, s. 30
- 88) Tamtéž, s. 34
- 89) Tamtéž, s. 81
- 90) Tamtéž, s. 76
- 91) Tamtéž, s. 77
- 92) Tamtéž, s. 81
- 93) Patočka, J., Tělo, společenství, jazyk, svět. Praha: OIKOYMENH, 1995, s. 34
- 94) Kučera, Z., Trojiční teologie. Brno: L. Marek, 2002, s. 24
- 95) Bible svatá - Kralický překlad. Praha: Biblické dílo v ČSSR, 1969, s. 552
- 96) Hogenová, A., Kvalita života a tělesnost. Praha: Nakl. Karolinum, 2002, s. 66
- 97) Selvarajan, Y., Haich E., Sport und Joga, München: Drei-Eichen-Verlag, 1972
- 98) Patočka, J., Tělo, společenství, jazyk, svět. Praha: OIKOYMENH, 1995, s. 104
- 99) Tamtéž, s. 98
- 100) Tamtéž, s. 105
- 101) Tamtéž, s. 105
- 102) Tamtéž, s. 106
- 103) Tamtéž, s. 106
- 104) Tamtéž, s. 107
- 105) Tamtéž, s. 107
- 106) Bible - Český ekumenický překlad. Praha: ČBS, 2001, s. 5
- 107) Heidegger, M., Básnický člověk bydlí. Praha: ISE, 1993, s. 61
- 108) Tamtéž, s. 61
- 109) Patočka, J., Tělo, společenství, jazyk, svět. Praha: OIKOYMENH, 1995, s. 37
- 110) Sokol, J., Rytmus a čas. Praha: OIKOYMENH, 1996, s. 241
- 111) Válek, J., Dějiny hudby. Praha: Pěvecká konservatoř v Praze, 1993, s. 17
- 112) Tamtéž, s. 19
- 113) Hogenová, A., Kvalita života a tělesnost. Praha: Nakl. Karolinum, 2002, s. 246
- 114) Tamtéž, s. 246
- 115) Tamtéž, s. 44
- 116) Patočka, J., Přirozený svět jako filosof. problém. Praha: Českosl. spisovatel, 1992, s. 227
- 117) Hogenová, A., Kvalita života a tělesnost. Praha: Nakl. Karolinum, 2002, s. 58

- 118) Husserl, E., Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí. Praha: Ježek, 1996, s. 42  
 119) Kosík, K., Předpotopní úvahy. Praha: Torst, 1997, s. 32  
 120) Tamtéž, s. 32  
 121) Tamtéž, s. 32  
 122) Tamtéž, s. 32  
 123) Florentskij, P., A., Ikonostas. Brno: L. Marek, 2000, s. 28  
 124) Tamtéž, s. 29  
 125) Kol., Lidské tělo. Praha: Albatros, 1987, s. 115  
 126) Kol., Lidské tělo. Praha: Albatros, 1987, s. 111  
 127) Thomas, F., Die Lehre des Kunstgesanges. Berlin: G. Achtenberg Verlag, 1968, předsádka

## Literatura:

- Adam, A.: Liturgický rok. Praha: Vyšehrad, 1999  
 Adorno, T., W.: O fetišovém charakteru v hudbě a o regresi slyšení. Divadlo, 1964, č.1-2  
 Albersheim, G.: Zur Musikpsychologie. Wilhelmshafen: Heinrichshofen Verlag, 1974  
 Anzenbacher, A.: Křesťanská sociální etika. Brno: CDK, 2004  
 Augustinus, A.: Vyznání. Praha: Kalich, 1999  
 Aspelund, D., L.: O pěveckém umění. Praha: Supraphon, 1970  
 Bar, J.: Pravý tón a pravé pěvecké umění I.,II. Praha: Supraphon, 1976  
 Barth, K.: Uvedení do evangelijní teologie. Praha: Kalich, 1988  
 Bartoš, F.: W. A. Mozart v dopisech. Praha: Topičova edice, 1937(?)  
 Beethoven, L.: Dopisy, myšlenky, vzpomínky. Olomouc: Votobia, 1996  
 Bonhoeffer, D.: Na cestě k svobodě. Praha: Vyšehrad, 1991  
 Benoni, B.: Pěvci jich umění a osudy. Praha: Nákladem K. Hašlera, 1922  
 Bergson, H.: Čas a svoboda. Praha: FÚ AVČR, 1994  
 Bible - Český ekumenický překlad, Praha: ČBS, 2001  
 Bible svatá - Kralický překlad, Praha: Biblické dílo v ČSSR, 1969  
 Boethius: Filosofie utěšitelka. Olomouc: Votobia, 1995  
 Branberger, J.: O hudbě židů. Praha: Spolek českých akademiků-Židů, 1904  
 Branbergerová-Černochová, D.: Paedagogický přehled literatury zpěvu. Praha: OJC, 1915  
 Bruns, P.: Carusotechnik. Berlin: 1923  
 Bruns, P.: Mimimalluft und Stütze. Berlin: 1927  
 Buttlar, J.: Rychlejší než světlo. Praha: Bonus A, 1998



- Buber, M.: Já a Ty. Praha: Kalich, 2005
- Buber, M.: Soumrak Boží. Praha: Vyšehrad, 2002
- Casini, C.: Život Mozartův. Praha: Academia, 2001
- Celletti, R.: Historie belcanta. Praha-Litomyšl: Ladislav Horáček-Paseka, 2000
- Cellini, B.: Vlastní životopis. Praha: Odeon, 1976
- Czech, J.: Psychoterapie a víra. Ostrava: Jupos, 2003
- Černušák, G.: Dějiny evropské hudby. Praha-Bratislava: Panton, 1964
- Čihák, V.: Filosofie dějin hudby. Praha: Vladimír Zikeš, 1946
- Díogenés Laertios. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1995
- Dmitriev, L., B.: Golosobrazovanie u pevcov. Moskva: GMI, 1962
- Drapela, V., J.: Přehled teorií osobnosti. Praha: Portál, 1997
- Dylevský, I.: Anatomie a fyziologie člověka. Olomouc: Epava, 1998
- Einstein, A., Infeld, L.: Fyzika jako dobrodružství poznání. Praha: Aurora, 2000
- Encyklopedie antiky. Praha: Academia, 1974
- Erikson, H., E.: Životní cyklus rozšířený a dokončený. Praha: NLN, s.r.o., 1999
- Fearon, M.: Martin Luther. Jindřichův Hradec: Stefanos, 2002
- Florentskij, P. A.: Ikonostas. Brno: L. Marek, 2000
- Floss, P., Patočka, J.: Mikuláš Kusánský. Praha: Vyšehrad, 2001
- Franzen, A.: Malé církevní dějiny. Praha: Zvon, 1992
- Freud, E.: Totem a tabu. Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 1997
- Freud, S.: Výklad snů. Pelhřimov: Nová tiskárna s.r.o., Pelhřimov, 1997
- Fromm, E.: Sigmund Freud. München: DTV, 1995
- Gadamer, H-G.: Člověk a řeč. Praha: OIKOYMENH, 1999
- Fanel, J.: Gay historie. Praha: Dauphin, 2000
- Goleman, D.: Emoční inteligence. Praha: Kolumbus s.r.o., 1997
- Hála, B., Sovák, M.: Hlas, řeč, sluch. Praha, 1947
- Haškovcová, H.: Lékařská etika. Praha: Galén, zdr. nakl., 1994
- Haškovcová, H.: Spoutaný život. Praha: 3. LF UK, 1991
- Haškovcová, H.: Thanatologie. Praha: Grada, 2000
- Hartl, P.: Psychologický slovník. Praha: Jiří Budka, 1996
- Heidegger, M.: Básnický bydlí člověk. Praha: ISE, 1993
- Heidbrink, H.: Psychologie morálního vývoje. Praha: Portál, 1997
- Hildesheimer, W.: Mozart. Bratislava: Opus, 1989
- Hogenová, A.: Kvalita života a tělesnost. Praha: Nakl. Karolinum, 2002

- Holas, M.: Hudební pedagogika. Praha: HF AMU, 1995
- Holas, M., Hynouš, J.: Psychická a fyzická příprava hudebníka. Praha: HF AMU, 1996
- Holas, M.: Psychologie hudby. Praha: HF AMU, 1998
- Holečková-Dolanská, J.: O deklamaci zpívaného slova. Praha: AMU, 1980
- Holečková-Dolanská, J.: Vývoj a literatura zpěvu. Praha: SPN, 1966
- Husserl, E.: Krize evropských věd a transcendentální fenomenologie. Praha: Academia, 1996
- Husserl, E.: Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí. Praha: Ježek, 1996
- Hůla, Z.: Nauka o kontrapunktu. Praha: Supraphon, 1985
- Jiráček, K., B.: Nauka o hudebních formách. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1939
- Kadlec, J.: Přehled českých církevních dějin 1, 2. Praha: Zvon, 1991
- Kašparů, M.: Základy pastorální psychiatrie. Brno: Cesta, 2002
- Kenny, A.: Tomáš o lidské duchu. Praha: Krystal s.r.o., 1997
- Kiekegaard, S.: Chvění a bázeň, Nemoc k smrti. Praha: Svoboda-Libertas, 1993
- Kočí, P.: Základy pěvecké techniky. Praha-Bratislava: Supraphon, n.p., 1970
- Koefler, L.: Die Kunst des Atmens, Bärenreiter: Kassel 1961
- Kohoutek a kol.: Základy sociální psychologie. Brno: Akademické nakl., 1998
- Kohut-Mannstein, E.: Die grosse altital. Gesangschule. Berlin: Energetos-Ritte-Verlag, 1922
- Kosík, K.: Předpotopní úvahy. Praha: Torst, 1997
- Koukolík, F.: Lidský mozek. Praha: Portál, 2000
- Kraus, J.: Rétorika v evropské kultuře. Praha: Academia, 1998
- Krupp, M.: Sionismus a stát Izrael. Praha: Vyšehrad, 1999
- Kučera, Z.: Hoře a milost. Brno: L. Marek, 2002
- Kučera, Z.: Trojiční teologie. Brno: L. Marek, 2002
- Kulka, J.: Psychologie umění. Praha: SPN, 1990
- Küng, H.: Světový étos pro politiku a hospodářství. Praha: Vyšehrad, 2000
- Lacina, O.: Problémy zpěvního hlasu. Praha: Panton, 1977
- Langmaier, J., Krejčířová, D.: Vývojová psychologie. Praha: Grada, 1998
- Lehmann, L.: Meine Gesangkunst. Berlin: 1909
- Lippert, T., R., F.: Alles muss gehörig singen. Darmstadt: Weihert-Druck GmbH, 1993
- Lohmann, P.: Chyby hlasové techniky a jejich náprava. Praha: Supraphon, 1968
- Lýsek, F.: Vox liberorum. Brno: Blok, 1976
- Machovec, D.: Dějiny antické filosofie. Praha: H&H, 1993
- Martiensenová-Lohmannová, F.: Vědomé zpívání. Praha: SPN, 1987
- Martiensenová-Lohmannová: Vzdělaný pěvec. Praha: Kora, 1994

- Martin, L., H.: Helénistická náboženství. Brno: MU, 1997
- Mařík, A., F.: Pěvecké metody a falzetový výcvik. Praha: SNKLHU, 1960
- Matt, D.: Bůh a velký třesk. Praha: Volvox globator, 1998
- Matějček, Z., Dytrych, Z.: Děti, rodina a stres. Praha: Galén, 1994
- Matějček, Z.: Dítě a rodina. Praha: SPN, 1992
- Matějček, Z., Dytrych, Z.: Radosti a strasti prarodičů. Praha: Grada. 1997
- Merlau-Ponty, M.: Viditelné a neviditelné. Praha: OIKOYMENH, 2004
- Messori, V.: Hypotézy o Ježíšovi. Praha: Portál, 1994
- Montanelli, I.: Dante a jeho doba. Praha: Odeon, 1981
- Müller-Brunow: Geheimnis der schönen Stimme. Leipzig: C. Merseburger, 1912
- Nakonečný, M.: Motivace lidského chování. Praha: Academia, 1996
- Nakonečný, M.: Psychologie osobnosti. Praha: Academia, 1995
- Nečásek, J.: Genetika. Praha: Scientia, 1997
- Novotný, A.: Biblický slovník I-II. Praha: Kalich-Česká biblická společnost, 1992
- Opočenská, J.: Z povzdálí se dívaly také ženy. Praha: Kalich, 1995
- Pascal, B.: Myšlenky. Praha: Mladá fronta, 2000
- Patočka, J.: Platón. Praha: SPN, 1992
- Patočka, J.: Přirozený svět jako filosofický problém. Praha: Československý spisovatel, 1992
- Patočka, J.: Tělo, společenství, jazyk, svět. Praha: OIKOYMENH, 1995
- Pöhlmann, H. G.: Kompendium evangelijní dogmatiky. Jihlava: Nakladatelství Mlýn, 2002
- Polášek, M.: Jóga. Svoboda: Praha 1995
- Pražák, Novotný, Sedláček: Latinsko-český slovník. Praha: Českosl. grafická unie, 1933
- Rokyta, R. a kol.: Fyziologie. Praha: ISV, 2000
- Rolland, R.: Život Beethovenův. Praha: Státní nakl. KLHU, 1957
- Rosner, R.: Bel canto a moderní hlasová výchova. Praha: SHV, 1963
- Rybička, J.: Nástin vývoje pěvecké pedagogiky. Praha: PKP, 1998
- De Saussure, F.: Kurs obecné lingvistiky. Praha: Academie, 1996
- Sborník z konference Dialogické jednání jako otevřená otázka. Praha: AMU, 1998
- Sborník: O prepodavanií penija i muzyki. Moskva: GYPIMP, 1952
- Sborník z konference Psychosomatický základ veřejného vystupování, Praha AMU, 2000
- Sedlák, F.: Psychologie hudebních dovedností a schopností. Praha: Supraphon, 1989
- Selvarajan, Y., Haich E.: Sport und Joga. München: Drei-Eichen-Verlag, 1972
- Smolík, J.: Pastýřská péče. Praha: Kalich, 1991
- Šín, O.: Úplná nauka o harmonii. Praha: Hudební matice umělecké besedy, 1933

- Sokol, J.: Čtení z Bible. Praha: ČBS, 1996
- Sokol, J.: Mistr Eckhart a středověká mystika. Praha: Zvon, 1993
- Sokol, J.: Rytmus a čas. Praha: OIKOYMENH, 1996
- Soukup, J.: Hlas, zpěv, pěvecké umění. Praha: Supraphon, 1972
- Sovák, M.: Kmitání hlasivek ve světle stroboskopie. Praha 1945
- Srp, J., Žižka, M.: Člověk a jeho postavení v kosmu. Praha: Theta, 1999
- Störig, H., J.: Malé dějiny filosofie. Zvon: Praha 1992
- Svoboda, K.: Estetika sv. Augustina a její zdroje. Praha: Karolinum, 2000
- Šestov, Kierkegaard a existenciální filosofie. Praha: OIKOYMENH, 1997
- Kiml, J.: Co máme vědět o hlasu. Praha: Supraphon, 1989
- Špačková, A.: Moderní rétorika. Praha: Grada, 2003
- Thomas, Franz: Die Lehre des Kunstgesanges. Berlin: Georg Aicher Verlag, 1968
- Tillich, P.: Biblické náboženství a ontologie. Praha: Kalich, 1990
- Tillich, P.: Lidské tázání po nepodmíněném. Chomutov: 3K, 1997
- Tillich, P.: Odvaha být. Brno: CDK, 2004
- Tresmontant, C.: Základy teologie. Brno: Barrister a Principal, 1995
- Ulrich, B.: Základní školení hlasu. Leipzig, Breitkopf&Härtel (1910) 1912
- Vacek, J.: O nemocech duše. Praha: Mladá fronta, 1996
- Vágnerová, M.: Psychopatologie pro pomáhající profese. Praha: Portál, 1997
- Válek, J.: Dějiny hudby. Praha: PKP, 1993
- Válek, J.: Evropská opera. Praha: PKP, 1994
- Válek, J.: Krize a perspektivy interpretace hudby. Praha: PKP, 1996
- Válek, J.: Nástin vývoje hudby a umění. Praha: PKP, 1995
- Válek, J.: Nástin vývoje oblékání. Praha: PKP, 1995
- Válek, J.: Teorie kompoziční praxe. Praha: Panton, 1989
- Válek, J.: Základy teorie umění. Praha: PKP, 1995
- Válková, L.: Hlas individuality. Praha: AMU, 2005
- Vašek, R.: Kultivovaný zpěv. Praha: Panton, 1977
- Vašek, R.: Otázky současného sólového pěvectví. Praha: Umění lidu, 1951
- Vyskočilová, E.: Psychosomatické pojetí hlasové výchovy. Praha: AMU, 2005
- Vrchotová-Pátová, J.: Didaktika zpěvu. Plzeň: ZU, 1997
- Wallerstein, K.: Spezielle Gesangsmethodik. Praha: 1931
- Wagner, R.: Tannhäuser. Leipzig: C.F.Peters, 1961
- Wilson, E., O.: Konsilience. Praha: Nakl. Lidové noviny, 1999

Wolf, A.: Kritik der einseitigen Gesangmethoden. Wien-Liepzig: Verlag L. Doblinger, 1930

Výrost, J., Slaměník, I.: Sociální psychologie. Praha: ISV, 1997

Zvěřina, J.: Teologie agapé. Praha: Scriptum, 1992

# Resümee

Der Sinn dieser Arbeit beruht in der Enthüllung der gründlichen Problematik der Sache, die sich als Stimme bezeichnet. Der Autor, professioneller Sänger und Stimmpädagoge, bemüht sich die ganze Problematik neu, also ontologisch zu fundieren und so der Wesenheit der Stimme nahezubringen. Am Anfang der Arbeit analysiert der Autor sachliche Erkenntnisse und Begründung der ganzen Problematik. Das biologizierende Denken der Sache kritisiert er schonungslos und diese Kritik ist in einen Kontext des Lebens und des Verkehrs der jetzigen Gesellschaft eingesetzt. Nur so können die Wurzeln des Verfalles der Stimmkultur geklärt werden.

Das zweite Kapitel beschreibt eine Grundbedingung des wirklichen Stimmklanges. Diese Bedingung ermöglicht die Echtheit im Zutritte zur Welt, zum Anderen und zu sich Selbst. Diese Echtheit ist in der Bubers Beziehung Ich-Du, Ich-Es anschaulich. Diese Einstellung, diese Einrichtung des Menschen zur Welt ermöglicht dann die wirkliche Entfaltung der menschlichen Stimme in das wahrhaftige Erschallen.

Der dritte Teil erörtert die Ontologie der Welt. Die Anleitung bilden drei Überlegungen von Heidegger. Sie werden in den Zusammenhang mit dem Thema, was die Wesenheit der Stimme ist, gestellt. Nur durch solche Beschreibung kann man zur Substanz der Stimme anlangen. Dann können wir sagen, was die Stimme ist, was in der Stimme durchklingt und unter welchen Bedingungen die Welt, die Ontologie der Welt in der Stimme durchströmt.

Das vierte Kapitel befasst sich mit dem menschlichem Körper, mit der Körperlichkeit und Leiblichkeit in dem historischen Rahmen von Antike bis zur Gegenwart. Das Leib offenbart sich als Horizont für die Erscheinung der Stimme. Die Stimme erklärt sich dann als Bewegung. In dem Zusammenhang mit der Husserls Analyse des die Zeit konstituierenden Stromes des Bewusstseins wird als ideales Bild des Bewusstseinstromes begriffen. Dieses Kapitel endet mit dem Vergleich des Strömens des Bewusstseins und der Stimme in den Begriffen der scholastischen Metafyzik.

Das fünfte Kapitel analysiert die einzelnen Kategorien der Gesangstimme. Die Vokale sind als Raum und Zeit bildende Elemente definiert. Die Konsonante sind als solche, die den Stimmstrom aufhalten, ändern und formen, bestimmt. Das Vibrato gestattet der Stimme die wahre Emotionalität und die Bewegung der Leiblichkeit. Die Lebensbewegungen nach Patočka stehen im Hintergrund der Verbindung der Stimmregister, die nicht physiologisch und anatomisch angesehen werden. Der Rhythmus wird als ideales, wiederholendes Erlebnis

begriffen, das die eigene Leiblichkeit im Bewusstsein vergegenwärtigt. Es geht da um die Aktivierung des Leibschemas. Der völlige Strom des Bewusstseins, dessen ideales Bild die Stimme ist, schafft mit den physiologischen Gegebenheiten die Farbe, das Timbre der Stimme. Das Ende des Kapitels wird der Analyse des Tones, der Tonart und des Systems der harmonischen Tonalität gewidmet. Das letzte Nachdenken betrifft die Melodie, die die menschliche Stimme trägt und die der Mensch als die Einheit wahrnehmen kann. Sie ist ein Ergebnis der Erfüllung der Intencionalität durch die Bewegung. Das Wahrnehmen der Melodie wird durch Retenzfunktion im Bewusstseinstrom ermöglicht, die die Besinnung der Melodie als die Einheit bildet. Das Ende der Arbeit ist der Zukunftsperspektive und den Besserungsmöglichkeiten des gegenwärtigen Zustandes geweiht. Die Arbeit ist mit Bildmaterial ergänzt. Die Lichtbilder begleiten die Überlegung über die Ontologie des Anlitzes. Die Illustration darstellt die Tradition der europäischen Kultur.

