

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta

DISERTAČNÍ PRÁCE

V Praze: 2024

Mgr. Tomáš Skála

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta

DISERTAČNÍ PRÁCE

**Fenomén „rytmus“ v kontextu lidského pohybu**

The phenomenon of „rhythm“ in context to human movement

Mgr. Tomáš Skála

Školitelka: Prof. PhDr. Anna Hogenová, CSc.

Studijní program: Filozofie

Studijní obor: Filozofie

V Praze: 2024

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma: Fenomén „rytmus“ v kontextu lidského pohybu vypracoval pod vedením školitele samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále prohlašuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze 14. 6. 2024

.....

podpis

### **Poděkování:**

Chtěl bych velice poděkovat paní *prof. PhDr. Anně Hogenové, CSc.* za odborné i lidské hledisko, vhled, nadhled, přínos i přístup a laskavé a milé vedení. Velké poděkování rovněž patří všem ostatním skvělým pedagogům, kteří mě provázeli studiem filosofie a na které budu vzpomínat pouze v dobrém. V neposlední řadě bych chtěl poděkovat mým přátelům a rodině za jejich vytrvalou podporu, moc si toho vážím.

## **ABSTRAKT**

V této disertační práci se budeme pokoušet objasnit pojem „rytmus“ v oblasti lidského pohybu. Hlavním úkolem této práce je tedy teoretický výzkum s cílem určit filosofickou podstatu pojmu „rytmus“ v kontextu pohybu člověka a objasnit jeho ontologický a gnozeologický význam, nebo přinejmenším vymežit jasné hranice souvislostí, v nichž lze pojmu „rytmus“ v rámci studií lidského pohybu používat.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

rytmus, pohyb, filosofie, časovost, kinantropologie, didaktika

## **ABSTRACT**

In this dissertation, we attempt to clarify the concept of "rhythm" in the context of human movement. Therefore, the main task of this work is theoretical research with the aim of determining the philosophical function of the concept of "rhythm" in the context of human movement and clarifying its ontological and epistemological meaning, or at least defining clear boundaries of the context in which the concept of "rhythm" can be used within the framework of studies of human movement.

## **KEYWORDS**

**Rhythm, movement, philosophy, temporality, kinanthropology, didactics**

## Obsah

Úvod .....	9
1. Hledisko jazykové .....	10
2. Hledisko etymologické a počátky teoretického uchopování pojmu „rytmus“ .....	16
2.1 Etymologie .....	16
2.1.1 Nejstarší jónská verze pojmového chápání rytmu ( <i>rysmós</i> nebo <i>rhysmos</i> ) ...	21
2.2 Platónova teorie „dobrého a špatného rytmu“ napodobování „skutečného světa“ prostřednictvím <i>kineseos taxis</i> .....	22
2.3 Aristotelův „technický rytmus“ .....	24
2.4 Nápodoba ( <i>mimesis</i> ) časové dynamiky pohybu jsoucna ( <i>fysis</i> ) jako účel rytmu v antice .....	28
2.5 Souhrn .....	30
3. Hledisko řádu, vnější rytmus jsoucna a vnitřní rytmus člověka .....	33
3.1 Řád statický odpovídající <i>rysmós/rhysmos</i> .....	34
3.2 Řád časový odpovídající <i>numeros</i> čili <i>arithmós</i> .....	35
3.2.1 Přítomný okamžik jako míra bytí v čase .....	40
3.2.2 Rozum jako podmínka chápání aristotelského sukcesivního času .....	42
3.3 Časový řád rytmu jako opakující se metrický řád .....	45
3.4 Propojení časového řádu s pohybem .....	47
3.5 Čím se čas odlišuje od pohybu a co je jim společné.....	49
3.6 Řád pohybový podle <i>kineseos taxis</i> .....	53
3.6.1 Řád pohybu jako řád jeho časového trvání odpovídající „ <i>Kairós</i> “ .....	54
4. Hledisko časového vědomí .....	59
4.1 Rozumově - prostorové vědomí – vnější .....	61
4.2 Spirituální vědomí – vnitřní .....	63
4.3 Interakce obou modů vědomí v rytmu vědomí tělesně-časového .....	64
5. Hledisko temporálního bytí v čase .....	67
5.1 Princip překlenutí temporální spáry projekcí vědomí do budoucna .....	73
6. Hledisko tělesné .....	77
6. 1 Dynamika pohybu .....	78

6. 2 Pohybová rytmizace .....	83
6. 3 Zraková dynamika .....	84
6. 4 Sluchová dynamika .....	87
6. 5 Vliv tělesně-časového vědomí na formování duše .....	90
7. Hledisko hudebně estetické .....	93
7. 1 Harmonie .....	93
7. 2 Sv. Augustin a jeho božská hudba .....	95
7. 3 Německý iracionální romantismus .....	98
7. 4 Časové tělo hudby .....	100
7. 5 Rytmus a rytmikalita .....	103
8. Hledisko Metodologické .....	106
8. 1 Intuice v současném jazykovém úzu .....	107
8. 2 Filosofické koncepce intuice .....	107
8. 3 Intuice jako metoda chápání těla a pohybu .....	113
8. 4 Intuitivní pohybové učení .....	118
Závěrem .....	120
Seznam použité literatury .....	122



## Úvod

V této práci se budeme zabývat pojmem „rytmus“ v oblasti lidského pohybu. V rámci odborné literatury je pojem „rytmus“ používán mnoha autory v různých souvislostech, a proto je velmi těžké nalézt podstatu jeho významu. V důsledku nejednoznačnosti uchopení tohoto konceptu je obtížné jej používat také k vědeckému zkoumání. Jestliže nebudeme znát jasná kritéria používání pojmu „rytmus“, nebudeme přesně vědět, co zastupuje, a tedy ani moci jej řádně zkoumat či aplikovat.

Hlavním úkolem této práce je tedy filosofické zkoumání podstaty pojmu „rytmus“ v kontextu pohybu člověka a objasnění jeho ontologického a gnozeologického významu, a vymezení tak jasné hranice souvislostí, v nichž lze pojem „rytmus“ v rámci studií lidského pohybu používat.

„Rytmus“ byl spjat s lidským pohybem nejspíše od samého počátku lidské existence a jeho koncepční vývoj pokračuje i nadále. Tato práce se zakládá na výzkumu autorů z minulosti, jejichž práce vešla v povědomí v mnoha vědních oborech, avšak úzce souvisí především se studiem lidského pohybu či rytmu obecně. Snaží se tedy obnovit a navázat na tradici zkoumání rytmu již dříve rozvinutou českými autory Klímou (1928) a Míhulem (1972), Sokolem (2002) a též zahraničními např. Bestem (1978), Danielsen (2021) a dalšími. Tito jmenovaní i mnozí jiní autoři přinesli bezpočet teorií a názorů o tom, co by termínem „rytmus“ v lidském pohybu mohlo být charakterizováno, ale žádný z nich neobhájil výsledek svého bádání natolik, aby byla stanovena jeho ucelená definice.

Celá teorie spojená s koncepčním uchopováním termínu „rytmus“ se jeví být nejen roztráštěná, ale již často letitá a neodpovídající současnému paradigmatickému úzu. Přesněji se to dá vyložit tak, že došlo k nepochopení a nedovysvětlení starověkých teoretických základů významu tohoto termínu, který zapadá do velice zajímavé filosofické teorie jsoucná. My proto přicházíme s novým pohledem na staronové souvislosti této problematiky, který se snaží rozplést dřívější nejasnosti v chápání termínu „rytmus“, na jejichž základech stavíme určité významové souvislosti, které budeme v naší práci prokazovat prostřednictvím odpovídající filosofické argumentace. Tuto argumentaci podpoříme pojmovou etymologií a rovněž tak příklady z aplikovaných věd. V neposlední řadě se pak přiblížíme čtenáři i možná didaktická využití zjištěných skutečností pro doplnění teorie senzo-motorického učení se pohybu.

Zejména se pokusíme odpovědět na následující otázky:

- Jde v případech používání termínu „rytmus“ u pohybů bez akcentace jejich hudební stránky pouze o nedorozumění a nesprávné používání termínu „rytmus“, anebo je používání termínu „rytmus“ v tomto případě zcela legitimní?
- Je správné hovořit o rytmu v kontextu statické formy, řádu, uspořádání, anebo jde čistě o dynamický fenomén?
- Zastupuje termín „rytmus“ fenomén kvantitativně časový, nebo je neodmyslitelně spjat i s určitou estetickou kvalitou?
- Je vhodné používat termín rytmus i v kontextu hodnocení jednotlivého pohybu, či je nutná opakovaná sekvence pohybů, kterou běžně popisujeme tímto termínem?
- Spatřujeme nějaký rozdíl mezi rytmem a rytmizací?
- Je rytmus pouze ontický, anebo ontologický fenomén?
- Co přesně lze označit termínem „rytmus“ a jak jej v kontextu s lidským pohybem používat?
- Jak rytmus didakticky pojmut a využít?

Všechna díla podrobujeme metodě kritického čtení a psaní odborného textu v oblasti odborné literatury společenských věd dle Šanderové (2009). Tuto metodu rozšiřujeme pro účely této práce o poznatky Bednáře (2009), Deweyho (1999), Gadamera (1989) a Grondina (2011).

Řecké výrazy, jména i odvozeniny z nich transkribujeme podle zásad uvedených ve Slovníku antické kultury (1974, p. 716.), označujeme tedy délku všech samohlásek.

## 1. Hledisko jazykové

Pro objasnění toho, co míníme a označujeme termínem „rytmus“ je dobré vyjít ze současného jazykového úzu, tedy v jakých případech se tento termín v kontextu pohybu člověka používá a co je jím vyjadřováno.

Běžně se vyjadřujeme o rytmu v tanci, v moderní gymnastice, krasobruslení, aerobiku a dalších sportovních disciplínách či pohybových aktivitách, kde se pohyb provádí dle hudební předlohy či za hudebního doprovodu. Setkáváme se rovněž obvykle s tím, že rytmus přiřazujeme k pohybům, které jsou fyziologické, a proto zcela či částečně autonomní, jako je rytmus srdeční nebo dechový. Rytmus je zmiňován i v jiných zejména uměleckých odvětvích, kde pojmem rytmus označujeme estetický, krásný pohyb prováděný s ladností a grácií, a přesným časovým průběhem jako je sportovní gymnastika, skoky do vody, či jiné formy akrobacie. Překvapivé je, že se s tímto termínem setkáváme i ve sportovních disciplínách, jako je tenis, lyžování, týmové hry, atletika, golf a další, ve kterých je pohyb sportovce zcela nezávislý na hudebním doprovodu, či není hodnocena ladnost jeho provedení, ba dokonce může jít o pohyb zcela všední až banální. Přesto většina z nás vnímá, že je v tomto pohybu rytmus nějakým způsobem obsažený, jen je těžké říci kde a co přesně pojem rytmus označuje.

Pokud se jedná o rytmus v hudbě, tak většina z nás má jakousi představu o čem je řeč, obdobně tak tušíme, jak se rytmus uplatňuje ve struktuře poezie, ale v případě pohybu bez hudebního doprovodu můžeme mít s odhalováním toho co označujeme slovem rytmus větší potíže. Je tedy správné, že pohyb musí být nutně prováděn na hudbu nebo alespoň musí mít zahrnutou nějakou metrickou strukturu, jako má báseň, aby v něm bylo možné "rytmus" rozpoznat?

Otázku tohoto typu si zjevně kladlo mnoho autorů. Best, Dalcroze, Merloo, Mettler, Cooper, H'Doubler, Klíma, Mihule, Hostinský jsou jen některými z nejvýznamnějších příkladů autorů, kteří se analýzou pojmu rytmus v kontextu lidského pohybu zabývali, avšak zjevně nebyli schopni dobrat se jednoho souhrnného konsensu, který by vystihoval to, co rytmus opravdu je. My předkládáme některé z koncepcí, které se v historii používání tohoto termínu v literatuře objevují.

Rytmus zřejmě vnímali a snažili se jej nějak pojmout a vysvětlit lidé od nepaměti. Strípky původních pokusů o postihnutí rytmu tak lze spatřit již v prvních textech o věčném pohybu u Anaximandra či ve vizi vln a lyriky založené na melodii u řeckého básníka Archilocha.

- Hérakleitos poukazuje na rytmus ve svém známém zlomku o plynutí vody v řece (Zl. 4 z Aristotela). Objevil též možný způsob propojení protikladných významů tohoto pojmu v jediný komplexní celek: „*Protikladné se shoduje – s neshodných věcí je nejkrásnější harmonie, a všechno vzniká sporem* (Hérakleitos. B8 z Aristotela)“.

- Platón: Vytvořil teoretický koncept „*kineseos taxes*“ (pohybový řád), kde harmonie a symetrie byly základem umění a krásy. Rytmem je v Platónově teorii nazýván dynamický podíl zdvihu a kladu představující nápodobu určitého vzoru pohybu duše člověka. Rytmus je proto patrný pouze v projevu člověka, který odpovídá pohybu příslušné lidské duše, jejíž kvality je schopen reprodukovat. Platón sám se však nezabývá hodnocením rytmu podle metrické pestrosti nebo všemožných taktů náležitých různorodému (kvalitativně proměnlivému) projevu člověka, ale hledá pouze jeden rytmus náležitý projevu dokonalé duše, která člověka vede směrem k vyrovnanému a mužnému životu. Jedině takový rytmus odpovídající harmonickému souzvuku všech částí duše řízené rozumem k pohledu na největší dobro, je dle Platóna schopen být vzorem projevu dokonalého člověka, a proto i modelem výchovy mládeže prostřednictvím jeho nápodoby.
- Aristoteles: Poukazuje na to, že pojem „rytmus“ představuje dynamický kvantitativní řád lidské tvorby, jehož účelem jest nápodoba, nebo rozvoj přírodního tvaru jako vzoru, jenž formuje ideje (formy) budoucí techniky pohybového projevu vedoucího ke vzniku díla. Přesněji pak je třeba rytmus chápat jako řád (*taxis*) lidské tvorby (*techné*), jehož účelem jest nápodoba (*mimesis*) jsoucna (*fysis*) na základě bytí v čase jako v počtu (*numeros*).
- Aristoxenos z Tarentu, žák Aristotela: Použil pro charakteristiku pojmu „rytmus“ termínu „*chronón taxes*“ (časový řád) a vytvořil tak teoretický princip, který mu přisoudil materialistickou formu a technicky formuloval rytmus jako materialistickou strukturu. Také poukazuje na časový prvek rytmu a na jeho esenciální spojení se substancí „rhytmizomenon“ (*Armoniká Stoicheia*).
- Lao-c' ve svém díle *Tao Te Ting* poukazuje na základní vnímatelný element energetické transformace polarit Jin a Jang v univerzálním bytí, emanaci bezejmenného principu „tao“.
- Sv. Augustin byl zastáncem antické filosofické tradice, který obnovil původní řecké chápání pojmu „rytmus“ pro lidské poznání své doby. Rytmus popisoval jako číselný harmonický princip *equalitas numerosa*.
- Meumann teorie rozpoznávání časového elementu pojmu „rytmus“ pomocí našich smyslů, a to nejvíce sluchu, zraku a poté hmatu.
- Schlege či Bucher ve své teorii rytmu jako zásadního elementu pro efektivitu práce odhalili jeho výjimečný vliv na harmonické využití síly a úspory lidské energie.

Ekonomičnost lidského pohybu a emocionální stabilita byly základními benefity rytmického systému v pracích každého z nich.

- Müller a Schumann přinesli novou myšlenku o spojení rytmu s naším centrálním nervovým systémem a jejich vazbě k procesu učení.
- Herbart vytvořil teorii o ovlivňování našich pocitů libosti a nelibosti, uspokojení a zklamání pomocí předvídání opakovatelnosti zvukových podnětů.
- Mach objevil „subjektivní rytmizaci“ a vytvořil tak teorii o individuálním efektu rytmu na člověka, kterou také podpořili Bolton a Etlington.
- Nietzsche popisuje lidský pohyb jako spontánně rytmický. Odmítá metrum v každém slova smyslu a je zastáncem volného rezonujícího rytmu, který umožňuje nové možnosti vyjádření se.
- Spencer považuje rytmus za charakteristický prvek pohybu jako takového. Můžeme ho najít kdekoliv. Lze najít také nerovnováhu mezi dvěma protikladnými silami. Jeho argumentace periodicity nejen v rytmu, ale i v lidském myšlení byla podpořena Falckenbergem a Krejčím.
- Stránský vidí rytmus v periodicitě. Základy své teorie nachází v přírodních zákonech periodicity prezentovanými Mendělejevem a Avogardem.
- Klages striktně odděluje rozdíly mezi rytmem a taktem. Zatímco takt jsme schopni záměrně opakovat, rytmus je schopen reprodukce bez jakéhokoliv našeho volního přičinění.
- Husserl vytvořili teorii fenomenologického popisu časovosti vzhledem k intencionalitě v pohybu a lidském bytí obecně. Rytmus v jeho pracích má podobu časové struktury intencionálního oblouku.
- Heidegger zastává názor, že básnický bydlí člověk na tomto světě a rytmus je pro něj tedy temporální struktura koncepce „pobytu“ (Dasein) čili bytí tu v určitém temporálním časovém horizontu.
- Mensendieck oprostila rytmus pohybu o jeho akustickou formu a ustanovila systém rytmických cvičení pro ženy bez hudebního doprovodu. Tento její systém založený na funkčních pohybových technikách je jak nápravný, tak preventivní.
- Laban spatřoval přítomnost rytmu v každém jsoucnu, a tak byl schopen pocítit přirozený rytmus i v tanci. Vytvořil Labanovu analýzu pohybu (LMA), formálně zvanou Effort-Shape, což je komplexní systém pro diagnostiku, popisování, analýzu a kategorizaci pohybu.

- Dalcroze svoje úsilí vložil do oblasti zkoumání rytmu v souladu s Platónem a idejemi antického Řecka (Kalokagáthia). Vypracoval systém pohybu (Eurhythmie), jenž je metodou učení a prožívání hudby skrze pohyb, a tím přinesl nový rytmický přístup k tělesné výchově, který spojil cvičení s hudbou, hlasem a rytmickým tleskáním. Tento počín obohatil gymnastiku o její zcela novou formu a vytvořil tak základy k vzniku její nové disciplíny: Rytmická gymnastika (moderní gymnastika).
- Bode používá univerzálního konceptu rytmu v kontextu k lidskému pohybu, čímž se velmi podobá Dalcrozemu, avšak Bodeho přístup k rytmu je mnohem více než pouhá akumulace elementů. Rytmus v jeho tezi je přírodní dar „urphanom“, který nemůže být pod nadvládou lidského rozumu. Rytmus nelze objevovat a rozvíjet racionálně, což předpokládá existenci ostatním nadřazené schopnosti (kinaesthesia).
- Cooper & Andrews formulovali teorii, která postrádá potřebu propojení hudebního doprovodu s lidským pohybem a odhalili rozpoznávání kvality lidského pohybu za pomoci akustické složky v jeho provádění.
- Best rozvinul teorii, v níž je zanedbatelná jakákoli akustická složka pohybu a přinesl novou charakteristiku rytmicity (*recurrent pattern*). Nikoliv akustické přízvuky, ale schopnost opakovatelnosti ustanovil jako nový parametr rytmu. Tento koncept byl podpořen také teorií Buechera o funkci rytmu v pracovním procesu. Opakování a stabilita provedení činí pohyb více účelným, snáze proveditelným a precizním zejména u cyklických typů pohybu.
- Hirtz rozvinul teorii rytmické schopnosti člověka a zapracoval ji do výzkumu v kinantropologii. Chápe rytmus v lidském pohybu jako časově-dynamickou strukturu.
- Sokol pak sumarizoval základní informace pojmu „rytmus“ a vtiskl je do kontextu obecné filosofické analýzy konceptu času.

Toto je výčet jen malého zlomku autorů, na kterém lze spatřit rozličnost a rozsáhlost výkladové extenze pojmu „rytmus“, která vede až k citátům typu:

- *“Rhythm is a substantial attribute of every movement if we suppose coexistence of contradictive forces influence everywhere”* (Spencer, 1901).
- *„Life preserves its expression to rhythm and its sensitiveness to rhythm. Life is the rhythm as such...Where ever there is some rhythm, there is some life“* (Whitehead, 1925, s. 197.).
- *„Any movement ... has rhythm“* (H'Doubler, In: Best, Best, 1978, s. 40.).

- „*All movement has rhythm (Mettler, In: Best, 1978, s. 40).*“
- “*all created things are in constant ... ordered, patterned, rhythmical motion (North, In Best, D. 1978, s. 41).*”
- “*Tiny particles inside the atom dance their various orbits ... galaxies move along their immense pathways in steady continuity. People, too, however quiet and immobile they may appear, are in constant rhythmic movement. (Meerloo, In: Best, D. 1978, s. 41.)*”
- *Rhythm is the “force manifest in muscle action (H'Doubler, In: Best, D. 1978, s. 44).*”
- “*Rhythm is not singular ... it must be integrated into an indivisibly unity (Raffe, In: Best, D. 1978, s. 44).*“
- “*Rhythm is the inner force which integrates and relates the parts of every whole to the whole and to each other (Mettler, In: Best, D. 1978, s. 45).*”
- “*Everything is rhythm (Meerloo, In: Best, D. 1978, s. 46).*”

Na těchto příkladech je zřetelně patrná značná významová extenze pojmání rytmu, která mu přisuzuje význam až *omnipotentní* síly či pojetí veškerého jsoucna. Rytmus tak je bez příslušného vysvětlení ontologických principů či gnozeologické teorie univerzalizován a vytrácí se tím jeho determinace a jasnost jeho uchopování a používání. Nabízí se tedy otázka, zda tyto nejasné a všezahrnující výroky máme raději radikálně vyloučit z konceptuální definice termínu a soustředit se na ty aspekty, které v jednotlivých oborech a kontextech subjektivně považujeme za přínosné a formující, tak jako to činí David Best a mnozí další. Co když pak ovšem právě zaměřením svého pohledu určitým úhlem dospějeme opět k definici, která je opravdu formována zcela pozitivisticky, a proto bude na míle vzdálená tomu, co je opravdovou podstatou tohoto fenoménu v jeho ryzí, a tedy mnohem významnější podobě, která nás může posunout blíže k objasnění principů poznání jsoucna i sama sebe?

Pokud se začneme zabývat důvody tak rozsáhlé extenze a variability významu pojmu „rytmus“, zjistíme, že zjevně vychází rovněž z pojmové etymologie, která reflektuje onu pestrost a zrcadlí tak v sobě aspekty rytmu, které se jej jistě nějakým způsobem týkají již od starověku. V dnešní době si je však vysvětlujeme různě a nejsme schopni je pojmut pod jedinou ucelenou a zřetelně objasněnou konceptuální definici tohoto termínu.

## 2. Hledisko etymologické a počátky teoretického uchopování pojmu „rytmus“

Přesto, že etymologické hledisko je pro nás pouze pomocným hlediskem přibližujícím onu rozmanitost a uvádějícím možné prvotní výkladu pojmu rytmus, je zajímavé vzhledem k nalézání různých historických i kulturních vztahů, patrných u jednotlivých významových popisů a přístupů k tomuto pojmu. Na základě zjištěných souvislostí rovněž vylučujeme možnost genetic fallacy (genové falze) či incommensurable (nesouměřitelných) teorií, jelikož etymologie pojmu zjevně reflektuje jeho historické kořeny, ze kterých pramení jeho současné nepochopení.

### 2. 1. Etymologie

Termín „rytmus“ pochází z původně jónského výrazu ῥυσμός (*rysmós*) (v. zlomek. 111, IV), či ῥέω (*réo*) (viz „*panta rhei*“ Platónův komentář k Hérakleitově filosofii), které se později u řeckých filosofů zejména Platóna a Aristotela mění na ῥυθμός (*rhythmós*), které dále Aristoteles v kontextu počítání pohybu jsoucna (*fysis*) předponou (a-) zbavuje vnitřní dynamiky a vzniká tak počet či číslo ἀριθμός (*arithmós*) z něhož se stává latinské *numeros*.

Z etymologického hlediska tedy pro tento termín nalézáme mnoho významů:

#### I. a) Jakýkoliv pravidelný opakující se pohyb

(πᾶς ῥ. ὠρισμένη μετρεῖται κινήσει Arist.Pr.882b2):

**Míra pohybu, čas**, jak ve zvuku, tak v pohybu, Democr.15c;

= ἡ τῆς κινήσεως τάξις, Pl.Lg. 665a, cf. 672e; ὁ ῥ. ἐκ τοῦ ταχέος καὶ βραδέος, ἐκ διενηγεμένων πρότερον, ὕστερον δὲ ὁμολογησάντων γέγονε Id.Smp.187b, cf. Suid. s.v.; **rytmus**, opp. μέτρον a ἄρμονία, Ar.Nu.638 sq., Pl.R.397b, 398d, 601a, Arist.Rh.1403b31; λόγοι μετὰ μουσικῆς καὶ ῥυθμῶν πεποιημένοι Isoc.15.46; Prozaický rytmus, Arist.Rh.1408b29, D.H.Comp.17: defined by Aristox.Rhyth.1, Aristid.Quint.1.13.

b) speciální fráze: ἐν ῥυθμῷ v čase, v tanci, pochodu, apod.,

βαίνειν ἐν ῥ. Pl.Lg.670b, cf. X.An.5.4.14; ὀρχεῖσθαι Id.Cyr.1.3.10; ἐν τῷ ῥ. ἀναπνεῖν ἵν δýchat **pravidelně**, Arist.Pr.882b1; so σωζόμενος ῥ. A.Ch.797 (lyr.);

μετὰ ῥυθμοῦ βαίνοντες Th.5.70; ῥυθμὸν χορείας ὑπάγειν držet se **času**,



Ar.Th.956 (lyr.); θάπτονα ῥυθμὸν ἐπάγειν hrát zrychleně, X.Smp.2.22;

πυρριχίῳ δρόμῳ καὶ ῥυθμῷ Hdn.4.2.9, cf. Plb.4.20.6: pl., **místa**, Alcid.Soph. 17.

**II. míra, proporce** či **symetrie** částí, a to jak v klidu, tak v pohybu.

κατὰ τὸν αὐτὸν ῥ. Pl.Lg.728e.

**III.** obecně, **proporce, aranžmá, řád**, ῥυθμῷ τι E.Cyc.398 (codd., ale θ' ἐνὶ je pravděpod.); οὐκ ἀπὸ ῥυσμοῦ εἰκάζω nikoliv beze smyslu, Call. Epigr.44.5.

**IV. stav** či **podmínka čehokoliv, nálada, dispozice**, Thgn.964

(dohromady ὀργή a τρόπος); οἷος ῥυσμός ἀνθρώπους ἔχει Archil.66.7; ὅσοι χθονίῳ υς ἔχουσι ῥυσμοὺς καὶ χαλεπούς Anacr. 74;

μένει . . χρῆμι' οὐδὲν ἐν ταύτῳ ῥ. Eur.356.

**V. forma, tvar** nějaké

věci, Democr.5i; identifikované Arist. s σχῆμα, Metaph.985b16, 1042b14; μετέβαλον τὸν ῥ. τῶν γραμμάτων změněná forma nebo tvar písmen, Hdt.5.58; z čínských bot, Hp.Art.62; ve **tvaru** poháru, Alex.59; z náprsníku, X.Mem.3.10.10;

[τοῦ θυσιαστηρίου] LXX 4 Ki.16.10; Αὐτονόας ῥ. οὐτός Theoc.26.23; čili

z přírodních rysů země, D.P.271,620; struktura látky

κεγχροειδὲς τῷ ῥ., τῷ ῥ. σπογγῶδες, Dsc.5.77,118.

**VI. chování, způsob jevení se**

věci, Ἑλλήν ῥ. πέπλων E.Heracl.130; τίτι ῥ. φόνου; podle jakého **druhu**

porážky? Id.El.772, cf. Supp.94; ἐν τριγώνοις ῥυθμοῖς trojúhelníkový –

moudrý, A.Fr.78. [ῥ podle povahy, A.Ch.797 (lyr.), E.Supp.94, etc.; ῥ podle

pozice v Thgn.964, etc.]<sup>1</sup>

Jeví se to tedy tak, že termín rytmus se rovněž z etymologického hlediska nedá zcela jednoznačně uchopit, ale i přesto zde nalézáme určité paralely, které jsou společné některým autorům, kteří se etymologií tohoto pojmu podrobněji zabývali.

Mihule (Mihule, J. *Hudební esej a morality*. 2015, s. 304, 310.), který zjevně rozvíjí dřívější teorii Klímy (Klíma, J. L. *Rytmus a rytmika*. 1928, s. 3-38.) předpokládá, že pro rytmus existují přinejmenším dvě konceptuální chápání tohoto pojmu, která lze nalézt v

<sup>1</sup> Srovnej podle etymologického slovníku: Henry George Liddell. Robert Scott. A *Greek-English Lexicon*. revised and augmented throughout by. Sir Henry Stuart Jones. with the assistance of. Roderick McKenzie. Oxford. Clarendon Press. 1940. Dostupné z:

[https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aalphabetic+letter%3D\\*r%3Aentry+group%3D16%3Aentry%3Dr%28uqmo%2Fs](https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aalphabetic+letter%3D*r%3Aentry+group%3D16%3Aentry%3Dr%28uqmo%2Fs)

antické tradici. Označuje je za „technické“ a „princiální“ pojetí rytmu, které si vzájemně odporují, zejména sledujeme-li jejich etymologické kořeny (Mihule, J. 2015, s. 318.).

Obecné „princiální“ pojetí se odráží od antického slova *rhythmós* nebo jeho částí (rhythmo-s). První skupina autorů vysvětluje význam rytmu na příkladu jeho tématu „*reu*“, což znamená tok nebo pravidelný pohyb. Toto stanovisko zastává (Král, J. *Řecká a římská rytmika a metrika*. 1890, s. 51.) a další autoři, kteří „*reu*“ používají jako „*streu*“, což znamená pravidelný příboj vln na pobřeží. Graf a (Král, J. 1890, s. 51.) rovněž poukázali na téma „*rhein*“ jako na exogenní sled přízvuků rychlých pohybů, zejména běhu a tance.

Starořecké myšlení zahrnuje také polárně opačný význam slova „rytmus“ (*rhysmos*, *rysmos*), který prezentuje Jaeger (Jaeger, W. *Paideia*. 1959.), a který znamená stabilní formu nebo konfiguraci. Werner Jaeger znalec antiky svá tvrzení dokládá kupř. velmi známým „rytmem atomů“, o němž se zmiňuje Démokritos. Rytmus zde nemá význam periodického pohybu, ale znamená formu, tvar, figuru nebo konfiguraci atomů, na kterou se Aristoteles a Jaeger odvolávají mnohem později. To znamená, že nikoli jakýkoli plynulý a pravidelný pohyb, ale stabilní struktura a přísně utvářený pohyb jsou základním významem pojmu „rytmus“ podle Jaegera; a navíc Jaeger a Petersen vysvětlili, jak lze rytmus nalézt ve statickém umění, jako je malířství a architektura.

Rytmus je v Petersenově práci (Petersen, E. *Rhythmus*, 1917, s. 11.) vysvětlen jako „stabilní forma vytvořená pohybem“. Tento svůj přínos obhájí na příkladu písma:

*Když „vytváříme stabilní formu... písmeno, slovo... pohybem ruky, který musí být rytmický, aby vytvořil rytmus ve formě písmene, stejně jako organizované části ruky a konzistentní hmota jsou společné rytmickému pohybu“* (Petersen, E. 1917, s. 11.).

Kořen slova „*thmo*“ považuje za klíčový prvek chápání rytmu jako aktivního pohybu, „*thmo*“ pak překládá jako sloveso táhnout čili kreslit. Od pasivního poznávání a zkoumání exogenního neměnného, nezachytitelného prvku se dostáváme k jeho aktivně utvářené struktuře formované pohybem člověka.

Petersen i Jaeger přistupují k pojmu „rytmus“ ve svých pokusech o jeho objasnění podobným způsobem. Snaží se dokázat, že nejprve je nutné chápat rytmus v nehybném modu času a pohybu. Co víc, (Mihule, J. 2015, s. 304.) se domnívá, že tyto přinejmenším dva významy (princip exogenního pohybu x technické endogenní schéma) jsou kontrapozicemi, a proto není možné nalézt koherentní definici rytmu jen pomocí antropologických studií.

Jakému z těchto dvou pojetí tedy dát přednost? Vystihuje pojem „rytmus“ lépe pojem věčného toku (nepřetržitého pohybu), nebo stabilní formy (struktury obrazu)?

Abychom poskytli komplexní pohled do etymologických studií, je třeba zmínit, že je možné najít příklad komplementárního spojení těchto dvou polárně protikladných způsobů objasnění pojmu „rytmus“ v řecké mytologii i v jeho etymologii. Etymolog (Novotný, F. 1918, s. 328.) například vysvětluje tuto komplementární teorii v překladu „*rhythmós*“ jako proud. Neznamená to jen pasivní proudění vody ve vodním řečišti, ale aktivně utvářený tvar koryta, kterým tok prochází. Rytmičtý tok je zde v neustálém proudění aktualizace tvaru v rámci svého potenciálního směru a síle proudu, aby našel nejsnazší cestu (nejlepší tvar), kudy jít. Také Petersonova a Jaegerova teorie schématu aktivní kresby naznačuje určité rozšíření starších rytmických teorií, které Mihule (Mihule, J. 2015, s. 305-309.) rozpoznal a pokusil se je dát do souvislosti se stylem starořeckého myšlení.

Řekové začali uvažovat o „realitě“ (fysis) světa, jejíž určitou část by bylo možné vysvětlit pomocí matematických a logických zjednodušených schémat „axiomat“, která poskytují pohled na tyto obecné struktury pohybu všech částic celku. Právě zde můžeme vidět klíčit kořeny řeckého pojmu *rhythmós*. Mihulemu však je ambivalentní v otázce, zda upřednostnit „*reu*“ nebo „*rhein*“, oba koncepty pro něj přesouvají svůj význam od původní změny směru pohybu k nynějšímu spíše abstraktnímu schématu, tvaru, uspořádání či formy, dokonce k ideální formě jedinečné a sukcesivní formě představované číslem. Mihule (Mihule, J. 2015, s. 318.) se snaží dokázat, že všechny významy, zejména obě protikladná pojetí pojmu „*rhythmós*“, jsou právě v těchto polárně kontrastních významech homonymní. Podle jeho názoru by to mohlo vysvětlovat nejen význam rytmu, ale i způsob, jakým o věcech přemýšleli a psali staří Řekové, zejména jónští filosofové jako Archiloch, Leucippés, Démokritos, Hérakleitos (chiasmus), Parmenidés, Zenón a později Platón (dialektika) a dokonce i Aristoteles (*nús patheticos vs nús poieticos*). Mihule (Mihule, J. 2015, s. 308.) cituje Archilocha, který se ve své básni odvolává na rytmus:

*„Ani se nesluší jako vítěz*

*před celým světem se vychloubat,*

*ani jako poražený doma se složit a naříkat;*

*naopak: těš se, těš se tím, co je toho hodno,*

*neštěstí se příliš nepoddávej*

*a poznat hled',*

*jaký rytmus drží lidstvo ve svých poutech (...)*

*a zvítězíš-li, nechvátej se před světem,*

*podlehneš-li, nelkej žalně, doma k zemi neklesej,*

*nýbrž v radostech se raduj, přijde-li však neštěstí,*

*přespříliš se netrud'! Pohled', kterak plyne lidský los.*“ (Archiloch, 67a In: Mihule, J. 2015, s. 308).

Jaeger (Jaeger, W. 1936, s. 174. In: Mihule 2015, s. 309.) připomíná také analogii ke klasickému Aischylovu mýtu, v němž Prométheus sám sebe nazývá „*Hód errhythmismai*“, když je zajat v okovech na vrcholu hory Kazbek. Jaeger také tvrdí, že je více než zřejmé, že i uvažování o teorii toku a plynoucího pohybu v pojetí rytmu je na základě příkladů tohoto druhu naivní. Sledujíc Jaegerův přístup, není nijak těžké vidět na první pohled analogii s rytmem jako řádem zejména časovým (*chronon taxis*), opakování úspěchů a neúspěchů při zvedání, které nás nechávají žít v koloběhu špatných návyků, které potřebujeme zlomit, protože nás drží v okovech zvyku (možné analogie s českým „*zvyk je železná košile*“).

Při bližším pohledu je však možné najít zcela jiný význam citátu, podobnější *kinesos taxis* čili Platónově analogii rytmu života. V citátu lze spatřit doporučení vyrovnat se s tím, co k nám momentálně přichází, a neobviňovat se a nesžírat, ani nevyjadřovat žádné sobectví či aroganci, tedy nelámat žádná pouta zvyku či osudu, ale být šťastný za to, co jsem a co prožívám, a za každou vlastní niterně prožitou zkušenost (dobrou či špatnou), která mi pomáhá pochopit smysl mého života (co a kdy je dobré dělat a co nedělat a proč, a snad i k poznání sama sebe). To znamená, že nikoliv nějaké opakování špatných návyků, ale zjištění individuálního potenciálu k rozvoji je to, v čem je smysl rytmu. Tento typ chápání podporuje i F. Stiebitz, který poslední větu volně překládá jako: „Pohled', kterak plyne lidský los“ (Stiebitz, F. *Řecká lyrika*. 1954, s. 63.).

Podle Mihuleho to připomíná Zenonovu „aporii“ s letícím šípem (kontrast stabilního stavu a efektivního toku pohybu). Tyto dvě teorie nemusí být v tomto smyslu nutně kontraproduktivní. Z hlediska antického dialektického úhlu pohledu se statický stav a rigidní struktura s teorií toku a proudu vzájemně doplňují a ve skutečnosti jdou dobře dohromady.

Obě poukazují na rozpory fenoménu rytmus, ale samotný pojem je brán jako struktura, ve které jsou teorie systematické organizace, a dynamického vývoje, zahrnuty. Tento Jaegerův přístup (Jaeger, W. 1936, s. 174. In: Mihule, J. 2015, s. 309.) je velmi podobný jónské filosofii *fysis*, v níž vidíme první pokusy o objektivizaci přirozeného řádu pohybu jsoucná.

### 2.1.1 Nejstarší jónská verze pojmového chápání rytmu (*rysmós* nebo *rhysmos*)

Mihule (Mihule, 2015, s.304.) odkazuje na Aristotela, který ve svých textech používá rovněž starší jónskou verzi slova rytmus (*rysmós* nebo *rhysmos*), aby připomněl jeho význam ve starověkém jónském jazyce. Jónský koncept „rytmu“ může obsahovat podobný obsah jako pozdější „*rhythmós*“, ale nemá stejné teoretické uchopení.

V Aristotelově Metafyzice se zmiňují Leukippos a Démokritos s *rysmós* (*ῥυσμός*) - uspořádání, které představuje jednu ze tří složek diferenciaci jednoho prvku. Leukippos a Démokritos uvádějí, že základními prvky jsoucná (*fysis*) jsou „plnost“ a „prázdnota“ (*to pélres kai to kenon*). Plnost označuje pevný prvek *fysis* a představuje „to, co je“, a prázdnota označuje „to, co není“ jako řídký prvek jsoucná. Tito dva myslitelé zastávají názor, že to, co není, je tak stejně skutečné jako to, co je, protože „**jsoucno není o nic více než nejsoucno a že není <o nic více> než těleso** (tělo)“ (Aristotelés. *Met.* 985b, 10.). Domnívají se, že tyto dva prvky (Plnost a Prázdnota) jsou oba hmotnými příčinami všech věcí. A stejně jako tyto prvky tvoří jednotu základů, z níž pomocí modifikací vytvářejí všechny ostatní věci, přičemž předpokládají, že vzácnost a hustota jsou prvními principy těchto modifikací. Proto jsou podle těchto myslitelů právě „rozdíly“ příčinami všeho ostatního, co vzniká z jednoty látky.

„*Takové rozdíly prý jsou tři: podoba, uspořádání a | poloha (schéma, taxis, thesis). Tvrdí totiž, že prý se jsoucno liší jenom útvarem, dotykem a obratem; útvar (rhysmos) je podobou, dotyk (diathigé) uspořádáním a obrat (tropé) polohou. Například A se liší od N podobou, AN od NA uspořádáním a Z od N polohou. Ale otázku, odkud nebo jak se věcem dostává pohybu, i | tito, podobně jako ostatní, lehkomyšlně pominuli*“ (Aristotelés. *Met.* 985b 16.).

Podle závěrečné Aristotelovy poznámky je zřejmé, že stará jónská verze *rysmós* či *rhysmos* označovala rytmus ve významu stabilního uspořádání dvou základních prvků (protikladů) „**plnosti**“ a „**prázdnoty**“, tedy „to, co je“ a „to, co není“, jež obě představují různé mody bytí „**skutečného tělesa**“ (těla) v rámci stabilního tvaru **jsoucná**.

Tato pozice se však v průběhu let změnila, když u Platóna sklouzla z „reálného světa“ do „světa stvoření“ právě kvůli dialektickému chápání Světa (fysis), které obdobně používal již Hérakleitos ve svém kontrastním stylu myšlení a psaní formou chiasmu.

## 2.2 Platónova teorie „dobrého a špatného rytmu“ napodobování „skutečného světa“ prostřednictvím *kineseos taxis*

Platón se zmiňuje o něčem hlubším, než je skladba, když definuje rytmus jako „napodobení jsoucná“ (*mimésis*). Podle jeho názoru mají všechny živé bytosti duši, aby dokázaly odtrhnout pozornost od bytí ve „světě vzniku“, což je svět, který vnímáme, a pomocí vlastního rozumu (*logos/nús*) řídili pohyb těla i své duše. Člověku je pak dána výjimečně schopnost zjistit pravdu skrytou ve „skutečném světě“, které je místem jednoho univerzálního pohybu univerzálních idejí, které zde věčně zůstávají jako nedotknutelné ideální formy či tvary konkrétního bytí. Duše je to, co nás odlišuje od jednoty se světem, který nás obklopuje, a co nám umožňuje uniknout z bytí v okovech času jako světa věčné proměny „světa vzniku“, abychom byli schopni rozpoznat kvalitu proměny jsoucná v čase a využít ji ve svůj vlastní prospěch. Duše tak představuje „aktivní nezávislý hybatel“ lidského těla v čase. Aktivita těla tedy nepatří k řádu bytí v čase jsoucná (fysis), tomu patří pouze naše pasivní tělesná existence.

Rytmus je podle Platóna *kineseos taxis*, což znamená řád pohybu, který je schopna rozpoznat a reprodukovat lidská duše. Rytmus jako takový je odtržen od bytí v čase jako v čísle (*numeros*), kde je každá aktualizace předmětného tvaru věčně pužena směrem k „pravému dobru“, protože lidská duše je schopna rozpoznat pouze omezenou velikost pohybu v čase, kde je schopna vidět jeho tvar od jeho počátku až do jeho konce, resp. je schopna rozpoznat jeho vnitřní řád uspořádání tvaru pohybu.

Rytmus je úzce spjat s kvalitou uspořádání tvaru pohybu, která buď přitahuje, nebo odvádí naši pozornost. Podle Platóna tak činnost lidské duše závisí na přítomnosti či nepřítomnosti (*eidos*) určitého (nejlepšího) tvaru bytí ve „světě vzniku“, který usiluje o naši pozornost k němu krásou svého harmonického řádu, který jsme v něm schopni spatřit. Aby byla naše duše schopna „vidět *eidos*“, musí buď odvrátit svůj zrak od vnímání „světa stvoření“ do „reálného světa“ aktivním dialektickým uvažováním, nebo musí být její zrak ohromen přítomností konkrétního tvaru *eidos* ve „světě vzniku“, který naši pozornost přiměje k pohledu na ideální tvar nacházející se hluboko v paměti duše během procesu zvaného šílení (*mániké*) či lépe

„vytržení“, kdy jsou rozumu vytrženy otěže řízení pohybu duše, která je náhle řízena kontemplací v důsledku estetické afiliace.

Platón odkazuje na kvalitativní hodnotu rytmu jeho spojením s konkrétním pohybovým uspořádáním, které má na naši duši zvláštní emocionální dopad. Podle jeho názoru by měl být řád pohybu veden řádem života a řád řeči veden řádem typu řeči a jejího významu, aby byl schopen adekvátní emocionální katarze.

*„Měli (bychom) promluvit o rytmech, nikoli abychom probírali jejich pestré množství a rozmanité takty, nýbrž abychom uviděli, které jsou rytmy života spořádaného a mužného; až budou vypátrány, musíme donucovati takt i melodii, aby se řídily řečí takového života, a ne aby se ta řeč řídila podle taktu a melodie“* (Platón, **Rep.** 399e-400a.).

Hovoří také o kvalitě rytmu jako takového. Může tedy existovat dobrý rytmus a špatný rytmus, což je stále druh rytmu, který je třeba rozpoznat na konkrétním uspořádání pohybu. Na rozdíl od těchto poznatků zde není zmíněna možnost úplné absence rytmu, který by v hodnocení pohybu uvedeném v Ústavě chyběl, může jít tedy jen o nedostatek dobrého rytmu, který odkazuje zřejmě na rytmus špatný.

*„ladnost a neladnost v tvarech a pohybech vyplývá z rytmičnosti a nerytmičnosti...rytmičnost se připodobňuje krásné řeči a následuje ji, kdežto nerytmičnost opaku, a právě tak i harmoničnost a neharmoničnost, ač jestli se rytmus a harmonie řídí řečí, jak bylo právě řečeno, a ne řeč jimi“* (Platón, **Rep.** 400d).

To jistě naznačuje neoddelitelnou souvislost rytmu s pohybovým vnímáním i s dialektickou činností při systemizaci uspořádání pohybového řádu samotnou duší.

### 2.3. Aristotelův „technický rytmus“

Pro Aristotela znamená rytmus řád času (*Chronón taxis*), který je vytvořený člověkem proto, aby uspořádal své vlastní bytí ve svůj prospěch. Znamená řád mezi předchozím a následným, řád mezi částmi a celým dílem, řád dynamiky řeči a metra veršů; v obecném smyslu pak časový řád lidského pohybu, jehož účelem je vytvořit nějaké dílo. Tento řád je teleologický čili zaměřený na určitý cíl (*telos*). Je rovněž příčinně následkový, lze tedy jednoduše vyjádřit poměrem (analogií) částí k celku, neboť je založen na souměřitelnosti složek celku. Abychom mohli něco poměřovat, musíme nejprve nalézt hranice oné „věci“.

„Nyní jsou všechny věci omezeny číslem a toto číslo, které náleží k formě dikce, je rytmus, od něhož jsou metra podíly“ (περαίνεται δὲ ἀριθμῷ πάντα: ὁ δὲ τοῦ σχήματος τῆς λέξεως ἀριθμὸς ῥυθμὸς ἐστίν, οὗ καὶ τὰ μέτρα τμήματα) (Aristotelés, *Rhet.* 1408b, 25.)<sup>2</sup>.

V původní řecké verzi textu je použit termín „*arithmós*“ jako čísla v protikladu k „*rhythmós*“ při popisu jeho použití v próze a poezii, což by se mohlo zdát jako homonymum, ale ve skutečnosti jde o antonyma, protože obě patří k odlišným pojetím času a bytí.

První pojem představuje univerzálně platný princip Bytí v čase jako *Chronos* (titán bránící změně a vývoji, který požívá své děti), jehož kvantitativní hodnota (*numeros*), která náleží pouze jednomu prvotnímu kruhovému pohybu jsoucna, představuje ideální metafyzickou formu nyní (*to nún*), která stanovuje hranice předchozího a následného v procesu aktualizace všech událostí. My jako lidé nejsme schopni tento řád aktualizace všech událostí v daném okamžiku (*to nún*) poznat, protože by zahrnoval úplné poznání pohybu každého jednotlivého jsoucna na světě, což je nemožné. Proto hledáme konkrétní, prostorově omezený, opakující se pohyb, který by nám umožnil rozpoznat konkrétní řád jeho aktualizace a tím nám umožnil vnímání jeho časového trvání vzhledem k jeho prostorové trajektorii.

Vnímáním dynamiky průběhu pohybu konkrétního jsoucna se však dostáváme od opakování směrem k plynulému trvání, tedy k času náležícímu jedinečné chvíli a neopakovatelné příležitosti, která je v antice personifikována bohem Kairos (nejmadší syn Dia, který je často spojovaný s Týché, Hermem a Apolónem), a tedy náleží k onomu polárně opačnému výkladu „*rhythmós*“.

Univerzální řád času *Chronos* bez kvalitativní změny svého věčného pohybu je z dnešního pohledu idealistickou koncepcí času. Je tak ideálně dělitelný absolutně izochronní oscilací pohybu, kde čas je schopen úplné abstrakce od své substance, představuje tedy ideální prázdnou a jedinou neměnnou míru všeho bytí uskutečňovaného sice postupně, ale přesto zároveň v jednom okamžiku. Opakování akcentů a pauz isochronního rytmu v postupném uspořádání nám dává juxta pozičně oddělené úseky (periody, doby, či kusy) univerzálního času, které lze převést do aritmetického systému počítání, jenž nám lidem umožňuje

---

<sup>2</sup> Srovnej verzi citátu z Perseus dictionary: „Now all things are limited by number, and the number belonging to the form of diction is rhythm, of which the meters are divisions“ s překladem Kříže: „Všechno se pak omezuje číslem a číslem pro sloh je rytmus, jehož úseky jsou právě metra“ (Aristotelés, *Rhet.* 1408b, 25.).



uspořádat a synchronizovat svůj život podle tohoto univerzálního abstraktního řádu. Aristotelický sukcesivní čas je tedy reprezentován posloupností stejných přízvuků ve stejných intervalech, které nám dávají smysl pro opakování časových jednotek (okamžiků), stejně jako přízvuků, které jsme schopni počítat čili sukcesivně řadit vedle sebe.

Touto aristotelovskou abstrakcí jeho řádu se tedy „objektivní čas“ přesouvá pouze do ideálního „reálného světa“ našeho intelektuálního uchopení všech abstrakcí, který stojí u Platóna beze změny, a to odděleně mimo „svět vzniku“.

Je pak snadné vidět, že v aristotelském chápání času existuje rozdíl mezi „*numeros/arithmos*“ a „*rhythmós*“, kdy *arithmos* je časem pohybu veškerého jsoucna naráz a *rhythmós* představuje čas pohybu lidské tvorby, který je od tohoto neměnného řádu času odlišný. Proč tedy se z původního *rhysmos /rhythmós* stává *arithmos*, je zřejmé. Aristotelés se zjevně veškerý pohyb v čase snaží systematizovat a popsat pomocí čísla zbaveného niterné dynamiky pohybu přidáním předpony (*a-rithmos*). Rytmus tak pro Aristotela stále zůstává dynamickým řádem lidské tvorby, který se však pokouší popisovat pomocí časové a-dynamické míry.

Aristotelés rovněž hovoří o tom, že rytmus je mírou stylu a jeho měrnou jednotkou je metrum, které vnímáme jako opakující se interval přízvuků, který sám o sobě může, ale nemusí představovat rytmus. Monotónní metrum však podle Aristotela (Aristotelés, *Rhet.* 1409a.) není pro rétoriku vhodné, je snadno předvídatelné, a proto svádí pozornost od obsahu řeči. Řád určitého stylu lze vyjádřit číslem (počtem jednotek odvozených od omezené velikosti celku). Vyznačuje se intelektuálním uchopením, které vychází z objevení omezené „periody“, jež ve své dynamické členitosti upoutává naši pozornost a její délka nám ukazuje vztah mezi předchozím a následujícím. Různé rytmy jsou pak vhodné pro různé příležitosti a pro různá umění, takže například jamb patří do hovorové řeči, ale paján do veřejné řeči a trochej do hrdinských zpěvů. Aristoteles přisuzuje rytmu nejen kvantitativní, ale i kvalitativní hodnotu, která prostřednictvím představ působí na lidské emoce (Aristotelés, *Rhet.* 1408b-1409b.).

Jde tedy o techniku (*technae*) přednesu, hudebního projevu, řemeslné i jiné lidské tvorby čili volního pohybu člověka, se kterým je používání termínu „rytmus“ (*rhythmós*) v Aristotelově díle spojen. Lze říci, že člověk podle Aristotela v důsledku svého aktivního myšlení a jednání, vyčleňuje sám sebe z pasivního bytí v přírodním řádu všeho dění (*fysis*) proto, aby jím nebyl vláčen, ale naopak jej mohl využít ve svůj prospěch. Tvůrčí činnost

uvažování zahrnuje záměrný lidský pohyb, jehož výsledkem je napodobování, nebo dokonce tvůrčí přetváření a rozvíjení vzorů přirozeného tvaru a pohybu (přetváření) jsoucna. Díky lidskému pohybu založenému na rozumovém uvažování vzniká umělá (umělecká) forma látky, která určuje její povahu (např. básnické dílo, hudba nebo samotný lidský pohyb) (Mráz, M. *Aristotelova Poetika, její východiska, význam, osudy a dějinné působení*. In: Aristotelés. Poetika. 1996, s. 39).

Takto se volní pohyb vztahuje i na řemeslnou a uměleckou tvorbu, která vytváří kopii přírody (*fysis*), nebo tvoří zcela nové tvary z různých materiálů na základě různých návrhů a myšlenek. Nástrojem, který člověku umožňuje tyto návrhy analyzovat a utvářet si v mysli představy (obrazy podoby budoucího tvaru) spolu s technikou pohybu používanou k realizaci (transformaci) konkrétní představy, je rozum (*nús*). Aktivní uvažování je to, co nás činí výjimečnými v kontextu přírodních zákonů, které se vztahují k přirozenému řádu pohybu jsoucna tak, že formují lidský pohyb do tvaru řízeného jeho účelem, jímž je využití a transformace aktuálního jsoucna do tvaru dle naší představy (Aristotelés. *Phys.* 199a, *Met.* 430a, Mráz, M. 1996, s. 43.).

Termín „*technae*“ a slova odvozená od kořene „*tek*“ se původně používaly v souvislosti s: rozmnožováním, plozením, tvořením, zejména sochařstvím; tvořit něco nového zvláštním tvarováním dané látky, zejména při odnímání všeho nepotřebného (snad analogie s pohádkou O Otesánkovi). Následně se tento termín používal ve spojení s lidskou dovedností, šikovností, ať už v řemesle, medicíně nebo politice, a později také ve spojení s uměním rétorickým, malířským nebo básnickým. Pojmový rozchod řemesla a umění pak spočívá v rozdílu mezi inspirativním návrhem a výsledným dílem. Zatímco my usilujeme o konkrétní tvar látky na základě určité myšlenky, která stojí za formou tohoto tvaru (byť jen zamýšlenou), smyslem umění je odrážet pouze myšlenky různými tvůrčími prostředky (Mráz, M. 1996, s. 29-36.),

V současné době termín „*technika*“ ve spojení s lidským pohybem označuje způsob pohybového provedení, a proto jsou disciplíny či sporty, které zdůrazňují technickou složku pohybu (tj. jeho přesné provedení), označovány jako technické. Účelem lidského pohybu z hlediska jeho techniky může být jak přesné utváření v podobě navrhovaných představ (ve sportu), tak vyjádření určitých představ prostřednictvím konkrétních pohybů (v tanci a umění).

Konkrétní vyjádření tělesné představy nebo myšlenky pohybem se realizuje prostřednictvím výrazových prostředků, z nichž Aristoteles označuje za velmi důležitý

zejména rytmus, a to jak pro *orchestriku* (pohybové umění), tak pro *poietiku* (umění básnické), *rhétoriku* (umění řečnické) i *musicu* (umění hudební) (Aristotelés. *Poet.*, 1447.).

Rytmus v Aristotelově pojetí tedy představuje dynamický kvantitativní řád lidské tvorby, které je charakteristický různorodý dynamický pohyb. To, co je neomezené, je rozumem neuchopitelné, jelikož člověku není dopřáno nalézt v tom tvar, ideu (formu) ani řád čili systém, který by to objasnil a dovolil využít k jeho účelu, nebo jej alespoň zbavil obavy z nepředvídatelného.

Aby bylo možné něco poměřit, je třeba to nejprve omezit a k tomu Aristotelovi slouží právě číslo, které je ve formě metra částí Rytmu jako časově dynamického řádu nějakého časového celku lidské tvorby. Proto Aristoteles sám rozlišuje různé metriky různého rytmu v rétorice, které se hodí pro různé příležitosti. Pro umění řečnické doporučuje *paián*, který má taktový poměr 3:2 a stojí tak mezi *iambem* (1:1) a *trochejem* (2:1) jednak proto, že se z něj netvoří metrum, a tak zůstává skryt, a jednak z toho důvodu, že jeho dynamické rozložení taktů je variabilní vzhledem k začátku a konci, a tak nejlépe umocní požadovaný dojem řeči mající rytmický spád (Aristotelés, *Rhet.* 1409a.).

Řádem obsahové míry řeči jsou pak „periody či odvěti“, představující v současném jazyce věty a souvětí systematicky složená z několika vět (*kól*). Tyto v sobě rovněž zahrnují „číselný živel“, tedy rytmus, který dle Aristotela dává slohu libost svou přehlednou velikostí a je rovněž nejlepší pomůckou paměti. Pokud však velikost vět překročí libé míry, nebo se sloh změní na jednoduchý – řaděný (nemající v sobě zakotveného konce), pak ztrátou přehlednosti, spádu a systému, ztrácí i libosti (Aristotelés, *Rhet.* 1409b.).

Rytmus je v Aristotelově pojetí chápán jako řád (*taxis*) lidské tvorby, který vyjadřuje poměr (*analogía*) jeho jednotlivých částí k dílu jako celku. Tento poměr představuje kvantitativní hodnotu „*numeros*“, jež se dá vyjádřit číslem (počtem jednotek odvozených z omezené velikosti celku). Jeho charakteristickým znakem je rozumová uchopitelnost, jež vyplývá z nalezení určité ukončené „periody“, která svým dynamickým členěním poutá naši pozornost a svou délkou nám ukazuje poměr mezi minulým a následným. Různé rytmy se pak hodí pro různou příležitost i pro různá umění, proto například hovorové řeči přísluší *iamb*, kdežto proslovu *pajón*, heroickým zpěvům pak *trochej*. Aristotelés tak přisuzuje rytmu nejen kvantitativní, ale i kvalitativní hodnotu, která prostřednictvím idejí působí na lidské emoce (Aristotelés, *Rhet.* 1408b, 1409a-b.).

## 2.4 Nápodoba (*mimesis*) časové dynamiky pohybu jsoucna (*fysis*) jako účel rytmu v antice

Tím, co v nás vyvolává emocionální pohnutí, jest vjem, který se zakládá na určitém vzoru jsoucna, jenž v duši člověka formuje ideje. Ty jsou spojeny s pocitem libosti či nelibosti, kterého se člověku dostává v důsledku vnímání dokonalého/odpudivého tvaru subjektu, jenž v něm budí pozornost a touhu po následování a nápodobě či vyvolává odpor, zavržení a strach. Idea však představuje pouze formu čerpající z tvaru jsoucího, která je odpoutána od bytí v čase (jako poměr úhlopříčky se stranou čtverce), a proto je zapotřebí prostředku, který by jí v lidské tvorbě vyjádřil. „*Od přírody tedy máme sklon k napodobování a také smysl pro melodii a rytmus*“ (Aristotelés, Poet. 1448b.).

Účelem rytmu jest proto vyjádření ideje prostřednictvím pohybového řádu, který se zakládá na vzoru čerpajícím z předešlé zkušenosti bytí v čase. Lze tak tvrdit, že účelem rytmu jest nápodoba přírody, a to buď pouhou abstrakcí tvaru, kdy dochází k idealizaci a imaginaci (například v abstraktním umění či matematice), nebo identifikací, kdy se člověk snaží o realistickou nápodobu přírodního řádu, ba dokonce splynutí s ním. Lidé mohou formovat vlastní ideje nejen ze vzorů přírody, ale i na podkladě tvorby jiných lidí, avšak pak se jedná o nápodobu vycházející již z napodobeného, která často nedokáže postihnout prvotní vzor. Tím, co tvar nápodoby vytváří, je pro Aristotela rozum. Ten, sice sourodému kontinuu bytí v čase, stejně jako sám člověk, přísluší, avšak má schopnost se od něj částečně odpoutat, a proto je mocen jeho principy zkoumat. Je však třeba podotknout, že v přírodě se děje jedno pro druhé, v umění naproti tomu člověk napodobuje přírodní výtvoř, nebo dokončuje, či rozvíjí to, co příroda sama nemůže vytvořit, a využívá ji tak pouze ke svým rozumově podloženým účelům. Oběma, přírodnímu řádu i tvorbě člověka, je však společný vzájemný poměr mezi tím, co je dřívější a tím, co pozdější (Aristotelés, *Phys.* 199a; *De an.* 417a, 424a, 429a-b, 430a-b.).

Účelem pohybu jsoucna jest pro Aristotela vývoj, nikoliv zánik, který končí přerodem tvaru i látky ve fázi krajní meze „nejzazší“. Vývoj tak probíhá v přírodě i v umění nápodobou meze „nejlepší“, kdy v obou případech dochází ke snaze reprodukovat hlavní tvarové znaky příslušné látky/ideje. V přírodě je proces reprodukce řízen převážně přirozeným řádem jsoucna jako komplexního celku a dochází ke změně tvaru látky „nahodile“ pouze tehdy, objeví-li se nějaká překážka. U člověka je naproti tomu vznik díla řízen pouze „nahodile“, neboť ideje (formy budoucího tvaru) jsou odpoutány od bytí v čase. Jeho tvorba tak podléhá pouze řádu přirozené proměny látky, z níž tvoří v čase (Aristotelés, *Phys.* 192b, 194a-b.).

Aristotelés stejně jako Platón však připouští rovněž možnost estetické afiliace ve formě „katarze“, kdy dochází ke splynutí člověka s řádem světového dění bez nezbytné účasti hodnotící složky rozumu. Aristoteles pak tento děj popisuje jako zušlechtování (kultivaci) citů, při kterém se lidské já povznáší na vyšší nadindividuální úroveň (Mráz, M. 1996, s. 45-47.). V průběhu katarze tak dochází k plné koncentraci duše (trpného rozumu – *nús pathetikos*) člověka na bytí v čase určitého subjektu, která jej odpoutává od vlastního bytí v něm tím způsobem, že neprobíhá aktivní rozumové hodnocení formovaných idejí, ale pouze jejich následování prostřednictvím niterné identifikace. **Člověk pak jako by zapomněl vytvářet svůj vlastní obraz jsoucna (*fysis*), a stal se jeho nedílnou součástí.**

Aristotelés tedy připouští, že bytí člověka v čase nezáleží na přítomnosti činné, ale trpné (smyslové) složky rozumu, která je rovněž součástí lidské duše. Aktivním rozumem je proto řízena jen jeho tvůrčí činnost (činnost o sobě), která jej z tohoto řádu vymaňuje (Aristotelés, *De an*, 430a.).

Z Aristotelova odpoutání činné složky rozumu z trpného rodu přírodního řádu bytí v čase rovněž vyvozujeme, že tvůrčí činnost v naší mysli vyvolává vlastní obraz (ideu) sama sebe na základě zpětné vazby, která zobrazuje efekt naší činnosti na změnu řádu okolního světa. Tato změna se pak hodnotí poměrem toho, co bylo „před“ a „po“ ní, aby nám též vyjevila, co bude následovat, když... Tento poměr (*analogía*) tak představuje to, co nazýváme podstatou rytmu.

Podstatu rytmu proto chápeme jako „počet“ lidské tvorby obdobně, jako jest podstatou času *numeros* (počet jsoucna). To, z čeho vychází, jest jeho vzor, který ve formě tvaru přírody, anebo ve formě lidské tvorby, v člověku probouzí ideje. Tyto ideje se pak jedinec pokouší reprodukovat nápodobou, a to buď onoho vzoru, tedy tvaru subjektu, nebo uměleckým ztvárněním určité ideje prostřednictvím rozličných výrazových prostředků. Nápodoba oněch idejí probíhá na podkladě zpětné vazby mezi jedincem a okolním světem, kdy se neuskutečňuje vše, ale pouze uskutečnitelné (Aristotelés, *Phys.* 199a-b, 200a-b; *De an.* 430a; *Met.* 994b.). Tento proces lze označit jako hru, v níž se odehrává vnitřní dialog jedince s jeho dílem. Onen dialog se následně vypovídá poměrem mezi možnostmi a schopnostmi hráče v dokončení tvaru díla, který představuje první účel a cíl této „hry“.

Člověk tedy, na rozdíl od přírody, tvar svého díla dokončuje v konečné podobě (v mezi „nejzazší“), kdy dosáhne většího či menšího naplnění své představy ideální formy, kterou jest jako vzorem jeho pohyb řízen a zpětně hodnocen. Rytmus proto charakterizuje konkrétní počet (kvantitativní velikost času) jednotlivého pohybového celku („periody“) od jeho

počátku po jeho konec. Výsledný tvar pak již nepodléhá v žádném směru důsledkově – příčinné proměně, proto jeho další pohyb, nemaje žádný řád, může být pouze nahodilý (Aristotelés, *Phys.* 193a-b, 194a-b, 195a, 196b, 197b.).

Jelikož dílo člověka není jen jedno (jako jsoucno), ale jest mnohé, bude mnohý i jeho rytmus, jenž jest charakteristickým počtem každého jeho pohybu. Záleží však na kvalitě zpětné vazby hodnotící ono „před“ a „po“ (příčinu a důsledek), aby naše dílo reprodukovalo niterné ideje tím nejvěrnějším způsobem a v duši podnítilo pocit libosti. Tam, kde jsme schopni rozpoznat počátek a konec pohybu, přičemž rozeznáváme řád mezi předchozími a následnými částmi jeho celku, který poutá naši pozornost a podněcuje určité emoce, tam také nalézáme rytmus.

## 2.5 Souhrn

Již od počátků teoretického zkoumání lidské časovosti jsou v dílech autorů jako je Hérakleitos, Platón i Aristoteles patrné rozdíly v pojmání bytí člověka ve světě a v čase. Z tohoto rozporu vyplývá i nejasné etymologické určování termínů s časovostí člověka úzce spjatých. Snahou Aristoxena z Tarentu (cca 350 př.n.l.) v jeho díle *Harmonika stoicheia* je sjednocení této teorie a položení základů teorie umělecké tvorby v oblasti hudby, přednesu a tance, které považujeme za počátky pozdější řecké a římské rytmiky a metriky dle Krále (Král, J., 1890). Jeho dílo však nebylo dochováno celé, a proto dodnes panují spory o pravém významu a obsahu konceptů spojených s tvořivou činností člověka (*techné*). Již z tohoto spojení tvorby a časovosti je patrné, že bytí člověka v čase bylo odedávna propojeno i s jeho pohybovým projevem, tedy se vstupem jedince do řádu světového dění, kdy dochází jedincem k jeho narušování, ovlivňování a přetváření k obrazu svému.

Veškerý spor se tedy odehrává v určení povahy času a pohybu v lidském bytí, kde rozlišujeme přístup spíše časový a spíše pohybový. Hlavním spojovacím i rozdělovacím článkem obou směrů je termín rytmus. Zástupci pohybové teorie stálé změny v čase v čele s Platónem jej označují jako *kineseos taxis* (pohybový řád; dle kořene slova *rhythmós* - *ery*, *reu*, *rhein* = tok), kdežto zástupci sukcesivní (souhrnné a opakující se) časové teorie v čele s Aristotelem chápou rytmus jako *chronón taxis* (řád času; výklad dle *arithmos* později *numeros* = počet). Kdy si často dopomáhají i jónským „rhysmos“ ve smyslu struktury, tvaru či uspořádání.

Jak Platón, tak Aristoteles zjevně viděli v rytmu velký filosofický problém. Platón zjevně proto ukazuje dvě cesty vedoucí k opravdovému dobru, a tedy i k pohledu na opravdové jsoucno, jednak estetické vytržení (*maniké*) pravou „platonickou“ láskou a jednak rozumovým rozvažováním (láskou k moudrosti *filosofia*). Jeho upřednostňování rozumu však vede k násilí na žádostivosti a vznětlivosti duše (Platón, *Phd.* 253e.), které jsou hnacími silami těla, neboť jsou vedeny emocionálním pnutím a strhávají tak rozum od pohledu na opravdové dobro. Platón tedy prosazuje rozumnost před emocionalitou, rétoriku před básnictvím, nesmrtelný život duše před smrtelným životem těla (Platón, *Phd.* 67a.). Přesto, že tedy Platón vidí dvě cesty vedoucí k opravdové kráse ve formě největšího dobra, zdráhá se vydat směrem emocionální katarze a volí cestu rozumnosti a uměřenosti, která upřednostňuje rozum před ostatními částmi duše, pro kterou tělo je pouhou smrtelnou schránkou. Platón tak bojuje proti rozmanitosti rytmu a metra básníků, které svým líbivým slohem odpoutávají zrak rozumu od věčných Idejí. Zde nalézáme důvody toho, proč preferuje pouze jediný univerzální rytmus, který vede duši k rozumnosti, a to až do doby, než někdo bude schopen filosofické obhajoby poesie (Platón, *Rep.* 604a-e.).

Aristotelés navazuje na Platóna v této linii univerzalizace a upřednostňování rozumu v poznávání jsoucna, přičemž přináší racionalizovanou a systematizovanou teorii času, ve které zbavuje jsoucno individuální dynamické změny, neboť vše jsoucí se pohybuje v rámci jednoho univerzálního časového počtu (*arithmos/numeros*), jehož je přítomný okamžik (*to nyn*) jednotkou a mezí. Vše se tak neuskutečňuje postupně, čili to ztrácí vlastní vnitřní a jedinečnou individuální dynamiku pohybu (*rhythmós*), ale naopak **se veškeré jsoucno uskutečňuje naráz právě v tomto jednom jediném okamžiku univerzálního času**, jehož mírou se stal lidský rozum a jeho časové vnímání před a po, jakož i příčin a následků, které se mohou vedle sebe řadit a počítat, jako zcela univerzální prázdné prostorové body na časové přímce pohybující se rovnoměrným přímočarým pohybem, který se dá sukcesivně za sebe řadit a aritmeticky počítat.

Je zde tedy evidentní rozpor a posun významu termínu „rytmus“ od jónského „*rhysmos*“ které poukazuje na nějaký jedinečný tvar či uspořádání vzniklé pohybem, přes „*rhythmós*“ značící řád pohybu lidské tvorby, který napodobuje jsoucno v jeho nejlepším tvaru a uspořádání řízeného největším dobrem, které v nás vyvolává estetickou afiliaci, až po „*arithmós*“ později „*numeros*“ tedy univerzální číslo jediného pohybu jsoucna čili času, kterým se tak dá veškeré jsoucno rozdělit na části a jím rovněž veškerý pohyb těchto částí měřit. Někteří autoři však v rytmu vidí pouze dva rozdílné významy. První se zakládá na

pojímání rytmu jako „*rhythmos*“ čili ustrnulý tvar, schéma či uspořádání a druhý v sobě představuje jeho pohybový modus ve formě pohybové. Zde však autoři často nerozlišují ony dvě důležité nuance mezi „*rhythmós*“, který je Platónem označován jako *kinesios taxis* čili jako vnitřní dynamický řád lidského pohybu a Aristotelovým „arithmós“ popisovaným jako *chronón taxis*, které představuje zevní míru času, která se může k pohybu lidské tvorby přikládat, a tak jej rozdělovat a měřit.

Mihule (Mihule, 2015, s. 304.) rozlišuje tedy pouze dva protikladné významy rytmu, neuchopitelný pohybový princip (průběh pohybu jako tok) a nehybnou konfiguraci (tvar vzniklý pohybem), které navíc označuje za homonymní právě v těchto dvou základních významech. Tato strategie z části odpovídá i názoru Novotného (Novotný, 1918, s. 328.), který význam slova rytmus odvozuje od kořene *ritus* (říční tok), tedy jednak proud a jednak tvar, který řeka má. Obdobného názoru je zjevně i Kodejška (Kodejška, 2002, s. 5-23.), který za rytmus označuje paradoxně jak komplex tvořený pulzem, metrem, tempem a časovým členěním tónů, tak i pouze časové členění tónů samostatně. Je tedy zjevné, že homonymní pojetí obou významových protikladů působí paradoxní výklad a obecné konceptuální nejasnosti v porozumění významu tohoto slova.

Řešení tohoto paradoxu tak nelze nalézt ve sloučení významových rozdílů definice pojmu rytmus v jeden homonymní celek, ale právě naopak v neustálém porovnávání jejich kontrastů (viz chiasmus či dialektika) tvořících vzájemný poměr mezi pohybem a tvarem, kladem a zdvihem, plností a prázdnotou, k němuž můžeme, a to pouze zevně, přikládat míru univerzálního času ve formě sukcesivního čísla jako univerzální idealistické časoměry. Rytmus tedy není možné chápat ani jako ustrnulý tvar ani jako neomezený proud pohybu nebo energie, či jako oba významy indiferentně sloučené, ale jako pohyb v rámci určitého celku, jehož fáze (části) z pohybu jako celku vycházejí a zároveň jej tvoří. Tento pojem tak obsahuje dvě kvantitativní složky, hmotu (energii) a čas, jejichž velikost se dává do poměru, který určuje nejen kvantitativní, ale rovněž **kvalitativní povahu pohybového rytmu. Je tedy potřeba obě složky vnímat současně, avšak od sebe odděleně, abychom byli schopni rytmus pohybu postihnout.**

Sehnal k tomu dodává: „Zde vězí tedy onen přízvuk, který současně s časovými poměry vnímáme a častěji do subjektivních rytmů pravidlem vkládáme, zde v časovém, či časoprostorovém utváření pohybu, jimž přichází k platnosti působení síly, poslední příčiny všech věcí, pohybu, času i rytmu“ (Sehnal, 1934, s. 16.).



Právě jsme si objasnili, jak je to tedy s antickým pojetím rytmu, které vychází z popisu uspořádání jsoučna a dostává se až k nápodobě jsoučna prostřednictvím lidského pohybu, který se dá zevně měřit pomocí univerzálního času. Pojdme si tedy zkusit vysvětlit, jak tyto dva fyzikální principy pohyb a čas význam rytmu formují v koncepcích filosofů i ve vědeckých teoriích.

### 3 Rytmus z hlediska řádu, vnější rytmus jsoučna a vnitřní rytmus člověka

Z předchozího textu vyplývá, že antičtí myslitelé vnímali to, že svět kolem nás má nějaký řád a tento řád se snažili popsat nejprve v modu statickém následně pak v modu dynamickém, kdy však hledali jeden nejzákladnější pohyb, který by uspořádával svět a dal mu univerzální míru. Tímto pohybem se stal rovnoměrný kruhový pohyb, kterým popisovali jak pohyb „světa vzniku“, tak pohyb ve „skutečném světě“, v sídle Idejí, který se nachází na nebeské sféře a jehož střípky lze nalézt i hluboko v paměti naší duše. Živím bytostem, kterým je dána možnost pohybu jejich těla, je však dán i svobodný pohyb duše, která tělo řídí a sama se tedy svobodně pohybuje. Proto je i veškerý pohyb člověka svobodně řízený pohybem jeho duše, a tak je na rozdíl od věčného rovnoměrného pohybu jsoučna dynamický (viz *dynamis*, duch, později hybná síla).

Přesto, že se člověk na svět rodí, žije v něm a je na něm závislá jeho celá existence, tak kvůli své svobodné a jedinečné duši, které byl dán rozum, je i jedinečnou individualitou, které je vlastní i jedinečný pohyb, kterým se jeho tělo ve světě projevuje. Pohybu duše člověka je však charakteristický jiný pohyb než pohyb těla, neboť ta se nemusí řídit fyzikálními zákony, které jsou naopak zásadně formativní pro pohyb těla. Přestože je tělo ovládáno svobodnými pohnutkami duše, jeho pohyb musí odpovídat i řádu okolního světa, který není různorodý, ale všem lidským bytostem společný.

Dalším řádem, který pak tělo i duše svým pohybem následuje je řád kulturní a společenský. Nikdo si, alespoň pokud si toho jsme vědomi, nevybíráme období, společnost, ani rodinu, do které se rodíme a nutně se musíme přizpůsobit jak světu, tak společnosti, ve které žijeme proto abychom přežili. Rodíme se tedy na svět a jsme zde nějakým způsobem situováni čili se ocitáme rovněž v určitých situacích, které na nás jako na jedince působí a formují způsob pohybu našeho těla i naší duše za účelem přežití, či využití dané situace ve svůj či vyšší

prospěch a to pohybem, který je řízený směrem k dosahování svého vlastního či zdánlivého vyššího dobra.

Je tedy zjevné, že rytmus představuje řád, který je možné vnímat v různých modech i z různých pohledů, které jsou zásadní a formující z hlediska jeho pojmání. Pokud by zde byl pouze chaos, nebylo by možné jej jakkoliv uspořádat, napodobit či vyvodit z něj nějaký systém, tvar či formu, která by jsoučnu dala nějaký smysl, a nebyli bychom tak schopni vyvodit žádné principy či zákonitosti uplatňující se v jeho poznávání, popisování či využívání k různým účelům a záměrům.

### 3.1 Řád statický odpovídající *rysmós/rhysmos*

Pokud se budeme držet výkladů, které popisovaly svět jako statické neměnné jsoučno bez pohybu, jedině tehdy dává smysl popisovat řád věcí na světě jako rytmus. Rytmus pak můžeme použít k popisu schématu atomární mřížky, k popisu reliéfu průčelí budov, k popisu již napsaného písma, či notového zápisu hudební skladby. Není ale pravda, že v tomto případě je mnohem výstižnější použít právě termínů, které vyjadřují onen statický modus systému, který je v daném řádu obsažen? Proč používat slova rytmus, když v případě atomární mřížky není opravdu myšleno nic jiného nežli prostorové uspořádání atomů, či jejich konfigurace. V popisu průčelí budov je mnohem přesnější pojmenování onoho uspořádání jako zubatý reliéf. U písma pak hovoříme o stylu, sklonu, linii či tvaru. U zápisu hudební skladby pak jde opravdu o řád, systém, uspořádání či konfiguraci zápisu, který se rytmem projeví přeci až tím, že je čteme či hraje čili mu přiřadíme pohyb v čase.

Ano, pokud vidím, či si pouze v duši představím, a tím způsobem v sobě zrcadlím určitý pohyb, který postupně vyjevuje nějaký tvar, řád, či uspořádání, pak v něm jsem schopen vnímat i rytmus. Dokáží si proto představit rytmus i v písmu, když vnímám představu pohybu pera či ruky, které jej psaly, rytmus v průčelí budov, pokud můj zrak kopíruje pohybem zalomení střech, avšak rytmus statického uspořádání atomové mřížky mi zcela uniká, neboť zde nevidím žádnou možnost pohybu a tím ani žádný rytmus, to leda, že bych si představoval kmitající pohyb těchto atomů. Potom by se však onen rytmus jistě nevztahoval k jejich statické konfiguraci či uspořádání, ale opět jen a pouze k jejich synchronnímu kmitavému pohybu.

Ať se snažíme sebevíce, tak nelze nalézt jakýkoliv příklad statického obrazu jsoucná, který by jako statické schéma, tvar či uspořádání samo o sobě rytmus jakýmkoliv způsobem obsahovalo. Rytmus statického řádu tedy považujeme za *contradictio in adjectio*, které vyplývá z nepochopení zjevného kontrastu protikladů v původní jónské filosofii, kde přeci dvakrát nevstoupíš do téže řeky, neboť vše plyne a skutečné je jak to co jest plné, tak to co jest prázdné. Tento statický řád z našeho pohledu musí být uveden v pohyb v rámci našeho vnímání tohoto řádu v čase, nebo je třeba, aby byl řádem nějakého pohybu, který následně až svou dynamikou v naší duši afikuje fenomén rytmu.

Víme že mnoho umělců, architektů, sochařů či malířů<sup>3</sup> se snažilo ve svých dílech rytmus postihnout. Jeví se nám to ale tak, že žádné umělecké dílo (socha, malba, instalace, grafika atp.) v sobě jako takové rytmus neobsahují. To až ona promyšlená práce umělce s percepcí jejich díla v prostoru a čase vnáší do oné unikátní reprodukce jejich kumštu určitý rytmický element v rámci fenomenologického rozhovoru autora s publikem jehož dílo je formou a prostředníkem komunikujícím niterné otázky a záměry autora, který svým dílem ony vyjevuje a komunikuje je každému v čase oné kontemplativní události, jenž je vyjádřením estetické afiliace s oním dílem.

Rytmu je tedy zapotřebí času, aby se projevil svým dynamickým pohybem.

### 3.2 Řád časový odpovídající *numeros* čili *arithmós*

Čas je nerozlučně spojen s pohybem, nebo alespoň patrnou změnou v myšlence (čas tedy vnímáme prostřednictvím změny), jako určité hledisko pohybu již od Aristotela. Jelikož je pohybu vlastní změna z něčeho v něco, tak pohyb je spjat s velikostí této změny, která jest nutně spojitá. Z tohoto hlediska lze tvrdit, že stejně jako velikost, tak i pohyb a rovněž tak čas jsou spojitě „*neboť se zdá, že uplynulo zrovna tolik času, jak dlouho trval pohyb*“ (Aristoteles, **Phys.** 219a.). Pohyb a čas tak vnímáme zároveň.

Dochází k rozlišení „před“ a „po“, tedy toho, co předchází a následuje v pohybu a čase. U pohybu se „před“ a „po“ hodnotí podle místa, tedy přesněji předchozí a následné polohy, kdy dráha je měřítkem velikosti pohybu. U místního pohybu je tak předchozí a následné

---

<sup>3</sup> Například naši umělci: František Kupka, Emil Filla, Bohumil Kubišta či Josef Čapek se pokoušeli zachytit různé aspekty zvuku a pohybu v uměleckém díle viz. publikace: **Rytmy+pohyb+světlo** (Arbor Vitae, 2012), která vyšla na popud stejnojmenné výstavy r. 2012. či malíř Milan Grygar viz. publikace: Najbrt, A., Grygar, M., Trinkewitz, Z. **Milan Grygar – malíř zvuku**. Litomyšl: Galerie Zdeněk Sklenář, 2012.

označením pohybu jen díky tomu, kde právě jest, ale jeho bytnost je jiná, nežli je pohyb (pohyb je zde chápán v možnosti, ne ve skutečnosti). V případě času je určení „před“ a „po“ jednodušší, neboť předchozí je dřívější následného. Rozdíl se pak hodnotí dobou dráhy pohybu, proto právě když postřehneme v pohybu „dříve“ a „později“, lze tvrdit, že uplynul čas. Čas tak určujeme přítomným okamžikem (který naše duše chápe jako dva okamžiky-*to nyní*), ke kterému vztahujeme předchozí a následné. Kdykoliv tak myslíme na uplynulý čas, myslíme tím změnu, která se odehrála mezi krajními okamžiky – předchozím a následným.

*„Kdykoliv tudíž vnímáme totožný okamžik jako jednotný celek a nikoli jako dřívější a pozdější v pohybu, anebo i když jako totožný, přece jako totožný s něčím dřívějším a pozdějším, zdá se, že neuplynul žádný čas, protože ani pohyb. Kdykoliv však zaznamenáme dříve | a později, tehdy mluvíme o čase; neboť to právě je čas, počet pohybu dřívějšího a pozdějšího“* (Aristotelés, **Phys.** 219a - b.). Aristoteles tedy zastává myšlenku, že čas není pohybem potud, pokud pohyb má počet, jelikož *„poměr více a méně určujeme počtem, avšak větší a menší pohyb časem, čas je tedy jakýsi druh početní míry“* (Aristotelés, **Phys.** 219b.). Čas pro Aristotela představuje početní, nikoliv počitatelnou míru pohybu, a ten se zde chápe v širším významu jako změna místa, velikosti nebo kvality. To znamená, že každému pohybu, jenž je charakteristický dráhou tělesa z předchozího místa na místo následné, přísluší určitý čas, který představuje míru jeho velikosti, čas je tak s každým pohybem neodmyslitelně spjat.

V důsledku tohoto propojení pohybu s časem lze rovněž tvrdit, že přítomný okamžik tedy měří pohyb i čas. Jak vyplývá z dřívějšího, tak pohyb je stále jiný a jiný, ovšem jiným způsobem, nežli je jiný čas. Pohybu i času je společná pouze kvantitativní velikost, co do kvalitativního hodnocení jsou však rozdílné, jelikož čas se popisuje jako kvalitativně neměnný, a tedy jeden, pohyb však jako různorodý.

Jelikož se tedy přítomný okamžik pojí s časem i pohybem současně, je zjevné, proč bude hodnotit pouze jejich kvantitativní velikost, a proč tvarově bude pořád stejný. Na druhou stranu, pokud hodnotíme jeho bytnost z hlediska existence „subjektu“ (předmětu) v čase, tak se v rámci místního pohybu neustále posunuje na jiné a jiné místo, a proto je z hlediska místa v čase proměnlivý. Aristoteles s ohledem na uvedené tvrdí, že skrze to, co se pohybuje místně, *„poznáme určení před a po u pohybu. Pokud se však před (dříve) a po (později) dá počítat, je to nyní (okamžik); a tak i tu, cokoliv je právě nyní, je totéž – neboť dříve a později jest jakožto určení pohybu – jeho bytí je však různé; neboť před (dříve) a po (později) jest okamžikem jakožto počitatelné“* (Aristotelés, **Phys.** 219b.).

Lze se rovněž domnívat, že s přítomným okamžikem se to má stejně jako s místně pohybujícím se tělesem, které, ač se pohybuje z místa na místo, zůstává stále stejné, přestože jeho pohyb stejný není. Přítomný okamžik tak navazuje na místní pohyb i na to, co se místně pohybuje, neboť jednak zajišťuje spojitost (jako celek, jednotka), jednak způsobuje rozdílnost času. Je tak patrné, že pohyb (*kinesis*) i místní pohyb (*fórá*, unášení), jest jednotný právě kvůli jednotnosti pohybující se „věci“, „*poněvadž ta jest jednotná, a sice ne jako to, čím právě jest – neboť pak by zanechala mezery –*, *nýbrž co do pojmu. A ohraničuje pohyb dřívější a pozdější*“ (Aristotelés, *Phys.* 220a.).

Vyplývá z toho tedy, že přítomný okamžik v časovém průběhu nepředstavuje nedělitelný izolovaný bod, který má jen jednu mez (počátek i konec), a čas je proto neměnný, ve formě neustálého trvání přítomného okamžiku, nebo kouskovaný ve formě sekvence mezer a okamžiků; nýbrž **tento okamžik tvoří spojitý celek** „před“ (předchozího) a „po“ (následného), které oba představují ohraničení jednak z minulého a jednak z následného. V důsledku toho, že se místně pohybované stále pohybuje, jest i tento okamžik stále jiný, a tak čas představuje míru (počet) pohybu, a to nikoliv ve smyslu počítání jednotlivých bodů, ale ve spojení dřívějšího a následného (dvou krajních bodů jednoho a téhož časového úseku) v ohraničený celek, ve smyslu nedělitelného úseku časové přímky. Nedělitelného úseku proto, že by se rozdělením na předchozí a následné dosáhlo relativního klidu, což je v rozporu s veškerým pohybem jsoucna. Tímto je rovněž vysvětleno, proč není přítomný okamžik částí času a dělení není částí pohybu, neboť pro čas i pohyb je typické, že je spojitý.

Pro přítomný okamžik tak platí, že není-li časem, jest pouze jeho hranicí, tedy případkem; s ohledem na to, že čas počítá (jako míra nikoliv číslo), lze ho proto označit jako jeho míru. Z toho vyplývá, že čas jest počtem pohybu dřívějšího a pozdějšího jako jejich spojitý celek, neboť náleží spojitému.

Přesto, že Aristotelés čas s pohybem obecně neztotožňuje, označuje jeden pohyb jako první a všem předcházející, neboť jeho jednota a neomezenost je obdobná jakou spatřujeme ve spojitosti plynutí času. Místní pohyb v kruhu, podobně jako pohyb přítomného okamžiku v čase, je neustále plynoucí, sourodý a tvarově neměnný, proto jej Aristotelés chápe jako princip pohybu jsoucna v čase (Aristotelés, *Phys.* 223b.).

Propojení kruhového pohybu s pohybem jsoucna využívá rovněž k objasnění směru a účelu pohybu přítomného okamžiku. Aristotelés hovoří o přítomném okamžiku jako o „*bodu času*“ (Aristotelés, *Phys.* 263b.), jenž pojí dřívější a pozdější, tedy pojmově dvojí, v jeden spojitý

bod. Tento bod představuje zároveň konec jednoho, z něhož vychází i počátek druhého, ke kterému směřuje. Vzhledem k předmětu však náleží vždy pozdějšímu stavu. Aristotelés tak v bodě času opisujícím nejzazší mez kruhu (kružnici) připouští spojitost nejen počátku, středu a konce ( $a, b, c$ ), ale rovněž tak předmětu, ke kterému podstata směřuje ( $a, b, c, d$ ). Z toho vyplývá, že „*totiž všechno, co se pohybuje spojitě, není-li něčím ze své dráhy odraženo, pohybovalo se místně také již dříve k tomu, k čemu přišlo ve svém místním pohybu*“ (Aristotelés, *Phys.* 264a.). U jednotlivých druhů pohybu to však značí nutnost zastavení se, neboť žádné z nich nemohou probíhat dvěma směry současně, kromě pohybu v kruhu. U kruhového pohybu tato protichůdnost nepředstavuje žádný problém, neboť vše, co se pohybuje od  $a$  se rovněž do  $a$  vrací, přesto však je to v důsledku tohoto pohybu stále jiné.

Je tedy možné označit tento pohyb za spojitý a nekonečný, jelikož jako jediný oněm požadavkům vyhovuje, a proto jej lze považovat za dokonalý, z toho důvodu také všem ostatním druhům pohybu předcházející. To je však možné až do té míry, nepůsobí-li na něj nějaká stejně velká síla v právě opačném směru tohoto pohybu, neboť pak by došlo k zániku pohybu v klidu vyrušením obou protichůdných tendencí (Aristotelés, *Phys.* 262a, 262b.).

**Čas je tedy pro Aristotela počtem (*numeros*), který představuje geometricko-aritmetickou míru, či *metrum*.** S časem se to má tedy tak, že jest spojitý stejně jako přímka, kterou lze dělit v úseky mající určitou velikost pomocí dvou bodů, proto jest nejmenším počtem v naprostém smyslu pro Aristotela dvojka. Jednička pak vyjadřuje spíše nejmenší hodnotu v pořadí nežli počet jako množství podobného. Pokud chceme hodnotit velikost, tak stejně jako u přímky ani u času nejmenší velikost neexistuje, neboť obojí je možné dělit do nekonečna.

U času pak rovněž nelze kvalitativně hodnotit, zda je rychlý či pomalý nebo různorodý (nelze tak hodnotit jeho vlastní počet), ale udáváme, že je ho hodně nebo málo (pokud jest počtem pohybu), nebo že je dlouhý či krátký (to spíše doba, tedy spojitý časový úsek). Čas je všude tentýž (ani rychlejší, ani pomalejší, ani druhově jiný), to značí, že se vše děje zároveň, avšak čas není tentýž, co se týká pohybu od dřívějšího k pozdějšímu. V čase se tedy odehrává změna v místě, která je od minulého k budoucímu vždy jiná, proto také čas není počtem přítomných okamžiků, ale počtem, který jest jednotkou přítomného okamžiku počítán. Nelze jej proto počítat obdobně jako množinu sourodých věcí (koní a lidí), neboť jednotlivé okamžiky jsou stále jiné (v pohybu). Čas proto měříme počítáním podobného stejného pohybu, neboť pohyb jest s časem neodmyslitelně spjat. Toho se však využívá i opačně

k počítání pohybu časem. Důvodem propojení počítaného s počtem (počítajícím) ve formě pohybu a času je jejich vztah k velikosti, jelikož velikost je vázána na pohyb a ten pak na čas, protože vše uvedené jest jak kvantitativní, tak spojitě, rovněž tak dělitelné. Velikosti se proto využívá jak k počítání pohybu, tak k počítání času. Pro určení velikosti pohybu, stejně tak jako pro určení velikosti času, se pak používá jejich vymezeného úseku, tedy dráhy (cesty u Aristotela), „*neboť o cestě říkám, že je jí mnoho, je-li mnoho chůze a o té říkáme, že jest jí mnoho, je-li mnoho cesty*“ (Aristotelés, *Phys.* 220b.).

U času je to tak, že jeho velikost se označuje jako *délka*, neboť se měří pomocí délky dráhy určitého pohybu mezi předešlým a následným místem věci, který se příkládá k neustále plynoucímu toku času tak, jako například loket (nebo jiná jednotka délky) měří délku celku pomocí míry ohraničené části. Obdobně je tomu i naopak, neboť bytí v čase pro pohyb znamená být měřen časem, proto se doba trvání (délka) jednotlivého dílčího pohybu používá jako jednotka míry pro pohyb celý. U pohybu pak platí nejen to, že se měří jeho velikost (délka) časem, ale časem se rovněž měří jeho bytí (Aristotelés, *Phys.* 221a.).

Jestliže se časem měří bytí pohybu, pak i pro vše ostatní jsoucí v čase musí platit, že jeho bytí je časem měřeno. Bytí v čase je pro Aristotela možné jedním ze dvou způsobů: zaprvé, že něco jest právě tehdy, kdy jest čas (např. nastal čas sklizně), nebo zadruhé tak jako o některých věcech říkáme, že jsou v počtu. V počtu je věc tím způsobem, že jest jeho částí, vlastností, nebo vůbec něčím z počtu, či věci vlastní počet. Věci jsou tak objímány počtem, jelikož lze tvrdit, že věc jest v počtu počtem, obdobně jako jest v místě místem. Musí však platit, že čas jest počtem potud, pokud „*jest nynížšek a dřívějšek a všechno takové zrovna tak v | čase jako v počtu jednotka a liché a sudé; tyto totiž jsou něčím z počtu, ony však jsou něčím z času; věci pak jsou v čase jakožto v počtu*“ (Aristotelés, *Phys.* 221a.). Bytí v čase tak pro Aristotela neznačí býti společně s časem, ve smyslu bytí v pohybu pouze, když je pohyb, ale znamená býti jim obklopen obdobně jako i věc je pro něj obklopena místem. S toho vyplývá, že bytí v čase jest jednak bytí času právě když je ono (určitý subjekt), tedy „právě nastal čas“, tak i bytí věci v pohybu, jelikož, a právě tehdy jest i pohyb.

Z důvodu toho, že čas věci objímá, rovněž je i přesahuje, a ovlivňuje tak jejich bytí. Hovoříme proto o tom, že čas věci stravuje, vše časem stárne a mění se a přibližuje zániku právě v důsledku působení času na vše jsoucí, neboť počet pohybu vyvádí z dosavadního stavu to, co jest.

Věčné tady pohyb neobsahuje, a proto jej neobklopuje ani čas. To znamená, že věčné jako nehybné nepodléhá existenci v čase. Právě se nepohybovat v čase však neznamená existenci mimo čas, nýbrž pouze nepřítomnost místního pohybu, být v klidu, rovněž tak jako být v pohybu, znamená bytí v čase.

Pro Aristotela je však čas měřítkem pohybu, všeho ostatního pak pouze nahodile, proto je zjevné, že u všeho, u čeho čas existenci měří, záleží ona existence buď na pohybu, nebo klidu. Pokud něco nepodléhá měření existence počtem času, pak to dle Aristotela neexistuje (stejně jako je nejsoucí souměřitelnost úhlopříčky čtverce s jeho stranou). Ovšem Aristoteles rovněž připouští existenci nějakého vyššího času, který převyšuje bytí věcí i čas, který měří jejich jsoucnost. Co však v žádném smyslu není objímáno časem, neexistuje (ani nebylo, ani není, a ani nikdy nebude). K věcem, které nejsou, rovněž patří protiklady, které jsou věčné (nesouměřitelnost úhlopříčky se stranou čtverce), avšak to, čeho protiva není věčná, může být i nebýt, proto je podrobena vznikání a zanikání.

### 3.2.1 Přítomný okamžik jako míra bytí v čase

Výrazem „nyní“ (*to nún*, přítomný okamžik, nyníšek) Aristoteles označuje spojitost času, neboť spojuje čas minulý a budoucí. Rovněž tak jest mezi (dvoustrannou hranicí) času, poněvadž jest jednoho počátkem a druhého koncem. Přítomný okamžik však dělí pouze v možnosti, nikoliv tak jako bod ve skutečnosti, který trvá v klidu. Okamžik tak hodnotíme jako stále jiný, jelikož jeho hlavním znakem jest pohyb (změna). Pokud by však nedělil čas ve dvě části, ale naopak je pojil v jeden bod, byl by neustále stejný, jako je tomu u matematických čar. „*Neboť v myšlení tu není stále tentýž bod, poněvadž jest jiný a jiný, když čáru dělíme, pokud se však pojímá v jednotícím významu, jest tentýž ve všech směrech*“ (Aristotelés, *Phys.* 222a.). Proto Aristoteles hovoří o přítomném okamžiku jako o jsoucím v možnosti dělení času, rovněž tak jako ve skutečnosti jsoucím rozhraní času, které jest sjednocením obou částí („před“ a „po“), z nichž jest okamžik utvořen. Z tohoto pohledu se tak dělení a spojení částí celku jeví být u téže věci totožným, z hlediska bytí pojmu však totožným není.

Příklad nejednoznačnosti časového určení pojmu nachází Aristoteles v nejednoznačném určení času v řeči, kdy se používá (zejména v jazycích vycházejících ze starověké řečtiny a latiny) pro vyjádření přítomného okamžiku průběhový čas, který však značí i blízkou budoucnost. Například: přijde nyní (přichází), rovněž tak značí, že přijde dnes



(brzy). Ve starověké řečtině se však používalo stejně tak minulého tvaru přítomného okamžiku. Někdo tedy přišel nyní, přišel-li dnes. Jednoznačně tak pro Aristotela představoval přítomný okamžik spojitý časový úsek, který zasahoval jak do blízké minulosti, tak do blízké budoucnosti. Do blízké proto, že ačkoliv byl čas chápán jako spojitý, tak pro věci vzdáleně minulé nebo i budoucí se již tento jazykový čas nepoužíval. Obdobně tomu je u výrazu „*již*“, který se používá v blízké budoucnosti vzhledem k nynějšímu (např. Kdy jdeš na procházku? Již jdu! / Již jsem byl.). Výrazem „*právě*“ pak označujeme část minulého okamžiku, jež je blízko přítomnému (např. právě jsem přišel); výrazem „*dávno*“ pak označujeme to, co jest v minulosti daleko vzdáleno.

Dalším příkladem pak je pojem „*jednou*“, který značí vymezení času směrem k nynějšímu tím způsobem, kolik času (jeho délka) se udává, že uplynulo od „*udání*“ určité události, nebo kolik času k události zbývá (např. Tróje bylo jednou dobito a jednou bude záplava). Jeví se pak nutné, že nebyl-li by žádný čas „*jednou*“, pak jest patrně každý čas omezený. Zda tedy čas ustane, neboť potřebuje krajní meze, či nikoliv, jelikož je nemá, to zůstává pro Aristotela otázkou. Je však zjevné, že jak jest tomu u pohybu, tak tomu bude i u času. Pokud tedy je možné, aby byl jeden a týž pohyb, pak bude i jeden a týž čas, pokud však nikoliv, pak čas bude neustále proměnlivý.

*„Poněvadž však přítomný okamžik (nyní) jest koncem a počátkem času, ale ne téhož, nýbrž koncem minulého a počátkem budoucího, asi jako kruh má na témže místě vypuklost a vydutost, tak i čas je stále na počátku a na konci. A proto se zdá, že je stále jiný; neboť ‚nyní‘, přítomný okamžik, není počátkem a koncem jednoho a téhož času, jelikož by tu byly protivy zároveň a v témž, a čas tedy neustane, neboť je stále v počátku“ (Aristotelés, **Phys.** 222a.).*

Přítomný okamžik pak rovněž souvisí s tím, co se označuje pojmem „*náhle*“, neboť náhle se udává změna, která vystupuje ze jsoucí události. Proto „*náhle*“ představuje pro svou krátkost v čase smysly nevnímání vystoupení z dosavadního stavu věci. Náhle se tedy děje změna v čase, kdy něco nového vzniká, stávající pak zaniká (jako by se vynořovalo a opět splynulo s tokem času). Pro Aristotela je čas tedy spíše příčinou zanikání, neboť vznik a změna o sobě jest něčím vystupujícím z dosavadního stavu věci v objetí času, avšak příčinou vzniku a bytí je jen nahodile. Důkazem toho je, že nic nevzniká, aniž by samo nebylo nějak pohybováno a nebylo činné, naproti tomu zánik se děje samovolně bez ohledu na pohyb věci. Avšak zrod a zánik nejsou vlastnostmi času, neboť ty jsou otázkou vývoje věci, a s časem souvisí potud, že se tato změna děje v něm.

### 3.2.2 Rozum jako podmínka chápání aristotelského sukcesivního času

Z výše zmiňovaných důvodů označuje Aristotelés místní pohyb v kruhu za prvního pohybujícího hybatele, který svým pohybem uskutečňuje bytí jsoucího v čase. Tímto způsobem tak uvádí do pohybu i všechny další vzniklé subjekty, které svůj pohyb řídí podle účelu, jenž představuje vznik budoucího tvaru za určitých podmínek, přičemž stávající ve svém protikladu zaniká. Uskutečňování přeměny jsoucího se děje prostřednictvím aktivity kruhového pohybu, kdy dochází k pasivnímu přímému i zprostředkovanému rozhýbávání všeho jsoucího veškerými ostatními druhy pohybů, které představují určitou změnu stavu (tvaru) subjektu z bytí v čase jako v kruhu vycházející (Aristotelés, *Phys.* 256a, 261a, 265b.).

Tato změna se však děje pasivně, neboť je nutně indukována vnější silou, připustíme-li ten fakt, že se nemůže dít zcela o sobě, coby neomezená. Ona síla tak působí pasivní (trpnou) změnu stavu ve směru účelu sledovaném aktivním hybatelem. Zároveň bude kvalitativně stejná i síla potřebná k provedení pohybu, co do pojmu však nikoliv, neboť existence aktivního hybatele je z hlediska jeho neomezenosti ve svévolném sledování účelu zcela nepřípustná. Trváme-li však na ní, pak nutně připouštíme energetické působení nějakého prvního aktivního hybatele (*to próton kinún*), který bude stát sám nepohnutě mimo vše jsoucí (Aristotelés. *Phys.* 257b, 267b; Aristotelés. *Met.* 1012b.).

Zkoumáním tohoto nehybného hybatele se zabývá Aristoteles zejména ve spisech *Metafyzika* a *O Duši*, kde pojednává o vlivu nehmotného na bytnost smysly vnímaného jsoucího, tedy pohyb věcí hmotných. Za nepohnutého hybatele zde označuje dobro, které představuje nejvyšší účel stojící mimo principiální změnu v čase. V rámci přírodního řádu je toto dobro (*kalós*) zastoupeno bohem (*theós*), který je chápán jako rozum (*nús*) řídící směr proměny jsoucího, jenž se uskutečňuje prostřednictvím lásky (*erasthai*) coby hybné síly aktivního rozumu (*nús*). Láska tak působí žádost po činnosti rozumu (aktivním pohybu) ve směru dobra, které je obsaženo ve všem jsoucím jako podstata a bůh (Aristotelés, *De An.* 433b; Aristotelés. *Met.* 988b, 1072a-b.).

Prvním nepohnutým hybatelem je pro Aristotela bůh, jehož skutečností jest dobro, které skrze lásku podněcuje činnost rozumu, jehož skutečností jest život. „*Skutečnost však je nejlepší a věčný život. Proto říkáme, že bůh je naprosto dokonalá věčně žijící bytost*“ (Aristotelés, *Met.* 1072b.). Bůh tak, přestože jest obsažen ve všem jsoucím ve formě dobra, jenž jest podstatou

přirozeného řádu života jako bytí v čase, sám tomuto řádu trpně nepodléhá, a proto stojí nehnutě mimo něj jako první, nejlepší a věčný hybatel jsoucna (*to próton kinún*).

Je třeba uvažovat o tom, jak se čas má k duši, neboť nebylo-li by nic, co pohyb vnímá, jistě by nebylo možné tvrdit, že čas jest. Je zjevné, že chybí-li počítající, tak nemůže být ani nic počítaného, ba ani počet. Jelikož duše je třeba pro vnímání velikosti pohybu, je jí zapotřebí i pro počítání času. Chybí-li duše, která by pohyb počítala, a tak mu přiřadila velikost v čase, není ani případků, které by sloužili k jeho hodnocení (Aristotelés, *Phys.* 223a.).

Aristotela v důsledku pasivního bytí ve jsoucnu, které však můžeme aktivně poznávat a ovlivňovat proto rozlišuje dvě základní složky rozumu (*nús*): rozum trpný (*nús pathetikos*) a rozum činný (*nús poietikos* či *nús apathes*). Tyto složky tak odpovídají dvojí aktivitě rozumu činné a trpné, které se podílejí na procesu myšlení a uskutečňování možného. *Nús pathetikos* Aristoteles přirovnává k „desce, na které ve skutečnosti není nic napsáno“ „v možnosti je jisté míře myslitelnými předměty, ale ve skutečnosti není ničím, dokud nemyslí.“ (Aristotelés, *De an.* III, 6, 429b 34-430a 1) Aristoteles jej rovněž nazývá „myšlením jednoduchých předmětů“, v němž „není omyl“ (Aristotelés, *De an.* III, 6, 430a 28-29). Právě aktivní rozum se pak Aristotelovi jeví jako to, co v důsledku své odloučenosti, a dalo by se říci tedy možností nadhledu nad bytím jsoucna, je možné onoho počítání času.

Ačkoli „dříve“ a „později“ je sice v pohybu, časem to lze nazývat pouze za předpokladu, že je to počítáno. Počítáno je to pouze za podmínky, že jest počítajícího, který vnímá změnu tvaru „subjektu“ tím, že dokáže rozlišit rozdíl mezi „před“ a „po“ v přítomném okamžiku. Mezi přítomného okamžiku tak není počet ve formě velikosti pohybu, neboť čas je i dle Aristotela spojitý. To, co určuje mez vnímaného, je sama schopnost změnu vnímat, a ta závisí na koncentraci duše na vnímané, jelikož sníme-li, čas ani pohyb nevnímáme, a vnímáme-li, tak zcela odlišně od vnímání ve stavu bdělém, či ve stavu plné koncentrace (Aristotelés, *Phys.* 218b, 219a; *De an.* 417a.).

Možnost vnímání se tedy řídí právě vnímanou skutečností určitého předmětu, která jest pro smysly pomíjivá, neboť se nachází v neustálém pohybu jsoucna, vně duše vnímajícího. Činnost vnímání jest tedy trpným pohybem, jímž duše přijímá tvary jednotlivin v podobě změny působící na čidla vnímání v přítomném okamžiku. Změna stavu čidla v duši vyvolá obraz (vjem) skutečnosti právě vnímaného předmětu. Aristoteles k tomu dodává, že „činnost vnímání směřuje k jednotlivinám, vědění však k obecninám, které jsou v duši samé. Proto

*můžeme mysliti, kdy chceme, vnímati však nikoli; neboť k tomu potřebujeme vnímaného předmětu“ (Aristotelés, **De an.** 417b.).*

Jako změnu vnímáme to, co se pohybuje v mezích našeho vnímání. To, co mez našeho vnímání překračuje, děje se jednak „náhle“ (tedy nepostřehnutelně rychle), nebo příliš pomalu, neboť to nedosahuje vnímatelné změny v omezeném rámci průběhu přítomného okamžiku (*to nún* – nyní) (Aristotelés, **Phys.** 222b, 223a.).

Právě ona subjektivizace vnímání pohybu a času, kdy percepce obou záleží na individuálních schopnostech a koncentraci jedince, tedy člověka, vnáší do problematiky bytí pohybu v čase novou perspektivu. Touto perspektivou se myslí způsob využití časovosti pohybu a jeho „počtu“ (míry) pro kreativní tvorbu člověka.

Jeho pojetím však v důsledku rozumového hodnocení reálného světa dospívá člověk k oproštění se od přirozeného řádu *jsoucna* (*fysis*). Dá se říci, že člověk se dle Aristotela vyčleňuje v důsledku svévolného aktivního myšlení a chování z trpného řádu přírodního dění, aby jím nebyl vláčen, ale naopak byl schopen jej využít ve svůj prospěch. Tvůrčí činnost rozumu v sobě zahrnuje rovněž intencionální pohyb člověka, v jehož důsledku dochází k nápodobě, ba dokonce ke kreativnímu přetvoření a rozvoji vzoru přirozeného tvaru a pohybu (přeměny) *jsoucna*. Vlivem lidského pohybu vycházejícího z rozumové úvahy tak vzniká uměle vytvořený tvar látky, která určuje jeho povahu (např. dílo básnické, hudební, či pouze pohybové) (Mráz, M. 1996, s. 39.).

Čas jako *Chronos* je tedy univerzální mírou všeho, která je unidimenzionální, tedy ubíhá neustále stejnou rychlostí směrem od minulého k budoucímu, a proto se často zobrazuje časovou osou čili přímkou. Tato unidimenzionální přímkou v sobě zahrnuje základní znaky času, pro který je charakteristický tedy jeden řád pohybu, který je rovnoměrný čili rychlostně stabilní a univerzální, neboť je to pohyb veškerého *jsoucna* v jediném časovém okamžiku zároveň. Tento pohyb je pro Aristotela kruhový, a tedy tvarově a rychlostně neměnný, přitom však stále nový a nový. Veškeré *jsoucno*, jako by se tedy pohybovalo jedním směrem stejnou neměnnou rychlostí danou velikostí vnímaného přítomného okamžiku, který čas rozděluje na to, co jsme vnímali před a následně po nějaké změně. Jednak mu tento „okamžik“ dává určitou míru čili počet (*numeros*) a dává mu tak příčinně důsledkový řád, neboť čas je z hlediska vnímání duše vždy teleologický, tedy směřuje směrem k nějakému cíli (*telos*).

Tento řád času, jemuž je vlastní jeden kvalitativně stejný kruhový pohyb *jsoucna* v sobě tedy neobsahuje žádnou vnitřní dynamiku tohoto pohybu, a proto jej lze označit za

adynamický čili a – rytmický, což ostatně činí i Aristoteles, který mu přisuzuje jednu jedinou míru čili počet (*arithmós*), jenž lze aritmeticky sukcesivně počítat pomocí čísel (*numeros*). Na základě této numerické univerzalizace jsou tedy číslo stalo kvalitativně prázdnou početní jednotkou kvantity prostorových jednotek, která je přikládá k jednotlivému pohybu jako loket či metr, aby jej bylo možné měřit. Tak se čas ve formě počítatelných jednotek (okamžiků) jako číslo času může uplatňovat i v měření lidské tvorby.

Ještě jednou si tedy dovolíme zopakovat tento slavný citát:

„Nyní jsou všechny věci omezeny číslem a toto číslo, které náleží k formě dikce, je rytmus, od něhož jsou metra podíly“ (Aristotelés, *Rhet.* 1408b, 25.).

### 3.3 Časový řád rytmu jako opakující se metrický řád

Pojďme tedy k jádru teorie rytmu jako řádu času (*Chronón taxis*). Již bylo objasněno, že rytmus v této teorii představuje nápodobu (*mimesis*) řádu jsoucna (*fysis*), který Aristotelés označuje jako počet (*numeros*), který vychází z kontinuálního adynamického kruhového pohybu jsoucna měřeného pomocí doby před a po změně označované jako „přítomný okamžik“, která je postřehnutelná aktivním rozumem naší duše, jež na základě možnosti aktivního odpoutání se z řádu tohoto pohybu je schopná tento řád částečně nazřít a směřovat naši aktivní činnost směrem k dosažení vlastních cílů, které se uskutečňují v rámci možností jež vyplývají z pasivního bytí člověka v čase jako v čísle.

Rytmus zde tedy představuje popis formy lidské tvorby na základě adynamické univerzální jednotky délky (přítomného okamžiku), kdy lze tuto dynamiku pohybového průběhu představující onen počet (*numerus*) členit na menší části nazývané metra. Dochází tedy k tvorbě určité metrické struktury či schématu na základě rozčleňování dynamiky rytmu pohybu člověka prostřednictvím opakujících se metrických period, které působí na přeměnu nějaké látky (*rhythmizomena*) (viz Aristoxenes) za účelem vzniku nějakého rozumem představovaného tvaru, struktury, schématu či uspořádání oné látky. Jde tedy o vyjádření rytmu nějakého uměleckého díla pohybem, kterému je charakteristické rytmické uspořádání v důsledku určitého početně vyjádřeného seskupení jeho částí (metra) v jeden celistvý, tedy racionálně uchopitelný pohybový akt.

Zatím co v přírodě je řád pohybu a přeměny látky dán jejím účelem, jenž je od přírody přirozený, tedy řízený nějakým harmonickým a dynamickým řádem pohybu, který je

charakteristický provázaností trvání oné neustávající změny. Od člověka je řád pohybu dán směrem nahodilým, proto se považuje za umělý. Účelem přírodního řádu však není krajní mez proměny, tedy zánik, ale mez „nejlepší“, která je vhodná pro reprodukci. Toho také využívá člověk umělou nápodobou „nejlepšího“ přírodního tvaru nejen v užitém a architektonickém umění. Vývoj odpovídající účelu se pak děje sám o sobě podle přirozeného řádu, či nahodile, neřízenou shodou okolností, která se buď osvědčí, nebo zanikne (Aristotelés, *Phys.* 192b, 194a-b, 196b.). Vývoj uměleckého díla je zpravidla ukončen v čase dokončení do tvaru nejbližšímu naší představě, od kdy jeho tvar již není aktivně utvářený pohybem a jeho další formování tak záleží pouze na vlivu zubu času a náhody.

Tímto se však dostáváme na tenký led, jelikož se zde jedná o nalezení a reprodukci nějakého statického řádu, schématu či uspořádání, které jsme již dříve označili z hlediska konceptuálního uchopování pojmu „rytmus“ za kontradikční. Nehledě na to, že jak bylo již popsáno, tak Aristotelés právě tím, že čas zbavil dynamiky, zbavil jej i rytmu, který mu chce opět nějak zpětně v lidské tvorbě přiřadit, ovšem jak je to možné, když přeci v přítomném okamžiku nejsme schopni rozumem postřehnout onu niternou změnu, ale hodnotíme pouze stav „před“ a „po“ které následně propojujeme rozumem v příčinně důsledkovém teleologickém poměru a v hledání smyslu a časových souvislostí v jakémkoliv ději.

Aristoteles, jako by tímto krokem navazoval na Pythágora a později Platóna v jeho snaze o racionalizaci veškerého jsoucna a snažil se vystavět ještě větší hráz mezi hmotným světem vzniku, proměny a vývoje a světem naší individuálně jedinečné duše, když čas zbavil niterné dynamiky a tím jej rozumově spoutal, rozum i čas univerzalizoval a zidealizoval. Od jeho dob tak bylo možné pojímat děj ve světě, který nás obklopuje jako promítaný film na filmovém plátně, kde se jednotlivé obrázky řadí sukcesivně za sebe určitou rychlostí tak, že vyvolávají dojem souvislého pohybu před našimi očima, který se však dá kdykoliv zastavit a na ony prázdné časové okamžiky členit, jelikož již neobsahuje vnitřní dynamickou provázanost jednotlivých částí, která by je neoddělitelně kvalitativně propojovala, ta jim byla jako rozumově těžko uchopitelná dynamická změna odňata a přiřazena volnímu pohybu člověka, jehož dynamický rytmus byl však opět nazván číslem, které lze dělit v části čili metra na podkladě jejich bytí ve světě jako v čísle, tedy kontinuálním jednotně se odehrávajícím čase (*numeros*). Proto i rytmus z hlediska oné racionalizace a idealizace se přesouvá z jeho žité a dynamické formy každému pohybu vlastní do roviny ideální formy lidské tvorby, která vzniká skládáním pohybových fází na podkladě jednotné číselné míry času.

### 3.4 Propojení časového řádu s pohybem

Pojďme si ještě jednou objasnit určité nesrovnalosti, které vyplývají z toho, že se náš intelekt čas a pohyb pojí již od dob Aristotela, neboť „*pohyb a čas vnímáme zároveň; vždyť i je-li tma a | nezakoušíme na svém těle žádné působení, přece v duši jest nějaký pohyb a ihned se zdá, že uplynul také nějaký čas, a naopak se zdá, že s uplynutím nějakého času nastal zároveň také nějaký pohyb. A tak čas jest buď pohybem, nebo je dán nějak s pohybem. Poněvadž tedy není pohybem, je nutně | nějakým hlediskem pohybu*“ (Aristotelés, **Phys.** 219a.).

Tímto názorem se tedy od antiky čas pojí s pohybem, a to přesněji s pohybem místním, speciálně pak s kruhovým pohybem jsoucna a jeho rychlost se tak odvozuje od rychlosti rotačního pohybu naší planety ve vesmíru (dny, měsíce, roky). Ani tato rychlost však není stabilní (izochronní) neboť i rotace naší země se mění (Křížek, M. **Je rychlost zemské rotace proměnlivá?** 2017.), a proto čas, jenž je jednou z nezákladnějších fyzikálních veličin SI vyjadřující univerzální míru všeho fyzikálního dění, vědci potřebovali ještě více unifikovat. Za účelem časomíry si tedy naopak zvolili tu nejtěsnější hodnotu kmitu atomu cesia 133 a od té se snažili univerzální čas odvodit. Bohužel ani to nebylo prakticky zcela možné, neboť nebyli schopni absolutní neměnnou „izochronnicitu“ zachytit.<sup>4</sup> I tato hodnota času odvozeného z frekvence paprsku atomových hodin, či dokonce z rychlosti paprsku světelného je jen a pouze teoretická, tedy neodpovídá přesně žádnému skutečnému ději, ale je výsledkem abstrakce, kalkulace a z nich vyplývajícího konsensu, který se na těchto jevech zakládá. Máme proto několik čistě teoretických „numerických modelů“ času tzv. „*Universal Time*“: UT0, UT1, UT2, UTC a další dynamické modely času jako je čas: Efemeridový, Terestrický, GPS či Dynamický baricentrický čas<sup>5</sup>. Rovněž tak je možné teoretické zastavení času při opět

---

<sup>4</sup> Hanáček, J. **Strážci přesné sekundy. Jak se měří, uchovává a sdílí čas?** 29.08.2022. Dostupné z: <https://www.avcr.cz/cs/veda-a-vyzkum/aplikovana-fyzika/Strazci-presne-sekundy.-Jak-se-meri-uchovava-a-sdili-cas/>

Je rovněž nutné korigovat odchylky v rychlosti rotace Země od běhu atomového času, k čemuž slouží tzv. „přestupná sekunda“. „Platí také, že UTC se od atomového času TAI liší vždy o celý počet sekund a to tak, aby rozdíl mezi UTC a UT1 nebyl nikdy větší než 0,9 sekundy. V praxi to znamená, že zpravidla jedenkrát za rok až rok a půl se vkládá či vypouští přestupná sekunda.“ Harmanec, P. **AST007: ZÁKLADY ASTRONOMIE A ASTROFYZIKY II; Látka přednášená P. Harmancem.** Astronomický ústav Univerzity Karlovy, Verze 11: 24. března 2021. Dostupné z: <https://astro.mff.cuni.cz/vyuka/AST007/ast007.pdf>

<sup>5</sup> Ron, C. **Rotace Země a její sledování.** 12.5.2006, Dostupné z: [https://astro.troja.mff.cuni.cz/vyuka/AST021/ron06\\_1.pdf](https://astro.troja.mff.cuni.cz/vyuka/AST021/ron06_1.pdf)

pouze teoretickém dosažení teploty absolutní nuly Kelvinovy stupnice, dle třetího termodynamického zákona<sup>6</sup>.

Nejen, že se tak čas změnil z vnímané míry trvání určitého děje na intelektuální počítání dálky místního pohybu, ale dokonce se stal pouhým univerzálním výpočtem z roviny čistě teoretické, která se radikálně odlišuje od času vnímaného a žitého člověkem. Není to tedy tak, že oním hledáním univerzálního času, jako míry všeho bytí jsme nejen že nedospěli ke kýženému výsledku, neboť jsme zjistili, že univerzálních časů může být hned několik, ale především, jsme se na míle vzdálili tomu, co můžeme skutečně vnímat, jako míru bytí jsoucná?

Tímto způsobem se tedy čas s pohybem v prostoru spojil, jen proto, aby jej v konečné fázi univerzalizace čili výhradně intelektuálního uchopení od pohybu opět odtrhnul a počítal pouze se statistickými daty univerzální pravděpodobnosti, jak je to ovšem pro rozum a vědu obecně charakteristické.

Čistě teoretickými koncepcemi času se pak zabývá i analytická filosofie, která však často hodnotí pouze důsledky vyplývající z logického uvažování a argumentace vzhledem k upřednostňování těch či oněch rozumově analytických zkoumání o čase. Hodnotí tak spíše onen proces uvažování a obhajoby tvrzení a soudů, nežli by se zabývala objasněním podstaty času a důsledky našeho bytí v něm. Není proto divu, že se zde často po rozsáhlé a důsledné analýze problému, různých přístupů k němu a jejich sofistikovaných řešení v závěru erudovaných odborných publikací dozvídáme, že onen problém stále zůstává totožným problémem, který autor článku nikterak k řešení či k vysvětlení neposunul.<sup>7</sup> Článek však byl jistě pro něj velice namáhavým a komplexním intelektuálním cvičením, které snese tu

---

<sup>6</sup> „Při pohledu na princip tepelných oběhů se nabízí myšlenka, že soustavným konáním práce nějaké pracovní látky bez přívodu tepla, by tato pracovní látka nakonec dosáhla absolutní nuly tj. teplot 0 K. Tohoto ale nelze dosáhnout ani teoreticky, protože pro konání práce v termodynamickém oběhu je nutné, aby část tepla byla vždy odvedena, a pro odvod tepla je nutná, podle nultého zákona termodynamiky, teplotní diference, takže pracovní látka nemůže pomocí termodynamického oběhu dosáhnout absolutní nuly, pouze se jí přiblížit.“ Škorpík, J. **Technická termomechanika**. on-line journal at transformacnitechologie.cz; engineering-sciences.education; engineering-sciences.education; stirling-engine.education. Únor 2024, s. 2.13. Dostupné z: <https://engineering-sciences.education/technicka-termomechanika.pdf>

<sup>7</sup> „It is not immediately clear how to extrapolate the notions centrale to the debats to general relativistic spacetime, which has no space for global moments of time and intuitive analogs of „momentary“ locations (or q-locations). More importantly, it is even less clear how to think about persistence in the context of (non-relativistic) quantum mechanics, and it is entirely unclear how to apply endurantist concepts (such as being wholly present at multiple spacetime regions) even to clasical fields.“ Balashov, Y. **Persistence**. 2011, s. 36. in *The Oxford Handbook of Philosophy of Time*, Oxford: Oxford University Press.



nejvyšší míru odborného kritického uznání. My však se pokusme jít přímo a hlouběji k jádru toho, co to čas je, jak jej vnímáme a jak přesně se od pohybu odlišuje i s pohybem pojí.

### 3.5 Čím se čas odlišuje od pohybu a co je jim společné

To, co nazýváme časem je vnímaná změna, která se projevuje konkrétním přerodem stavu našeho vědomí. Je to již zmiňované trvání, které je konkrétní poznatelnou charakteristikou času. Ony dva rozdílné stavy „před“ a „po“, jsou pak oddělenými částmi kontinuální živé a nevypočitatelné přeměny jsoucna jako celku, který je ve své komplexnosti našim vědomím neuchopitelný. Pouze tato odloučenost našeho vědomí od jsoucna jako celku nám umožňuje tento celek nejen smyslově, ale rovněž rozumově nazírat, hodnotit jej, a využívat pro svůj vlastní účel. Čas je tedy našim vlastním „apriorním“ názorovým rámcem na svět, který nám pomáhá v orientaci a porozumění změně a pohybu v okolním jsoucnu i pohybu a změně nás samotných. Jen člověk si tento rámeček pojmenoval, teoretizoval a systematizoval tak, aby jej mohl univerzálně používat. Proto se mu stal čas univerzální mírou změny a pohybu, kterou může aplikovat libovolně na jakýkoliv děj, ba na jakékoliv bytí, přesto, že bytí, pohyb i změna se přeci od času zásadně liší. To vše je na rozdíl od času konkrétně vnímatelné a jakoby srostlé se svou substancí. Čas pojímaný pouze intelektuálně, nemá vlastní substancii vůbec žádnou, neboť univerzální čas je pouze našim apriorním schématem, našim „univerzalizovaným“ a zjednodušeným principem pojímání světa, jako prostoru s lineárně se odvíjejícím dějem.

To, že je právě 11 hodin 27 minut 31 sekund středoevropského času, 6. května roku 2024 gregoriánského kalendáře, což je zhruba 4,54 miliardy let od vzniku Země a nyní nově možná 26,7 miliardy let od zrodu vesmíru. Že tento čas námi ustanovený a dnes jako čas s velkým „Č“ pojímaný, ten že vnímají stejně mravenci, včely, delfini, červy, bakterie či, že jej ještě před dvě stě lety vnímali prostí lidé, nebo dokonce dnes vnímají přežívající zbytky domorodých kmenů? Tento čas je pouze teoretickým konceptem vypočítaným na základě předpokládaných vlastností fyzikálního tedy hmotného světa, a neslouží nám nežli k určování polohy předmětu vzhledem k prostoru (jak se to používá například u satelitních topografických družic) či k přibližné synchronizaci našeho vědomého jednání vzhledem k tomuto času.

V lineárním čase totiž na rozdíl od skutečného trvání neexistuje jeho vlastní niterná změna a dynamická provázanost, a nastane-li přeci jen jakákoliv odchylka od měření času, pak je

razantně eliminována tak, aby nerušila onu stálost jeho rychlosti, jako univerzálního počtu času. Můžeme tedy říci, že univerzální čas tak představuje naprosto sourodý absolutně prázdný prostor, který vyplňuje takřka nekonečně mnoho okamžiků, které se nikterak nepřekrývají a jakoby se odvíjejí směrem vpřed. Tento jejich pohyb však není reálný (nikde jej nenalezneme), ale je pouze hypotetický vzhledem k pravděpodobnostním výpočtům a konsenzu příslušných autorit.

Lineární čas se tak pojí pouze se svým univerzálním ustanoveným pohybem, který je však jakémukoliv jsoucímu pohybu naprosto cizí, a proto tento čas, který je ve své teoretické podstatě pohybu neměnný, nemůže věrně popisovat jsoucí pohyb, který je svou podstatou proměnlivý čili dynamický. Vždy tedy, pokud použijeme k popisu pohybu jsoucího času univerzálního, který se jeví být rovněž apriorním názorem našeho rozumu, jedná se o popis pouze přibližný.

Pokud tedy hovoříme o vztahu našeho apriorního časového schématu vzhledem ke jsoucímu pohybu, pak *„Intelekt z něj zachytí jen řadu pozic: nejprve je dosaženo jednoho bodu, potom dalšího a ještě dalšího. A když rozumu namítneme, že mezi těmito body se něco děje? Rychle doplní nové pozice a tak dále do nekonečna... Intelekt tedy hledá pevnost, ptá se, kde pohyblivý předmět je, kde bude, kudy prochází... Když vyvoláváme čas, odpovídá nám prostor. Metafyzika se musela přizpůsobit jazykovým zvykům a ty se zase řídí zdravým rozumem“* (Bergson, H. **Myšlení a pohyb**. Praha: 2003, s. 15.).

Věda, zdá se, v tomto případě následuje zdravý rozum, který se chápe určitých obrazů, jako časových bodů (okamžiků), které představují smyšlené pozice určitého předmětu v pohybu prostorem. Rozum, jako by tedy strhával náš pohled směrem k obrazu, či vykalkulované představě lokalizace předmětu v určitém momentu a bodě v prostoru, kde se ona představa v daný okamžik zhmotní. Tímto způsobem však naši pozornost zcela odvrací od kontinuálního trvání pohybu směrem k izolovaným sukcesivně řazeným bodům v prostoru. Právě tímto způsobem tak vzniká dojem, jako by snad jsoucí realita měla jednu univerzální rychlost odvíjení bytí.

Měl tedy Zenón pravdu a aporie, které nám předkládá neměly žádného logického řešení? Musí tedy nutně vše existovat naráz a pohyb jako takový je naší pouhou iluzí? Zůstává opravdu letící šíp na místě a Achilles nikdy želvu nedohoní, jelikož zatím co on dorazí do bodu, kde želva byla, ona dorazí do bodu vzdálenějšího? Jistě že tomu tak není, jelikož jednak prostor není dvourozměrný a složený z izolovaných bodů a rovněž tak je jiné povahy i čas.

Prostor však nechme prostorem. Dovysvětleme, jak je to tedy s časem a pohybem ve skutečnosti.

Ve skutečnosti je tomu tak, že jak Achilles, tak želva čili oba živí tvorové se již dávno před svým závodem pohybovali ve svém rozdílném časovém vědomí a vnímali tak dění kolem od sebe odlišně, a to nejen vzhledem k rozdílné rychlosti svého lokomočního pohybu, ale zejména vzhledem ke svému rozdílnému vývoji a adaptaci na jiné životní podmínky, které časové vědomí utvářejí. Každému z nich se tak zákonitě jeví odlišně čas ve formě skutečného trvání jejich bytí, které je propojeno s jejich vlastním různorodým pohybovým projevem.

Nemůžeme tušit, jak závod vnímala želva, ale pokud bychom se zeptali Achilla, tak zjevně odpoví něco v tom smyslu, jak to vykládá Bergson,<sup>8</sup> tedy že každý náš pohyb jako celek je na rozdíl od prostoru nedělitelný a jedinečný, stejně tak jako každé vědomí určitého prožívaného děje a tím se tedy od prostoru liší. Toto časové vědomí, stejně tak ani pohyb nejsou však Achillovi a želvě společné, a proto Achilles se pohybuje svobodně stejně, jako se svobodně pohybuje želva, on tedy nemá problém ji dostihnout a předběhnout. Jediné, komu se to může jevit jako nemožné je tedy nezávislý pozorovatel, který onen závod vnímá pouze zorným úhlem skeptického rozumu, jako časově simultánní změnu umístění dvou pevných bodů v prostoru, a to bez ohledu na rozdílnou rychlost změny probíhající v jedné, či druhé inerciální pohybové soustavě.

Vše se jeví býti srozumitelnější, pokud připustíme, že vše jsoucí je v neustálém různorodém pohybu, jelikož nikde ve vesmíru nenalezneme pevný referenční bod.<sup>9</sup> Tento pohyb pak není časově univerzální, ale různorodý. Nic tedy neexistuje najednou, ale potřebuje určitý čas k uskutečnění čili k projevení se v podobě změny, která je vědomím vnímána různě. **Jsouco se tedy neuskutečňuje celé naráz v určitém okamžiku, ale každá změna jako celek**

---

<sup>8</sup> Achillův komentář ke svému běhu dle Bergsona: „Zenón by chtěl, abych se vydal z bodu, v němž jsem, do bodu, který želva opustila, a z tohoto bodu do dalšího bodu, který želva opustila atd. A tak postupuje, aby mě přiměl k běhu. Ale já, když chci běžek, na to jdu jinak. Udělám první krok, druhý a tak dále: nakonec po jistém počtu kroků učiním poslední krok, jímž želvu překročím. Uskutečňuji tedy řadu nedělitelných aktů. Můj běh je řadou takových aktů. A kolik je v něm kroků, tolik částí v něm můžete rozlišit. Nemáte však právo přetvářet jeho učlenění podle nějakého jiného zákona ani předpokládat, že je učleněn jinak. Chcete-li postupovat jako Zenón, připouštíte tím, že je možné rozkládat běh libovolně, tak jako proběhnutý prostor. Předpokládáte, že přesun skutečně přiléhá k trajektorii. Překrýváte a v důsledku toho zaměňujete pohyb a nehybnost.“ Ale právě v tom spočívá naše obvyklá metoda. Uvažujeme o pohybu, jako by sestával s nehybností, a když jej pozorujeme, snažíme se jej z nehybností seskládat... Mluvil jsem o pohybu, ale totéž bych řekl o jakémkoliv změně. Každá skutečná změna je změnou nedělitelnou. Bergson, H. **Myšlení a pohyb**. Praha: 2003, s. 156-157.

<sup>9</sup> Tímto referenčním bodem přeci nemůže být čistě teoretický matematický výpočet, který nám udává stáří našeho vesmíru jako počátek času. Navíc tento výpočet odpovídá pouze teoretickým metodám a přístupům, které se navíc od sebe radikálně ve výsledku liší. Jak jsme již prokázali výše.

**potřebuje určitý niterný a nedělitelný čas ke svému vyjevení.** Působí snad sluneční paprsek stejně rychle na změnu tvaru sněhového krystalu, na fotosyntézu chlorofylu rostlin, na opálení kůže u člověka, dozrávání ovoce či na zvětrávání skalních stěn. Zatímco někde se jeho účinek projeví velice záhy, někde je vnímatelný později a někde jej sotva zaznamenáme, jelikož je změna v časovém rámci naší vnímané reality relativně nepatrná. Změna je tedy charakteristická různým vědomím časovým trváním, které každé vědomí vnímá jiným způsobem, jelikož je jinak adaptováno na život v určitém prostředí.

Je to podobné, jako s řekou, která se vlévá do moře a my nejsme schopni časově rozlišit, kdy přesně se ze sladké vody stala brakická a za jaký čas je již zcela nasycená solí. Popravdě se mění i poměr soli a všech dalších minerálů a živin v moři v závislosti na jejich obsahu v řece a množství přitékané sladké vody, takže je to proces vsutku dynamický a provázaný, nelze tak člověkem intelektuálně lokalizovat přítomnost původní molekuly řeky na určitém místě (*topos*) v moři či určit čas (*Chronos*), za jaký se sladká řeka stane slaným mořem. Přesto však jsou například lososy se zvláštní vrozenou pamětí a druhem poznávacího smyslu podobným čichu, kteří, ač se na určitém místě v řece pouze vylíhli a většinu života brázdily oceán, i tak se po několika letech a naplavaných tisících mil dokáží vrátit do své rodné řeky, nalézt proti proudu přesně svá domovská trdliště a přivést na svět novou generaci jen pár dní před svým skolem.<sup>10</sup> Obdobné vnitřní hodiny, které se autonomně řídí různými biorytmy a komplexními smyslovými vjemy okolí, neboť pracují s časem ve zcela jiné formě než lidský analytický rozum, mají všichni živočichové, člověka nevyjímaje. Nebylo by tedy rozumné je zkusit rovněž poslouchat a neřídít se pouze tím, co se nám analyticky snaží vysvětlit rozum?

Co zásadního tedy z toho vyplývá? Jednak že vše jsoucí je v neustálém pohybu, který je charakteristický změnou z minulého na následné a nic se tak v určitém časovém bodě neuskutečňuje zcela, nýbrž veškeré dění trvá. Jako by čas znemožňoval právě to, aby se všechny věci uskutečnily naráz, a brzdil tak přeměnu jsoucna skokem. Tato změna, jejíž čas můžeme nazývat „trvání“ pak je analytickým aritmetickým myšlením zcela neuchopitelnou, avšak to neznamená, že ji nejsme schopni vůbec vnímat a orientovat se podle ní. Naše vědomí ovšem nedokáže obsáhnout jsoucno jako celek, ale obsáhne pouze určitý rámec časového

---

<sup>10</sup> „Salmon sniff their way back from ocean or lake to the streambed where they hatched, guided by an odor signature derived from the unique mix of elements such as plants, animals, and soils in their home stream and imprinted on their memory years earlier.“ Berinaga, M. **Salmon Follows Watery Odors Home**. 22.10.1999. Dostupné z: <https://www.science.org/doi/10.1126/science.286.5440.705>

vědomí, ve kterém obdobně jako u lososa se jímá nejsnáze toho známého, co jej přivádí zpět domů k jeho kořenům.

### 3.6 Řád pohybový podle *kineseos taxis*

Pokusme se jít ještě dále do naší vlastní zkušenosti pohybu a uvidíme, že to s pohybem není zdaleka tak složité, jak se to může zdát. Pohyb není složený, právě naopak, na rozdíl od obecně vnímaného času je jednoduchý, celistvý a nedělitelný. Zkusme například zastavit svůj vlastní skok vysoký v průběhu letu nebo vlastní úder pěsti. Zdá se to být obdobně náročné, jako bychom chtěli zadržet příboj vlny, chvění trávy ve větru, či již vystřelený šíp. Jak jsme si dříve ukázali, tak zatímco čas plynoucí jako přímka lze rozdělit na nekonečně mnoho úseků totožné univerzální kvality, pak pohyb, který takto zkusíme omezit, již nebude oním pohybem, neboť jeho kvalita, mohutnost, účinek, význam či námi vynaložené úsilí pro jeho vlastní vykonání vše bude naprosto rozdílné. Každý pohyb je nedělitelným pohybovým aktem, kterému je vlastní určitá dynamika jeho průběhu, jež pramení z účinku určitých působících sil, které pohyb počínají a formují (Sehnal, 1934, s. 16). Tímto způsobem je vytvářen rovněž i účinek či význam určitého pohybu, který jako celek nutně vnímáme.

Pokud nyní zkusíme vnímat svůj pohyb, pak se dostáváme skrze naše vědomí k podstatě vlastního pohybu, cítíme, jak splývá s našim úsilím, jehož trvání není souřadně sukcesivní, ale dynamickou nedělitelnou kontinuitou. Pohyb člověka, jakož i všeho živého není charakteristický jednorozměrnou sukcesí, ale má určitý niterný vývoj, který se řídí principy dynamické interakce zúčastněných sil. Momenty sil pohybu se proto mísí a prolínají, aby vytvořily požadovaný pohyb jako konkrétní aktuální pohybový akt našeho vlastního pohybového projevu. Každý pohybový projev člověka tak má v sobě onen vnitřní dynamický soulad a harmonický řád, kterým je jeho trvání charakteristické, a proto nedělitelné. Naš pohyb tak představuje celistvou harmonii prolínajících se silových impulsů, která, pokud by byla narušena, nedala by se oním pohybem nazývat. Ještě názorněji pak tuto pohybovou dynamickou harmonii díky její vnitřní provázanosti a souslednosti všech jejích pulsů lze přirovnat k melodií hudební skladby.

Zamysleme se nyní nad otázkou, zda lze libovolně zastavit, prodloužit, či zkrátit nějakou melodii, aniž bychom ji jako celek nezměnili od základů?

Nemění se zkrácením či prodloužením, zrychlením či zpomalením, přidáním či odnětím či jakýmkoliv zásahem do melodie veškeré její hodnotitelné parametry a nevzniká tak vždy melodie zcela jedinečná, která v nás vyvolává zcela jiné komplexní pocity (libé či nelibé), a proto jí vždy rozpoznáme (vzpomeneme si na její charakter), a díky této identifikaci jí můžeme i pojmenovat. To samé pak platí o pohybu, a tak ze skoku po jeho zkrácení dostaneme poskok a z něj odnětím letové fáze krok, který vzhledem ke svému úsilí a potřebě je možné zkrátit z dlouhého na krátký krok (které jsou opět dynamicky rozdílné), ale nelze pohyb zcela zastavit, neboť vykročíme-li, pak každé nedokončení pohybu již by nebylo oním lokomočním pohybem, kterým se přemísťujeme z místa na místo. Tím pádem by náš pohyb ustrnul, a proto bychom jej „krokem“ nemohli zvat. Zastavením či změnou trajektorie pohybu by se tak rovněž změnil i jeho rytmus prezentovaný jeho vnitřním dynamickým řádem.

Vnitřní dynamický řád pohybu tak nerozlučně splývá s jeho trváním. Vyjadřuje vnitřní dynamickou provázanost pohybu, která vychází z hlavního silového impulsu, který má určitý dynamický průběh (trvání) v čase. Pohyb proto nelze zastavit v okamžiku bez následků, neboť je mu vlastní určitá setrvačnost, tak jako je tónu charakteristická setrvačnost zvuková. Pohyb, stejně tak jako zvuk tedy nezbytně trvá, a proto naše vědomí potřebuje porozumět tomuto trvání, abychom si pohybu i času byli vědomi.

### 3.6.1 Řád pohybu jako řád jeho časového trvání odpovídající „*Kairós*“

Řád pohybový tedy představuje řád dynamické, harmonické a provázané niterné a prožívané časovosti pohybu, kterou se zabýval rovněž fenomenální francouzský filozof Henri Bergson. Ten proto rozlišuje dvě koncepce času „*La Tiemp*“ (Bergson, H. *Vývoj tvořivý*. 1919, XIV.), „*Tiemp-longuer*“ (časová délka), jež je představitelem vědecky a astronomicky pojímaného času, jež on jako první pojmenoval „čtvrtou dimenzí času“ (Bergson, H. *Essai sur les donées immédiates de la conscience*. 1970, s. 83.) a „*Tiemp-durée*“ (časové trvání), které představuje princip času filosofického. Autor poukazuje na to, že podstatou času je trvání „*La Durée*“ (Bergson, H. *Vývoj tvořivý*. 1919, s. 12.). Čas tedy nestojí, uplývá, nezastavuje se a nedělí na okamžiky, ale je v kontinuálním trvalém toku, v plynulém niterném přerodu minulého v současné a budoucí, který je času bytostnou podstatou. Odejme-li času tuto niternou změnu, význam času zmizí a zbude jen statický obraz a k němu přiřazený pohyb (Bergson, H. *Myšlení a pohyb*. 2003, s. 75.). Člověkem vnímaný čas však není pouhým pohybem statických obrázků. Život nelze přirovnávat ke kinematografu, kde se na plátěném pozadí

odehrává děj filmu tak, že se ke statickému seskupení snímků přidá pohyb promítacího přístroje, který určitou rychlostí obrázky mění, a vytváří tím iluzi lineárního děje (Bergson, H. *Myšlení a pohyb*. 2003, s. 101; Bergson, H. *Vývoj tvořivý*. 1919, s. 368 a 443.).

Čas pro Bergsona nemá jen jediný fyzikální rozměr kvantitativní míry pohybu předmětu (hmoty) prostorem, která se vyznačuje jednou standartní rychlostí odvozenou od astronomické rychlosti pohybu Země vesmírem. Podstatnějším a opomíjeným rozměrem času je jeho trvání „*La Durée*“. Toto trvání označuje kvalitativní rozměr, který niterná změna času odhaluje. Zkusme si vzít naše příklady a zauvažovat, zda má tentýž účinek, pokud do studené vody vložíme těstoviny a poté teprve vodu začneme vařit, dítě pošleme na vysokou školu, nežli se naučí číst a psát, či začneme sklízet úrodu nezralou nebo přezralou, anebo když vše uděláme v ten pravý čas v náležitém pořadí? Je snad v organizaci práce, tréninku, dne či života jedno, co kdy děláme, anebo má vše určitý kvalitativní význam a důsledek v souvislosti s načasováním?

Načasování a využití významového vyjádření s ním související se rovněž využívá hojně v literatuře, divadle, v hudbě či v jakékoliv formě umění a vůbec činnosti člověka, kde čas je určujícím prvkem kvality díla či vyjadřovacím prostředkem autora. Tedy všude tam, kde dílo samo vyjevuje své časové trvání a žádá si od diváka, čtenáře, či posluchače jeho niterné následování. Opakem niterného prožívání intuitivní introspekce, jež představuje obrácení se k čirému rozumu je pro Bergsona nedílnou součástí humoru. „*Smích prospívá, léčí právě proto, že je chladně rozumový, bezcitný, ba zlý*“ (Bergson, H. *Smích*. 2012, s. 18.).

Bergson ovšem svým konceptem „*La Durée*“ míní ještě něco niternějšího, a to je trvání samotné zněny mezi minulým a následným, která se děje v přítomném okamžiku, který však nemá formu bodu na časové ose, která by se dala těmito kvantitativně stejnými okamžiky do nekonečna dělit na menší a menší části tak, jak jsme zvyklí u obecně uznávaného fyzikálního a astronomického času.

Bergsonovo trvání má formu koexistence minulosti v trvání probíhající přítomnosti, kdy dochází k nabalování minulého v naší paměti ve formě rostoucí „sněhové koule“ zkušeností, které nás kontinuálně provázejí (Bergson, H. *Vývoj tvořivý*. 1919, s. 12.).

Dostáváme se tedy k teorii předznamenávající temporální bytí v čase známé později od Edmunda Husserla, rozpracované jeho žákem Martinem Heideggerem, avšak o temporalitě pojednáme více v kapitole následující.

Trvání v Bergsonově pojetí je typické neustálou změnou vnímané kvality děje, a proto je jedinečné, a tedy neporovnatelné s jiným trváním či samo se sebou, „*neboť podstatou každého účinku trvání, který bude přiložený sám k sobě, a tedy měřitelný, je, že netrvá*“ (Bergson, H. *Myšlení a pohyb*. 2003, s. 12.).

Pokud tedy použijeme naše příklady, pak vaření těstovin, sklizeň úrody, ani proces vzdělávání dítěte nezáleží jen na dodržení správného harmonogramu a postupu, ale rovněž na neopakovatelném načasování, které je závislé na vlastnostech konkrétních plodin a surovin či na schopnostech, vlastnostech a dovednostech dítěte, na okolních podmínkách a vlivech, ale především na zkušenostech, preferencích a citu toho, kdo pěstuje, vaří nebo vychovává děti. Měření astronomického času se tedy netýká nikdy trvání, ale pouze jeho obecné formy čili počítání počtu obdobných intervalů (okamžiků), které zaujímají určitou délku časové osy (dobu). Pokud řekneme, že se něco uskuteční za nějakou dobu, pak to neznamená nic jiného než, že aritmeticky spočítáme, kolik stejně dlouhých prázdných délek časové osy se za sebe naskládá, než dospějeme k dané události. Nezajímá nás tedy, co se bude dít v průběhu oné doby, ale zajímá nás pouze její délka čili prostor, který zaujímá na časové ose. „*Čas by se mohl mnohonásobně ba nekonečně zrychlit a pro matematika, fyzika nebo astronoma by se nic nezměnilo... Z hmotného světa věda extrahuje a podržuje to, co se může opakovat a co je možné počítat, tedy to, co netrvá. Drží se tak jen směru daného zdravým rozumem, jenž je počátkem vědy: když mluvíme o čase, obvykle myslíme míru trvání, a nikoliv trvání samo. Avšak toto trvání, které je obtížné pochopit a vyjádřit, cítíme a žijeme*“ (Bergson, H. *Myšlení a pohyb*. 2003, s. 13.).

Vezměme si na příklad malé dítě, které se ptá, za jak dlouho pojede na výlet. Řekneme-li mu za tři dny, pak se nás opět zeptá, kdy to je za tři dny. My s váháním odpovíme, že popozítří, a pokud se dokážeme více vcítit, pak se ještě opravíme, že to je až dvakrát večer usne a ráno se probudí, což konečně pochopí. Malé děti totiž nežijí ve světě obecných rozumových abstrakcí, ale v niterném vědomém prožívání každého trvání, které je pro ně naprosto přirozené a souvislé, časově nedělitelné stejně, jako vnímání každého dne jako „přítomného okamžiku“.

Bergson tedy svým konceptem „trvání“ poukazuje na něco bytostně niterného, a to je princip oné vnitřní reprezentace kvalitativní změny vnějšího světa ve vědomí. Tento základní princip trvání má pro něj absolutní, nikoli relativní hodnotu. Tato absolutní hodnota vyplývá z principu vnímání, kterým nazíráme realitu (Bergson, H. *Myšlení a pohyb*. 2003, s. 33.). Meta-fyzika tedy, pokud je vůbec pro Bergsona přípustná, musí být nedílnou součástí



skutečnosti, nikoliv pouhým relativním poznáním této skutečnosti. Nelze tedy hovořit o relativní realitě či relativním času jako u Einsteina, jelikož: „*Existuje přinejmenším jedna absolutní realita, s níž jsme v bezprostředním kontaktu, tou je naše „Já“ (Ego), které zakouší trvání, „notre moi qui dure“*“ (Bergson, H. **Introduction ! Ia metaphysique**. In: *Revue de metaphysique et de morale*, Vol. XI, 1903, s. 4.). V trvání máme předmět veškeré metafyziky a našeho poznání, je tedy absolutní pravdou. A dále dodává, že Kantovo tvrzení o relativitě poznání je oprávněné jen proto, že má na mysli meta-fyziku konstruovanou podle platónského vzoru, v níž jsou skutečnosti považovány za nadčasové. Nemá však žádné uplatnění ve filozofii, která nahlíží na čas jako na samotnou podstatu nazírané skutečnosti. Bergson tak následuje ve své koncepci času přístup evolucionistických biologů v čele s Darwinem, kteří vnímají čas jako ontologickou tvořivou a živoucí entitu, i když jejich koncepci času hlouběji a tvořivěji rozvíjí.

„*Darwinovi se podařilo učinit z této dynamiky, z tohoto imperativu změny střed pochopení života samotného. Dává jasně najevo, a je pro něj spíše základním předpokladem, že čas spolu se životem samotným jde stále kupředu, stává se komplexnějším spíše nežli méně komplexním, což v průběhu času tvoří převážně divergence než konvergence*“ (Grosz, E. **Darwin and Ontology**. Yorku: Public, 1. 5. 2002, Vol. 26, s. 39.). Čas je prostředek změny a vývoje všeho živého a prostředek degradace všeho strnulého a neživého. Je to princip, který není mechanickým opakujícím se pohybem, ale je bezprostředním niterným hybatelem změny sám o sobě. „*Darwin poskytl model času a vývoje, který odmítá jakýkoli předem daný cíl, (Telos) nebo místo určení přirozeného výběru. Evoluce je v zásadě otevřená, ale také regulovaná uvnitř poměrně přísnými parametry*“ (Grosz, E. **Darwin and Ontology**. In: Yorku: Public, 1. 5. 2002, Vol. 26, s. 46.). Je zde tedy určitá svázanost niterným řádem.

Pro Bergsona je typický vitalismus intuitivní. Jeho „*Elan Vital*“ přesahuje Darwinovo pojetí tvořivého času a zároveň je mnohem lépe uchopitelné než např. „životní síla“ Hanse Driescha<sup>11</sup> *Elan vital* představuje puzení k rozmachu, k vývoji a rozpuku, které je vlastní každému živému organismu a tím jej také odlišuje od neživé hmoty. Tímto pojmem Bergson označuje tvořivou sílu jako „proud života“, který je ve své tvořivosti nepředvídatelný a pulsující. „*S našeho hlediska objevuje se život celkově, jako nesmírná vlna šířící se od jistého*

---

<sup>11</sup> Hans Driesch byl německý biolog, který zkoumal životní projevy ježovek po rozdělení jejich zygot. Při jeho pokusech nedošlo po separaci tkání k oddělenému vývoji jednotlivých částí ježovek, ale separované tkáně dorostly k celistvému organismu. Ze svých experimentů pak Driesch vyvodil filosofické závěry o nedostatečné kategorizaci světa Kantem a ve svém díle „Člověk a svět“ zveřejnil kategorizaci vlastní, kterou však následně uplatňuje i na parapsychologii a paranormální jevy. Driesch, H. **Člověk a svět**. Praha: 1933, S. 5–6.

*středu, zastavující se na celém téměř obvodě a přeměňující se ve chvění na místě: V jediném pouze bodě překážka byla odstraněna, impuls prošel svobodně. Tu svobodu registruje forma lidská. Všude jinde vyjíma u člověka vidělo se vědomí zahrnuto do slepé uličky; pouze s člověkem sledovalo dále svou dráhu. Člověk pokračuje tudíž neomezeně ve vitální hnutí, třeba nestrhuje s sebou vše, co život s sebou nese“ (Bergson, H. **Vývoj tvořivý**. 1919, s. 360.).*

O této mohutnosti pojednává v předmluvě k překladu Vývoje tvořivého Dr. Ferdinand Pelikán, když v zimě 1919 píše, že: „*Elán, který jest Bergsonovi nejvyšším principem jeho biologické metafyziky a zároveň klíčem k životu, elán, tento souhrn nedělitelných a různých tendencí vzájemně se pronikajících hledí si ve svém zápasu s hmotou zajistiti co možná největší nezávislost a indeterminaci od vnějšího prostředí“* (Pelikán, F. In: Bergson, H. **Vývoj tvořivý**. 1919, s. LXI.).

Život jako „*elan vital*“ proudí všude jako mohutná řeka všeobjímajícího vědomí, jejíž tok s sebou nese vše ve formě celistvé a „*soupronikající*“ vlny bytí, protéká všemi možnými strouhami a pramenky, které představují nitro všeho pohyblivého a živého (oduševnělého). Pouze člověku, ve smyslu vynikajícím nad vše živé jakožto *raison d'etre* (účelu) vývoje jedinečného ramene této řeky, však byla dána možnost svobodné vědomé volby. „*Vše se děje tak, jako by se nějaká neurčitá a matná bytost, kterou je volno nazývatí jakkoli, člověkem nebo nadčlověkem snažila sebe uskutečnití a dospěla k tomu jen tím, že se cestou vzdala části sebe sama“* (Bergson, H. **Vývoj tvořivý**. 1919, s. 361.).

Všechny formy života tak posloužily člověku v tom, že na ně vědomí odložilo to, co se ukázalo být člověku ve vývoji přítěží a tím mu umožnily, aby se s člověkem povzneslo na nejvyšší úroveň vývoje, z níž vidí na prostor, který se před ním neomezeně rozevírá. Tímto svým nadhledem nad rozlehlým prostorem se však vědomí uchýlilo k intelektuálnímu názoru a zkoumání prostoru a hmoty v něm jako obrazu poutajícího jeho pozornost. Jako by zapomnělo na pravou celistvou podstatu a „*soupronikavou*“ mohutnost jsoucna, začalo jej zkoumat pomocí analýzy, logiky a matematiky a popisovat svět v prostoru odvozenými jednotkami ve formě univerzálních čísel a obrazného popisu pomocí obdobně univerzálních slov.

Člověk, tak získkem oné nezávislosti a nadhledu nad rozprostraněným „*univerzálnem*“, jako by z vědomí vytěsnil kontakt s opravdovým elánem, který je pro něj však nepostradatelným a původním zdrojem života. Jako by jeho intelektuální vědomí bylo upoutáno nehybnými obrazy a jejich prostorovými vlastnostmi, a čas jakožto niterná změna byl vědomím přehlížen.

Avšak čím jiným se poznává podstata proudu živého vědomí, nežli svou vlastní součástí v nás? Kontrastem k intelektuálnímu názoru vědomí je Bergsonovi niterná intuice, která se jímá bytí v pohybu v celku a ve vědomém proudu života. Představuje proto protichůdný směr vědomé činnosti než intelekt, který pozornost zaměřuje na stabilní formy a je zcela řízený univerzálním pohybem hmoty v prostoru, jehož principy a zákony zkoumá a popisuje. Intuice jde směrem, který udává sám život a jenž nám odhaluje čas svým jedinečným tvořivým trváním. Intuicí se budeme zabývat dále v textu, co však o tomto kontrastu pojmání času intelektem a intuicí píše Bergson:

*„Odstraňte to, co je živé a nadané vědomím (a to můžete udělat jen skrze artificiálního úsilí abstrakce, neboť znovu opakují, že hmotný svět patrně implikuje nutnou přítomnost vědomí a života), a vsutku dostanete univerzum, jehož po sobě následující vztahy jsou teoreticky předem vypočitatelné, jako obrazy seřazené za sebou na filmovém pásu, které jsou tu již před tím, než začne promítání... Mluvím o skutečném, konkrétním čase, nikoliv o onom abstraktním čase, jenž je jen čtvrtou dimenzí prostoru“ (Bergson, H. **Myšlení a pohyb**. 2003, s. 101).*

Bergson se tak zde jasně vymezuje proti prostorově vnímanému času i jeho „sukcesivitě“ a „teleologii“, jež čas neodmyslitelně charakterizují již od dob Aristotela, který čas popisuje jako počet kruhového pohybu jsoucná, jehož mírou jest přítomný okamžik.

#### **4 Hledisko časového vědomí**

Napříč historií filosofie se line myšlenka, že čas neexistuje bez pozorovatele, který by jej vnímal, zdá se tedy, že čas nelze bez vědomí vůbec uvažovat. (Kromě Newtonova absolutního času to bylo zdá se nereálné). Co však se až do této doby přehlíželo byla plasticita vědomí a řízení těla a s tím související rozličná úroveň abstrakce nebo konkretizace trvání času. Čas byl buďto živelným kreativním tokem nebo abstraktní formou prostorové míry pohybu a tyto dvě koncepce stály odděleně na různých koncích poznávacího spektra jsoucná. Těmto dvěma vnímaným časům se následně filosofové snažili přiřadit i příslušné poznávací principy mysli (smysly a části duše) pozorovatele.

Dá se tedy vážně uvažovat o tom, že určitá úroveň vědomí se pojí i s určitým časem? Můžeme argumentovat tím, že čas není jeden a tentýž pro spícího a bdělého, pro pozorovatele vnímajícího pohyb jako promítaný děj a samotného aktéra pohybu, který je v proudu jeho trvání. Čas neřízené zábavy vnímáme odlišně od času zahálky a nudy, jakož i čas komedie se

jeví jiný od toho v tragédii. Markantní je to zejména ve sportu, kdy vítězímu družstvu se čas vleče a prohrávajícímu simultánně kvapem ubíhá, Čas pohybu ručiček časoměry maratonu je jiný od času prožitého pohybu běžce na trati.

Čas stejně jako prostor se dokonce při rychlostních (motoristických či leteckých) závodech komprimuje oproti jeho běžnému stavu, stejně jako je tomu s vědomím. Mohli bychom to vyjádřit tak, že s narůstající rychlostí našeho pohybu, klesá šíře našeho vědomí a rovněž naopak se vědomí rozšiřuje se snižováním naší rychlosti pohybu. To samé se dá tvrdit i o hloubce vědomí tedy, že čím je vědomí hlubší a uvolněnější, tím je čas pomalejší. Čím je naopak povrchnější a roztěkanější, tím se čas jeví rychlejší. Rovněž tak vědomí tělesné je spjato s časem, který je blízký tělu a času biologickému, vědomí racionální je spojené s prostorovým časem univerzálně-logickým. Přihlédneme-li opět k řešení Zenónových aporií, tak se jedná nejen o nesouměřitelnost pohybu a času, ale rovněž o schopnost vědomého či nevědomého zaměření pozornosti z hlediska prostorově-analytického přístupu nezávislého pozorovatele či z hlediska niterného dějového prožitku účastníka závodu.

Patří tedy opravdu prostor a analytickému rozumu a čas smyslovému názoru, a jsou od sebe nerozlučně odděleni, jak to tvrdí například Bergson, který tak navazuje na dualismus Descartův, nebo je přecijen možné uvažovat o nějakém ovlivňování rozumu názorem a naopak, jak jej připouští Kant a snad i Aristoteles (*nús poeticos a patheticos*), či je oboje významově homonymní?

#### 4.1 Rozumově - prostorové vědomí - vnější

Vezměme si nejprve místní pohyb, který je nepřetržitou změnou místa. Pokud jej vnímáme z hlediska nezávislého pozorovatele, pak nám může připadat tato změna jako promítaný film, který si můžeme zastavit v jakémkoliv okamžiku, neboť je pro nás pouhým fyzikálním jevem na souvislém jednolitěm pozadí univerzální rychlosti pozorované skutečnosti (řekněme 25 obrázků za vteřinu). Jest pohybem tělesa po určité dráze určitou rychlostí a kdybychom náhle zavřeli oči, dokázali bychom tento pohyb zastavit právě v posledním bodě, ve kterém jsme jej viděli a tento obraz bychom mohli podržet v paměti, či jej například namalovat, anebo si tento daný pohyb přehrát i pozpátku, zrychleně, zpomaleně, či jej v mysli modifikovat, redukovat nebo obohacovat, zkrátka si s ním dělat v představách svévolně cokoliv, jelikož by byl pouhopouhým našim vjemem onoho pohybu a nikoliv onen pohyb sám o sobě (*noumeneon*).

Náš aktivní rozum tak je schopen ve vědomí podržet a přetvářet obraz vnímaného či zcela smyšleného jevu bez ohledu na jeho skutečné bytí v čase. Rozum jest centrem vůle, která řídí naše vlastní rozhodování a směřování životem, a to třeba i bez ohledu na realitu vnímaného, jelikož rozum nás od bytí v čase odpoutává tím, že neobjímá její celek, ale chápe se pouhých jejích obrazů, tedy již **minulých částí celku**, které zaujmou jeho pozornost. Aktivní rozum určuje teleologický směr naší mysli čili hledí směrem do budoucna a hledá nové a vyšší cíle proto, aby nám bylo lépe. Vymýšlí řešení situací, které by nám jako jedinci mohli k dosažení cíle pomoci, či nás uchránili před sebepoškozením, přitom se však konzervativně jímá již minulého a osvědčeného. Aktivní rozum je přitom rozvážný, zdržuje se soudů, váhá, je vypočítavým a opatrným „egoistou“, který hledí na sebe a svůj prospěch při analyzování a projektování své předchozí zkušenosti do budoucna. To pak činí bez ohledu na celostnost bytí jsoucna jako celku, neboť to není schopen svými operacemi obsáhnout. Rozum se tedy jímá pouze částí jsoucna, které považuje za významné a hodné jeho práce a úsilí pro jejich dešifrování, analýzu, systematizaci a tvořivou modifikaci. Rozum je tu od toho, aby nám určil cíl, náš pohyb k tomuto cíli nasměroval a řešil problémy v dosahování určeného cíle, ať už se zakládá na jeho vlastních reálných či nereálných představách.

K tomu, aby rozum určil, co je pro naši duši i tělo podle jeho soudu nejlepší a nevedl nás cestou odloučení se od reality okolního jsoucna či od potřeb našeho těla, je mu zapotřebí **informací a jazyka, který by těmto informacím dal smysl a řád**. Neboť pokud by tomu tak nebylo a náš rozum, ač od bytí v okolním světě odloučený by nebyl schopen vůbec nahlédnout a číst ve střípcích všeobjímajícího jsoucna, pak bychom opravdu žili pouze v milných představách o nejasných stínech reálných věcí, jak vykládá Platón a ostatní jeho následovníci a idealisté. Avšak neověřujeme si denně rozumem, že tomu tak není a naše životy nejsou pouhou představou našeho rozumu či výplodem naší fantazie? Vždyť i zenový mistr svého žáka, který se snaží přiblížit realitě všeobjímajícího vesmírného vědomí, snadno přivede zpět do kontaktu se zemí úderem bambusové tyče, pokud je jeho pozornost zajata v jeho vlastních myšlenkách.

Pokud by to byla pravda a my zde na Zemi žili v pouhých našich iluzích a představách, zcela řízení od Platónského „opravdového dobra“, věčných pravd, či od všeobjímajícího vědomí jsoucna, nač bychom potom měli své tělo, které nás bytostně pojí s fyzickým světem, který je hmatatelný, viditelný a slyšitelný a vůbec vnímatelný právě celým naším tělem, jenž je s ním bytostně spjaté? Ba co víc, toto tělo by nebylo schopné žádným způsobem dávat najevo nesoulad mezi naší představou a realitou, jako to dělá rasantně vždy, když naše

vědomí žije více v představách a snech nežli ve hmatatelné realitě. Cožpak se nespálíme vždy, když se zamyslíme a nevnímáme, že držíme ruku příliš dlouho na rozpálené plotně? Cožpak většina dopravních nehod není způsobena nepozorností za volantem, nebo si myslíte, že expert na E-sport wrestling může bez obav vyzvat na souboj v ringu profesionálního zápasníka MMA?

Opravdovost tedy netkví ve věčných a ustrnulých pravdách, Idejích, stereotypech či archetypech umístěných zcela mimo vnímatelný a hmatatelný svět, které jsou přístupné pouze zraku našeho rozumu, jeho analýze a aritmetickým i jiným racionálním kalkulacím, nýbrž existuje v aktuálních projevech pohyblivého světa jsoucího, který je sám o sobě onou celistvou pravdou, kterou, ač ji máme přímo před očima, tak ji celou naráz nejsme schopni vidět, neboť ji halí průsvitný závoj času.

Rozumově-prostorové vědomí tedy potřebuje čas na to, aby deduktivně dospívalo k závěrům z uchopování nějakého děje jako celku, kdy ze sukcesivní prostorové skladby přítomných okamžiků zpětně vyvozuje příčinně důsledkový řád. Tím je systematické logické propojování jednotlivých celků vnímaného děje, které z paměti dokáže sestavit do určitého tvaru, konfigurace či uspořádání, jež mu dává nějaký smysl, který lze rozumově uchopit a vyjádřit pojmem. Je tak rozdílné od onoho dynamického časového řádu pohybu, ve formě trvání, které lze v tomto ohledu označit i-racionálně žitou změnou.

Rozumově-prostorové vědomí tak představuje individuální vědomí pojící se s aktivitou svobodné vůle, soudů a jednání, která vyplývají z bytí ve světě jako v sukcesivním časovém schématu příčin a důsledků, kde vše má své místo a svůj stabilní, co možná nejlogičtější, nejjednodušší racionální řád založený na předchozí zkušenosti.

#### 4.2 Spirituální vědomí - vnitřní

Jak na nás tedy působí a jak vnímáme „pravdu“ proměnlivého jsoucna „světa vzniku“, kterou lze připodobnit k onomu již zmiňovanému trvání. Aristoteles tuto část našeho vědomí nazývá „pasivním rozumem“, Kant mluví o „vnitřním smyslu“ (Kant, I. *O vnitřním smyslu*. (II, 29–32), In: Chotaš, J. Kantova reflexe „O vnitřním smyslu“. 1999, vol. 20, s. 1-23.), Komenský o našem „srdci“.

Komenský pojímá „srdce“ jako místo uvnitř nás, kde je mír a klid (kap. XXXVII), ale především je to místo setkání s bohem (kap. XXXIX), kterému je vlastní dvojjedinnost čili je

jako transcendentně-imanentní přítomný jak v nebi, tak na zemi a to v „srdci zkroušeném“. Vírou v Boha a odevzdáním se Bohu, tedy získáváme přístup k obrácení svého pohledu z pohledu na vnější ustrnulé obrazy světa klamu směrem dovnitř k vnitřnímu duchovnímu vhledu na božský svět skutečný čili v božím světle, v pohybu a v čase, kteréžto atributy jsou mu od boha dány. Zření světa skrze srdce nám dává křídla, aby naše duše mohla vzlétnout a skrze lásku k bohu zřela pravdu ukrytou v nebi čímž si dopřávala upokojení a rozkoše (Kap. XL). Srdce je tedy místo pravdy, času a pokoje duše (Komenský, J. A. *Labyrint světa a ráj srdce*. 2005, s. 136-146.).

Skutečnost nelze celou obsáhnout aktivním rozumem, ale vnímáme jí zejména „srdcem“, ke kterému promlouvá zcela jiným jazykem, jeho se jí má a s ním rezonuje. Tímto způsobem je možné vyvolat naše nejniternější nejhlubší pocity, které nám dávají zakusit opravdovost bytím ve světě a naši duševní propojenost s ním. Pouze ty nám jsou proto schopny vyjevit pravou podstatu ve vztahu bytí k naší duši.

To, co jí má naši duši a obrací její pozornost směrem do našeho vlastního nitra, je krása a harmonie, kterou jsme schopni vnímat v trvání části vnímaného jsoucna. Pozornost našeho vědomí je v tu chvíli zcela kontemplativně zaujata jsoucnem, které vyvolá pocit „animální“ (duševní) sounáležitosti čili duševního spojení s nějakým jeho konkrétním projevem, který naše vědomí z celku bytí vyčlení. Rozum je pak náhle zaslepen a naše vědomí je poháněno touhou následování onoho výjevu bytí, které svým libým rytmem rezonuje s naší duší. Je to návrat zpět k onomu proudu bytí a života, které v nás zažehá plamen „*elan vital*“. Naše duše v tu chvíli, jako by však sebe samu neuchopovala, ale opouštěla a nechávala se unést mocí přítomného okamžiku od svého vlastního bytí směrem k bytí ve spojení s oním jsoucnem, které ji uchvátilo. Jsme-li unášeni proudem, pak v závislosti na jeho síle nejsme schopni často ani postřehnout kam nás proud nese a vůbec pak je těžké se v něm časově i prostorově orientovat, či sebe sama vnímat a dosáhnout vlastních tužeb, představ a cílů.

Opravdu se zdá, jako by zde byly dvě části našeho já (*ego*) rozum (*nús*) a duše (*anima*) a ty kvůli své dialektické povaze spolu vedly neustálý souboj v určování našeho způsobu bytí, tak jak to vnímá například Bergson, který rovněž dle tohoto dělení tvoří svůj gnozeologický systém. Všemmu neživému přiřazuje čas ve formě čtvrté dimenze prostoru, analytický rozum a vědecké metody, které jej popisují. Živému pak náleží čas ve formě trvání a tvořivý duch, jehož poznávací filosofickou metodou je pro Bergsona intuice. Svou koncepcí intuice

Bergson vysvětluje princip poznání veškerého živého jsoucna, které pro něj má onen duchovní rozměr obdobný jako je později patrný u Husserlovy introspekce<sup>12</sup>.

Spirituální vědomí je soudržné, sounáležitě a láskyplné odevzdání se všeobjímající jednotě bytí, kde prostor a čas ztrácí nejen svůj sukcesivní, ale v konečném důsledku jakýkoliv význam. Není třeba zde o nic usilovat, není důležité, jaký jsem a kdo jsem, jen vím, že jsem a že nemohu být jinak, neboť jsem součástí nekonečného celku jsoucna, jehož okraje nemohu nijak nazřít.

#### 4.3 Interakce obou modů vědomí v rytmu vědomí tělesně-časového

Pohyb se tedy jeví být zcela jiným, když jej pouze pozorujeme a uchopujeme prostřednictvím aktivního rozumu, než když jsme do uskutečňování jsoucna vtaženi a vnímáme jej duševní introspekci, stejně tak se jeví býti jiným i čas. Tím, co je oním spojujícím prvkem obou je pak naše vědomí, které, jak jsme si již ukázali, může na pohyb i čas nahlížet jedním či druhým způsobem a tedy není ani aktivním analytickým rozumem ani pasivním perceptivním vnitřním smyslem chápajícím náš duchovní rozměr či duchovní rozměr všeobjímajícího bytí.

Vědomí tak není jedno stálé, univerzální vnímání sebe sama či okolního světa, ale je mu vlastní vnímání změny a tím i času. Rovněž tak je mu vlastní i pohyb od pasivní percepcie různorodého dění, přes zaujetí jeho pozornosti (pravé ruky vědomí a hlavního průzkumníka žádostivosti informací), která postřehne určitý obraz (formu. Ideu, konstrukt) ať už ve vnímaném okolním světě, či v naší vlastní mysli, přes jeho dešifrování (nalezení klíče k jeho

---

<sup>12</sup> Christopher Gutland poukazuje na to, jak blízká je fenomenologická metoda Husserla k psychologické introspekci, neboť i Husserl sám, přesto, že se od psychologie značně distancuje, o své metodě výjimečně jako o introspektivní hovoří (viz. Husserl, 1973, s. 23). Diskuse o fenomenologii ve vztahu k šesti introspektivním rysům, které Eric Schwitzgebel (2016) zmiňuje ve své definici introspekce ve **Stanford Encyclopedia of Philosophy** a Gutland rozšiřuje o fenomenologické pohledy na ně, ukázala, jak lze fenomenologii vnímat nejen jako druh introspekce, ale také jako poměrně sofistikovanou metodu jejího procvičování. Tento „princip všech principů“ zajišťuje, že tvrzení mají základ ve skutečné intuici (*spectare*) a tím zabraňuje svévolným spekulacím o vlivu právě nepozorovaných entit na poznání jsoucna. Epoché přesouvá pozornost našeho vědomí pryč od transcendentního světa a pomáhá věnovat pozornost vědomí našemu jako takovému. Gutland, Ch. **Husserlian Phenomenology as a kind of Introspection**. *Front. Psychol.*, 06 June 2018.

Dochází tedy k bezprostřednímu intencionálnímu nazření vědomí našim vědomím čili našeho ducha naším duchem.



porozumění), směrem k ověření si svého prvotního názoru, které vede buď k následování připoutání, nebo k odpoutání naší pozornosti a hledání podnětu nového. Na pohybu vědomí se tedy podílejí obě složky (pasivní vnímání i aktivní uchopování a dešifrování) stejně důležitou měrou. Tento pohyb může být rychlý či pomalý, může se týkat jen jedné sady informací či jejich velkého množství, a může být i různého druhu. Hovoříme proto rovněž o různých kvalitách vědomí, či jeho stavu, kdy však nereferujeme o ničem jiném nežli o vlastnostech tohoto jeho niterného živého pohybu. Vědomí tak může být rozšířené, zúžené, zrychlené či opožděné, rovněž tak částečné či plné, anebo jej můžeme ztratit či dokonce nabýt. Na tom, zda jsme či nejsme při vědomí tak nezáleží to, jestli žijeme, či nežijeme, ale zda je náš duch přítomen oné změně jsoucna, tedy zda realitu našeho bytí v čase dokážeme vnímat „tady a teď“.

Principem tělesně-časového vědomí se budeme zabývat důkladně v další kapitole, jen zde bylo třeba objasnit, jak se naše vědomí uplatňuje v procesu nazírání a pojmání jsoucna skrze něj. Chtěli jsme tak doložit zjevnou plasticitu a individualitu našeho vědomí, které je odlišně aktivní na různých úrovních naší pozornosti, jíž je zapotřebí v závislosti na našem vnitřním naladění, složitosti naší reakce, rychlosti vnímané změny okolního jsoucna, či možného našeho ohrožení a podobně. Je tak třeba se s bytím v okolním světě sladit a synchronizovat naše časově-tělesné vědomí stejně tak jako naše jednání s právě prožívanou situací, která vyžaduje různou úroveň koncentrace tohoto vědomí. To se tedy kvalitativně přizpůsobuje řadě vnitřních (osobnostních, pocitových, motivačních atd.) i vnějších (prostředí, počasí, doba atd.) faktorů.

My si proto nemyslíme, že je možné dělit jsoucno na dvě od sebe odloučené a nepropojitelné části a jim odpovídající principy poznání (Rozum aktivní a pasivní; Analytický rozum a intuice či duševní introspekce), tedy, že existují k tomu určené dva různé poznávací smysly (vnitřní a vnější). Jeví se to spíše tak, že je jsoucno pouze jedním celistvým celkem, jemuž odpovídá i celistvost a komplexnost našeho vědomí, které v sobě obsahuje veškerý harmonický souzvuk potřebný k bytí ve světě jako v neustále se proměňujícím zevním i vnitřním prostředí. Jako by se v naší duši vytvářel jakýsi akord, nikoli však mezi dvěma, ale nejméně mezi třemi komplementárními částmi vědomí, které se jímají i jiné hloubky naší existence. Jedná se o rozum, tělo a ducha a jim odpovídající vědomí: rozumově-prostorové (často povrchní a zjevné), tělesně-časové (většinou niterné a podprahové) a vědomí spirituální (vždy hluboké celistvé a bez-atributní).

Pohybem tohoto vědomí pak označujeme jeho kvalitativní proměnu, která probíhá v čase, který potřebujeme k utváření různě komplexního řádu našeho názoru, sloužícího k řízení aktivního pohybu našeho těla či naší mysli.

Jeví se nám to tak, že plasticita pohybu našeho vědomí se projevuje na kvalitě a komplexnosti vnímaného děje. Jednak je nám třeba různě dlouhé doby, abychom byli schopni vnímat různě komplexní charakteristiky právě vnímaného jsoucna v důsledku limitované kapacity, rychlosti a možnostem zpracování vnímaných počitků našim vědomím a jednak se zde projevuje paradox hermeneutického poznávání částí vzhledem k celku jsoucna. Čím více dospíváme k exaktní prostorově časové lokalizaci (*topos*) a charakteristice konkrétního aspektu v rámci jeho niterné změny, tedy trvání jeho pohybu, tím více se odpoutáváme od celkového kontextu, z něhož tento pohyb vystupuje a v němž jako v dynamickém časovém řádu vzniká. Čím více se vědomí naopak zaměřuje na kontextuální celek, tím více mu uniká přesná časo-prostorová lokalizace a tím i racionální uchopení a popsání konkrétního pohybu jsoucna. O obou bude záhy pojednáno.

Zde je tedy patrný pohyb našeho vědomí, které pracuje s naší pozorností, kterou neustále přesouvá od celku k částem a od částí k celku, jakož i od vědomí rozumově-prostorového ke spirituálnímu, přičemž obě tyto polarities vlastně znamenají odpoutání člověka od vnímání hmatatelné reality okolního světa, která vyvstává právě z tohoto rozporu jich obou na úrovni tělesné čili ve vědomí tělesně-časovém. **Právě konfliktem, soubojem a poměřováním těchto protikladů vzniká rytmus, jako tělesně časový dynamický fenomén uchopování časového trvání jsoucna ve formě harmonického řádu pohybu, který nám umožňuje sladit naše bytí s bytím právě prožívané situace, jež je vnitřním dynamickým časovým trváním události tady a teď.**

Nezbývá tedy než souhlasit a Hérakleitem, který tvrdí, že: „*Protikladné se shoduje – s neshodných věcí je nejkrásnější harmonie, a všechno vzniká sporem* (Hérakleitos. B8 z Aristotela)“.

## 5 Hledisko temporálního bytí v čase

V současné době se velice prosazuje zejména v psychoterapiích, v duchovním vedení či v tzv. coachingu presentismus vyzdvihující žití tady a teď v přítomném okamžiku. Presentisté

často užívají citátů jako: „*Co je důležité, je bytí teď a tady. Není žádná minulost, ani žádná budoucnost. Čas je velmi zavádějící věc. Vše, co je, je přítomnost.*“ (George Harrison); „*Nemůže existovat žádný jiný čas než přítomný okamžik.*“ (Sailor Bob); „*Síla je v přítomném okamžiku.*“ (Louise L. Hay); „*Nezabývejte se minulostí, nesněte o budoucnosti, soustřeďte mysl na přítomný okamžik.*“ (Snad sám Buddha)<sup>13</sup>

Nejnámějším presentistou této doby je nejspíše Eckhart Tolle, jehož New Yourk Times bestseller *Moc přítomného okamžiku* má na přebalu napsáno: „*Evangelium moderního mystika nám ukazuje brány do věčné přítomnosti a nabízí transcendentní pravdy, které nás osvobodí*“ (Tolle, E. *Moc přítomného okamžiku (The Power of Now)*. 1999.). Co se může jevit jako pouhý marketingový tah však popisuje věrně obsah oné knihy, ve které autor píše o „přítomném okamžiku“ jako o absenci iluze času, která je spojena s naší myslí a naším Já ve formě myslícího Ega. Zmiňuje zde rovněž Descartovo „*Myslím, tedy jsem*“, kterýžto výrok se jeví být nejzákladnějším Descartovým omylem, který ztotožnil myšlení s bytím jako takovým a rovněž pak s bytím sebe sama (Tolle, E. *Moc přítomného okamžiku (The Power of Now)*. 1999. s. 24.). Přítomný okamžik u Tolleho značí konec iluze času a jediný možný způsob propojení se s opravdovým bytím neboť „*nic neexistuje mimo přítomný okamžik*“ (Tolle, E. *Moc přítomného okamžiku (The Power of Now)*. 1999. s. 49.). Vnímání přítomného okamžiku nás tedy propojuje s bytím tak, že se naše já rozpouští v bytí, kterým je následně pohlceno a unášeno, a proto má takovou moc. Naše živé myšlení, individualita a jedinečnost mizí a je nahrazena vnitřní sounáležitostí a duchovním klidem vyplývajícím z bytí v jednotě v celku, v „návratu domů“, tedy do ujištění se toho, že ať učiním, co učiním, nemusím se bát, že to bude špatně, neboť bytí není pozitivní ani negativní, je pouze jedno, a proto neomylné. Pokud jsem tedy onou nedílnou součástí jednoty, pak je přeci jedno, jestli jsem chudý nebo bohatý, vdaná nebo svobodný, homosexuál či homofob, transgender či se cítím být žárovkou, jsem dítě, stařec, filantrop či vrah. Jsem součástí jednoho celku bytí, které nerozlišuje, neboť je kvalitativně univerzální, a to tím způsobem, že jiným bytí nelze, neboť je bez času a tedy věčné. Čas, stejně tak, jako mé myšlení či svobodná vůle jsou pouho-pouhou mojí iluzí, a proto je nereálný i jakýkoliv pohyb či vývoj. Přítomný okamžik v tomto pojetí, tak není pouze presentismem, ale dokonce novým spiritualismem, který dává „nejvyššímu dobru“ či chcete-li samotnému Bohu nové jméno, které příliš spiritualisticky nepůsobí, a přesto nás přesvědčuje o bezstarostném a šťastném životu v souladu s ním, kdy je zbytečné

---

<sup>13</sup> Vše dostupné z: [www.citaty.net](http://www.citaty.net)

nad věcmi přemýšlet a trápit se důsledky svých činů, které pakliže vycházejí z našeho nitra musejí být nezbytně v souladu s tím nejvyšším dobrem. Nač je tu potom veškerá etika, morálka ba dokonce veškerý soudní a zákonný aparát, když jest pouze jediná pravda i skutečnost a nelze ani připustit, že by se něco mohlo udát jinak, nežli se děje právě teď? Vždyť pak nelze o žádné naší svobodné volbě či odpovědnosti za své jednání vůbec ani polemizovat.

Nebylo by však možné, že Eckhart Tolle i ostatní presentisté, přes všechnu svou snahu a dobrý úmysl nepopisují skutečnost důsledně, neboť se zaměřují pouze na její spirituální aspekt a svou nedůslednost obhajují tím, že to, co není předmětem rozumového poznání není konceptuálně vysvětlitelné? Jak by to bylo s námi, našim bytím, vědomím, pohybem i časem, přesněji s oním „přítomným okamžikem“, kdybychom se přeci jen pokusili uvést věci, o kterých lze přemýšlet a hovořit, na pravou míru?

Pojmeme-li to doslovně, pak „přítomný okamžik“ znamená býti při tom, když oko mžikne. Čili jedná se o přítomnost našeho vědomí v trvání reality rozdělené pohybem očního víčka. Ne náhodou pak přítomný okamžik popisuje Aristoteles výrazem „*to nyn*“ (Aristotelés, *Phys.* 219a.), které značí vnitřní rozdělení tohoto děje na dvě fáze „před“ a „po“, kterých se účastní i dva systémy vědomí (dvě části duše člověka) pasivní a aktivní rozum. V současné době bychom to mohli spíše popsat tak, že probíhající děj (přeměna jsoucna v čase) je ohraničen pohybem očního víčka, které vymezí krátký časový úsek našeho vnímání tohoto děje před zavřením a po otevření, onen „oka-mžik“, který je třeba vnímat a nějakým způsobem mu porozumět (postihnout změnu před a po).

Již tady vidíme zásadní problém a to, že „přítomným okamžikem“ popisujeme určitou změnu v trvání jsoucna, která se uskuteční během pohybu očního víčka dolů a nahoru, tedy je zde krátký časový úsek mezi před a po mrknutí oka, a naše vědomí tak hodnotí změnu stavu před a po, nikoliv trvání právě teď. Budiž tomu tak, že je to pouze přenesený význam, který má vyjádřit bytí tady a teď. Pak i v tomto případě nastává potíže, neboť opět bytí tady a teď znamená schopnost vnímat bytí jsoucna probíhajícího mimo nás simultánně i uvnitř našeho vědomí, pokud nechceme tvrdit, že vědomí je pouze jedno jediné a že naše vědomí je s tímto univerzálním vědomím nerozlučně spjato. To by však znamenalo, že jednak toto všeobjímající vědomí by vědělo o všem z našeho vědomí, což nutně předpokládá i naše vědomí o vědomí veškerého celku. Proč bychom tedy potřebovali zrak a ostatní smysly, kdybychom byli se vším uvnitř i okolo nás propojeni bezsmyslově? Nač by nám pak vůbec bylo naše tělo, skrz které vše vnímáme a díky němuž na světě vůbec jsme, neboť se na svět

v těle a skrze tělo rodíme? Avšak dosti již o věcech, které poznat nemůžeme. Pokud nehodláme připustit *solipsismus*, pak je třeba brát to jako danost, že jsme od okolního světa odděleni tělem, které nás rovněž s tímto světem pojí a že naše vědomí si není bez našeho těla vědomo vlastností okolního světa, který skrze tělesné smysly a rozum aktivně poznává.

Budeme tedy dále pokračovat ve výkladu toho, jak vnímáme naše bytí tady a teď prostřednictvím našeho rozumu, vědomí a těla. Uvažujeme-li o tomto ději z této perspektivy, pak nutně musíme brát v úvahu i klasický fyzikální čas, neboť nám poslouží v argumentaci trvání jakéhokoliv děje. Chceme-li postřehnout, že se něco děje, pak to jednak musíme být schopni zaznamenat a rozlišit čili to musí být schopny odhalit naše kognitivní funkce, a jednak se to musí přemístit do našeho vědomí ve srozumitelné podobě informace. Znamená to, že receptor, v tomto případě oko, musí zaznamenat obraz na sítnici a ten přenést do zrakového centra odkud se teprve informace rozšíří do našeho vědomí. Jak se celý proces vidění uskutečňuje zatím neznáme, ale co vědci vyzkoumali je rozsah našeho vědomí a čas, který zabere přenos zrakové informace. Náš mozek je schopen rozlišit mezi dvěma sadami bitů nejdříve za 1/18vteřiny (Csikszentmihalyi, M. *Flow*; O štěstí a smyslu života. 2015, s. 43.), což znamená, že možná rozlišovací kapacita mozku je v průměru 126bitů za vteřinu, jež představuje necelých 0,5Mb za hodinu. S přenosovou rychlostí informací v řeči průměrně 40 bitů za vteřinu to znamená, že jsme v ideálním případě a čistě teoreticky schopni porozumět maximálně třem lidem mluvícím na nás zároveň (Csikszentmihalyi, M. *Flow*; O štěstí a smyslu života. 2015, s. 43.). Jak vidíme, tak u vědomí jde tedy jak o rozsah, tak o rychlost, s jakou jsme schopni informace zpracovat. Co to ve skutečnosti znamená?

Naše vědomí sebe sama i okolního světa je velice omezené a časově náročné. Veškeré události, které vnímáme proto selektujeme a ve skutečnosti nejsme schopni nikdy vnímat nic v „reálném čase“. Situaci, ve které se nacházíme tak vždy vnímáme jako událost, která se nám ukazuje postupně v kvalitnějších a konkrétnějších (topografických) detailech, kvalitativních mohutnostech a logických souvislostech, které hodnotíme na základě apriorních organizačních schémat, která jsou vrozená či setkáním s obdobnou situací naučená. Nejsme tedy nikdy schopni vnímat svět v reálném čase a ani tak jak opravdu je, ale když vnímáme, vnímáme vždy zprostředkovaně, na základě již známého a tak, jak se nám věci v dané situaci jeví.

Naše smysly nás klamou, jak tvrdil jako první snad již Hérakleitos (Hérakleitos, B46.), Platón, Eléťané a později kupříkladu Descartés, Kant a mnozí další. Přítomný okamžik tak není nikdy vnímán ve stejném čase ani v šíři informací objektivní reality. Veškerý přenos

informací je limitován rychlostí a objemem dat zpracovaných našimi smysly a vědomím. Zrakový vjem tak nemá schopnost postihnout ani šíři ani aktuální stav bytí v okolním světě právě teď. Jsme proto odsouzeni býti neustále pozadu za průběhem změny objektivní reality, jelikož je naše vědomí od ní fyzicky odloučeno. A to nebereme v potaz ani čas reakce na jednotlivé podněty, kdy nejen, že informace z okolního světa přijímáme, ale také na ně adekvátně reagujeme.

Průměrné rychlosti reakce na podnět se liší jednak od druhu a síly podnětu, od smyslu, na nějž působí, i od složitosti potřebné reakce. Rychlosti jsou rovněž ovlivněny i řadou dalších faktorů, jako je pohlaví, soustředěnost, věk, osobnost, trénovanost a podobně (Košková, T. a Kaplan, A. *Reakční doba ve sprinterských disciplínách po zavedení pravidla 162.7 o chybném startu*. 2003.). Například průměrná jednoduchá reakce nesportujících žen na zrakový podnět činí 256,36ms u mužů pak 242,18ms. U trénovaného sportovce je reakce na zvukový podnět kratší 217,13ms muži, ženy 226,75ms (Aditya, J., Ramta, B., Avnish, K., KD Singh. A comparative study of visual and auditory reaction times on the basis of gender and physical activity levels of medical first year students. 2015, May-Aug 5(2):124-127.). U elitních sprinterů je ona reakce ještě rychlejší, u žen i méně jak 135ms, u mužů dokonce pod 130ms. Reakce pod 100ms (0,1s) se pak považuje za „chybný start“<sup>14</sup>, jelikož se zdá že není v lidských možnostech reagovat komplexně rychleji než za 1/10 sekundy ani u těch nejtrénovanějších jedinců. Pokud přeci jen dojde k reakci mezi  $0 \leq 100\text{ms}$ , pak je to otázkou pouhé náhody, kdy se povede sportovci synchronizovat svou akci s výstřelem pistole v daném rozmezí a nejde tedy o reakci v pravém smyslu tohoto slova, je to „chybný start“. Čili vidíme, že o žádném našem bytí v přítomném okamžiku shodném s tímž okamžikem fyzikálního času okolní reality, nelze v kontextu náhlých ikdyž očekávaných podnětů vůbec mluvit, neboť i difference pouhé 0,1s může být u sprinterů v cíli rozdílem více jak jednoho metru, u boxera jasného knock-outu, u vojáka pak otázkou života a smrti.

Půjdeme-li však ještě hlouběji do důsledků, pak je jasné, že i vše ve venkovním světě potřebuje určitou dobu k uskutečnění, která patří různým procesům, a jen některé z nich jsme schopni vnímat. Postřehneme snad svými smysly zrod a vývoj vesmíru, galaxií, hvězd či planet, nebo jsme schopni vnímat mikroskopické, atomární či kvantové děje? Našimi smysly tak vnímáme realitu v určitém časovém rozmezí, tedy časově i prostorově ohraničeně s tím, že

---

<sup>14</sup> *Pravidla atletiky – Pravidla IAAF ve znění příručky Competition Rules 2020 doplněná o ustanovení, platná pouze pro soutěže na území České republiky, pravidlo 16.6.*

naše vědomí potřebuje určitý čas na zpracování těchto informací a rozum na to, aby to, co nejsme schopni vnímat smysli, on dokázal domyslet.

Pomocí rozumu jsme vyvinuly teleskopy, mikroskopy, radary, počítače, operační systémy a programy či jiné technologie a metody, které nám mají v procesu porozumění jsoucna pomoci a přiblížit nás k ověření si pravdivosti poznatků o vnějším světě. Beztak se však neubráníme skepse v možnosti porozumění přítomnému okamžiku světa „objektivní reality“, který jako by nám opravdu unikal obdobně jako ona slavná Zénónova želva utíká Achillovy<sup>15</sup>, neboť v každém přírodním ději se vždy zákonitě jímáme až následné povahy skutečnosti, zatím co samo uskutečňování skutečného je vždy ve své aktivní změně o krok napřed. Pohyb jsoucna, jenž je vlastní změnou skutečnosti, se totiž sám o sobě neskládá z izolovaných aktů, ale tvoří spleť provázaný celek, který je ve své neustálé přeměně minulého na následné nekonečný a našim rozumem proto neuchopitelný.

Vždy tak budou pochybnosti o tom, co se skutečně děje bez možné účasti našeho vědomí právě tady a teď a zda při dotyku dvou těles dojde opravdu k jejich vzájemnému kontaktu ať už atomárních či subatomárních částic, či je to otázka pouhého narušení energetického pole jiným energetickým polem, které je charakteristické vlněním na úrovni kvantové, kde jednak s klesající velikostí částic exponenciálně roste i poměr vzdálenosti mezi nimi, ba především pozice a formace částic záleží na přítomnosti pozorujícího vědomí. K fyzickému kontaktu kvantových částic proto bez přítomnosti pozorovatele může i nemusí dojít, neboť pravděpodobnost obou dějů je stejně velká. Podle jednoho výkladu kvantové teorie (pilotní vlny – *pilot-wave interpretation*) (Becker, A. *What is real?* 2018, s. 292.).

existuje pouze interferenční pravděpodobnost rozložení částic v prostoru, která umožňuje nehmotným částicím jako jsou například fotony, aby byly vlnovou délkou potenciálně přítomnou současně všude avšak nerovnoměrně v celém vesmíru. Až procesem pozorování dojde ke zhmotnění pilotní vlny na kvantovou částici, kterou je možné detekovat na určitém místě. V průběhu detekce jejího umístění se však značně sníží možnost detekování rychlosti jejího pohybu kvůli tzv. Heisenbergovu principu neurčitosti měření, kdy právě záměrné měření jedné veličiny ovlivňuje chybu měření veličiny druhé. Nepřipomíná nám to princip fungování našeho vědomí?

---

<sup>15</sup> Matematicky je to řešeno např. i infinitesimálním počtem:  $\lim_{x \rightarrow \infty} \frac{1}{x} = 0$ . Tuto limitu je nutné chápat tak, že čím více  $x$  roste, tím je zlomek  $\frac{1}{x}$  blíže k 0, ale nikdy 0 doopravdy nedosáhne. Matematický pohled zde tedy není dostatečným řešením.

Co je pak ještě podivuhodnější, je možnost takřka okamžité provázanosti (*quantum entanglement*) párových částic. Při ději (např. odštěpením párového elektronu), kdy nastane stav dvou vlnových délek šířících se prostorem. Měřením následně zjistíme směr rotace (*spin*) jednoho elektronu (který se právě měřením změnil z potenciální na skutečnou částici s právě jedním ze dvou možných spinů) a v takřka tentýž moment se objeví i párový elektron se spinem opačným, ačkoliv jsou oba třeba právě na opačných stranách vesmíru (Bohm, D., *Quantum theory*. 1951, s. 614–623.). Nejzáhadnějším časovým kvantovým jevem je pak „opozděná volba (*Delayed Choice*)“, kterou svým experimentem prokázal John Wheeler v roce 1978. Výsledky experimentu můžeme interpretovat tak, že foton (světelná částice), který byl ve formě pilotní vlny interferován deflektorem (rozdělen na dvě vlnění) a směřován zrcadly do dvou pozorovacích senzorů, ve kterých by byl za normálních podmínek zároveň detekován, dokáže po zamezení dráhy svého pohybu druhým deflektorem změnit svůj tok zpětně v čase tak, jako by již při vyslání vlnění existovala jen jediná volba dráhy. Časové rozpětí mezi počátkem pilotního vlnění a zamezením jedné možnosti jeho proudění pak může být libovolně časově dlouhé, klidně i několik tisíc světelných let, a přesto si pilotní vlna dokáže zpětně rozhodnout, že touto uličkou se nevydá, jelikož se v budoucnu ukázala být tato cesta slepou (Becker, A. *What is real?* 2018, s. 289-294.).

Vypadá to tedy, jako by naše otázky o povaze času, pohybu a vědomí zavedly naše uvažování do nejhlubších míst lidského poznání jsoucna. Do míst, která jsou tajuplná i pro ty největší vědecké kapacity současného světa. Zdá se, jako by na onom všedním dotyku naší ruky například s krunýřem želvy, či s jakýmkoliv jiným předmětem či s jinou bytostí bylo skutečně něco nevysvětlitelného či snad výhradně božského. Na kvantové úrovni jsoucna pak naše vědomí hraje prominentní roli v procesu aktualizace možných potencialit, obdobně jako v procesu volby v čase, což rovněž podněcuje k zamyšlení, jakým způsobem se tyto jevy mohou manifestovat v rámci námi vnímané reality.

Z výše zmíněného důvodu by se však jednalo o pouhou spekulaci, a jelikož v této práci nechceme spekulovat, ale argumentovat ohledně otázek týkajících se časovosti v mezích lidské percepce časového trvání, přesuňme se nyní zpět k objasnění vědomého vnímání průběhu pohybu člověkem a vysvětleme si možnosti bytí v „přítomném okamžiku“ jako v události jiným způsobem.

## 5.1 Princip překlenutí temporální spáry projekcí vědomí do budoucna



Vraťme se opět k hodnocení našeho zraku, tedy hlavního smyslu, kterým nazíráme okolní svět a vysvětleme si, jak je možné, že po mrknutí oka, nedochází k přerušení vnímaného děje, ale naše vědomí, pokud se na to vysloveně nezaměříme, jako by si toho ani nevšimlo a my vnímáme děj v okolním světě kontinuálně dál, aniž by se nějak zastavil a na ony okamžiky členil? Jak je možné, že boxer uhne ráně, tenista odrazí míč přesně tak, aby dopadl do určitého místa v kurtu, či míček dokonce dokáže chytit těžký autista, který obyčejně na okolní svět nereaguje? Jak je možné, že když zakopneme nemusíme spadnout, nebo jsme schopni vnímat dotyk sama sebe jako by probíhal v reálném čase. Či dokonce jsou někteří z nás schopní řídit závodní automobily, motocykly či letadla na záludných tratích ohromnou rychlostí a přesně při tom kopírovat určitou trajektorii, i když se rychlost jejich pohybu jsoucnem natolik zvýší, že jejich reakce na změnu směru dráhy v daný moment by již byla reakcí pozdní a oni by z dráhy vypadly. Podle toho, co jsme dříve tvrdili by to nemělo být možné, a přesto jsou to reálné situace a případy z každodenního života.

Stejně, jako jsme tvrdili, že není žádný referenční pevný bod v okolním světě, tak ani v lidském životě neexistuje žádný vnímatelný počátek, či zastavení času. Nevíme, přesně od kdy vnímáme naše bytí jako děj, který má nějaké trvání v čase, ale vědci se domnívají, že je to již v matčině lůnu, kdy se začne v embryu odehrávat pohyb a tím pádem také utvářet i nějaké časové vědomí, o tom však až později. Důležité je, si připomenout, že naše vědomí nevnímá smyslové počítky jako izolované statické obrazy, ale kontinuálně, jako časové děje, které jsou charakteristické časovým průběhem určité změny. Tuto změnu pak jako již uskutečněnou v naší průběžné „operační“ paměti naše mysl zaznamenává, dekóduje a automaticky z ní vytváří anticipační obrázek představy budoucího vnímaného děje.

Anticipace pohybu je nezbytnou součástí řízení pohybu v určité situaci („*in situ*“, dle Müller et al 2015), která představuje odpovídající bytí našeho pohybu v reálném bytí pohybu okolního jsoucna. V naší mysli tak probíhá proces programování a předvídání pohybu, přičemž: „*Motorický systém musí disponovat určitým stupněm flexibilní adaptability a musí být schopen anticipace změn v zevním prostředí, má-li splňovat požadavky na něj kladené. Pohyb je reakcí subjektu na předpokládaný (anticipovaný) stav zevního prostředí*“ (Véle. F. *Kineziologie pro klinickou praxi*. 1997, s. 83.).

Naše aktivní vědomí tak na základě pasivních vjemů našich smyslů a těla jako trvání v čase, se jímá minulého časového vjemu tak, že z něj po dešifrování aktivně vytváří anticipační představu o průběhu jsoucna v čase aktuálním, či je z něj schopen dokonce vytvářet anticipace a projekce do před-přítomné budoucnosti. Tímto způsobem se tedy vytváří

naše časově-tělesné vědomí, které je schopné reagovat nejen na podněty neočekávané (zpětně), očekávané (zpětně až současně), předpokládané (současně či jim předcházet). Toto se pak děje zcela přirozeně při harmonické synchronizaci všech našich tělesných systémů, tak automaticky, že je těžké to postřehnout.

Naše vědomí tedy dokáže svou existenci v čase synchronizovat s časovým bytím vnímaného děje tím způsobem, že jej intuitivně zrcadlí (*in-tuition* – jest v učení), tedy jej vnímá a nechává se jím vésti, jako se žák nechává vésti učitelem. Dokážeme tak tím, že jsme situováni v nějakém ději (*in-situ*) za pomoci zrcadlení časového průběhu onoho děje (situace) v našem vědomí, tušit jeho budoucí průběh. To se pak může dít buď instantně zcela intuitivně, lze říci, že autonomně a okamžitě bez účasti řídicí složky našeho aktivního rozumu (viz. Chycení letícího míčku těžkým autistou). Lze též kombinovat naše autonomní (podprahové) a rozumově-volní vědomé procesy a zpřesnit naše instantní intuitivní časování pomocí řízeného plánování, mentální vizualizace či imaginace, jako se tomu děje například u závodních lyžařů, pilotů, či motoristických závodníků. Závodník si tedy nejprve projede trať v tréninku (či v simulátoru) a pokouší se zapamatovat její profil a ideální stopu, kterou si v paměti přehrává a opakuje, tak, aby v závodě věděl, co udělat mnohem dříve, než se dostane do situace, která by vyžadovala jeho okamžitou reakci. Tento jeho plán však je pouze rámcový, neboť vlastní závod nevyžaduje pouze robotické přehrání motorických programů z paměti v rámci plánovaného načasování, ale zejména je třeba maximální kapacita vědomí na intuitivní aktualizování našeho bytí v situaci reálné, kde se závodník snaží využít co nejvíce veškerých potenciálních možností k jeho nejlepšímu aktuálnímu výkonu vzhledem k aktuálním proměnlivým podmínkám. Nadměrné rozumové rozvažování v průběhu závodu by tedy odpoutávalo závodníkovu pozornost od plné koncentrace na jeho aktuální bytí v závodě. Pro závod je tedy typický určitý závodní mód (zóna) vědomí závodníka, který je charakteristický jiným druhem pozornosti i našeho vědomí prostoru i času, nežli je nám vlastní v běžném každodenním životě. Naopak, pokud by závodník nebyl schopen vůbec zapojit aktivní rozum a jednal pouze intuitivně, pak by nebyl schopen z dění na trati předvídat a racionálně plánovat své následné kroky a zapracovávat nutné změny do svého prvotního plánu. Neboť právě aktivní rozum vyhledává chyby a možná řešení k co nejlepšímu dosažení vytyčeného cíle.

Celý děj prožívaný uvnitř trvání nějaké konkrétní situace je tedy charakteristický vnitřním časovým vědomím, které popisuje Edmund Husserl pomocí intencionálního oblouku, kde dochází k fenomenalizaci jsoucna ve formě niterné změny vnímané věci (*res*), která je imanentním časovým objektem (Husserl, E. *Přednášky k fenomenologii vnitřního časového*

*vědomí*. 1995, s. 29-30.). Nejsme tedy již juxtaepozičně stojícími pozorovateli, ale nacházíme se uvnitř v jevení se věci samé, kdy zaměření naší pozornosti řídí pasivně náš „interest“, ve kterém se projevují naše intence, jenž řídí pohyb našeho vědomí ((Husserl, E. *Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí*. 1995, s. 38, 86.). Dochází tedy k překlenování oné spáry (*Die Fuge* u Heideggera) v intencionálním oblouku nad *urimpresí* (přítomným okamžikem), ve kterém se prostřednictvím naší intence projektují budoucí *protence* ze zadržných *retencí*, které jsou v paměti zachycenými prožitky (duševními obsahy), jenž jsme byli schopni extrahovat z toku vnímaného jsoucna (*Flux cogitationes*) (Husserl, E. *Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí*. 1995, s. 36, 55, 80-82.). U Husserla stejně jako u Bergsona pak *retence* jako by se kupily na sebe a vytvářeli tak u jednoho sněhovou kouli a u druhého následně kometární ohon *retencí*, který si s sebou neseme, a ve kterém dochází k procesu „variování“, kdy se vykrytalizuje z *retencí* vyvariovaný „invariant“. Tento je pak jádrem či podstatou „předvzpomínky“ (*die Vorerinnerung*), která působí jako šablona, kterou porovnááme vnímaná jsoucna ve vnímaném světě „objektivní reality“. V intencionálním oblouku tedy poznáváme okolní svět na základě podobnosti s již poznaným, kdy z *urimpresie* se stává *retence*, která tak opět pomáhá formovat a utvářet invariant naší předvzpomínky, která řídí naše intence v projekci *protencí* v poznávání jsoucna<sup>16</sup>.

*Protence* tak představují určité vzory či filtry nazírání světa, o nichž nevíme, neboť jsou zakotveny hluboko v naší paměti, a my je v rámci bytí v životě jako v trvání události neustále používáme a tím jejich tvar v rámci opakované zkušenosti cizelujeme, ikdyž o jejich přítomnosti a používání nevíme, neboť se to vše děje a naše časové vědomí se vytváří podvědomě. Museli bychom provést „*transcendentální epoché*“, abychom si byli schopni tyto vzory uvědomit a dokázali s nimi pracovat.

Intencionálním obloukem nám Husserl potvrzuje již popisovaný princip překlenutí spáry času, kdy podle jeho slov v nás vyvstávají čili fenomenalizují se časové objekty. Toto vyvstávání v intencionálním oblouku nad *urimpresí* ukazuje, jak je percepce nerozlučně spojená s naší předchozí zkušeností, kterou před sebe v čase vnímání časového objektu projektujeme jako anticipační vzor poznávaného. Tento vzor tak rovněž působí jako apriorní

---

<sup>16</sup> Hogenová to vysvětluje takto: „Pokud v *urimpresii* se zrodí *inter-esse*, tj. zájem, je vyvolána aktivita s názvem *variování* (syntéza krytím), z níž se vytvaruje invariant a ten se stane *protencí*, tj. předvzpomínkou, která řídí pak mé směřování do světa, protože je základem pro *noeze*, jež v sobě nesou předstanovená svá adekvátní *noemata*. Je to proces, kdy podobné *retence* obsahu *urimpresie* se vytáhnou z kometárního ohonu *retencí*, naskládají se na sebe a vzniká tzv. syntéza krytím, kdy se vykryje to, co je ve všech *retencích* totéž a to se pak stane invariantem, tj. *protencí*“ Hogenová, A. *K Husserlově myšlení*. 2020, s. 4.

intencionální filtr toho, co a jak poznáváme. Dalo by se tedy říci, že Husserl tak propojuje percepci s anticipací, jelikož, když vnímáme, vnímáme vždy v rámci anticipačních předvzpomínek, které vytvářejí naše očekávání. Očekávání je tak nikoliv doprovodnou, ale nezbytnou součástí vnímání v čase trvání změny, a proto je tedy tento čas časem niterně temporálním.

Tento Husserlův popis fenomenalizace temporální časovosti předmětu dle našeho názoru odpovídá rovněž principu jevení se samotného rytmu, kdy z *harmonie aphanes*, která k nám přichází postupně jako rozprostraněná vlna bez *marga* ve *flux cogitationes* naše duše v rámci její základní intence *Zum Welt Sein* čili do světa bytí a projeviti se hledá a nachází časově dynamické pohybové struktury čili rytmy konkrétního „časového předměru“, které odpovídají metrickému řádu v paměti zachycené a vyvariované retence ve formě apriorní předvzpomínky, kdy právě neustálým poměřováním žité temporality s od bytí ve světě odpoutanou sukcesivitou vnímaného času vyvstává rytmus jako námi pasivně uchopovaný a rovněž aktivně vytvářený fenomén žité dynamiky pohybu.

Dochází tedy k tomu že na základě apriorně vrozené „metrikality“, která se projevuje v našem temporálním vnímání a žití niterného trvání času, hodnotíme a filtrujeme dynamické časové metriky právě vnímané či v duši vytvářené představy jsoucna, které v sobě zrcadlíme ve formě vlastního pohybu. Tento svůj vlastní a zcela jedinečně zformovaný pohyb proto dokážeme i s časem vnímaného trvání synchronizovat, a to právě z toho důvodu, že v rámci intencionálního oblouku nad *urimpresí* projektujeme svůj pohyb do budoucnosti na základě vnímané dynamiky určitého pohybu z již vnímané minulosti, kdy filtrujeme a zrcadlíme v sobě již vnímané dynamické pohybové vzory.

Dokážeme tak nejen filtrovat a reprodukovat konkrétní pohyby jako z paměti vybavené celistvé akty, ale jsme rovněž schopni vychytávat a reprodukovat jejich dynamický, harmonický a provázaný časový řád čili rytmus. Tento rytmus pak jsme schopni nejen reprodukovat, což vlastně děláme již v rámci jeho temporální fenomenalizace, ale jsme schopni jej i modifikovat či kreativně přetvářet v rámci možností dynamické setrvačnosti řízení pohybu. Rytmus tak není pouhou reprodukcí stabilního či časově sukcesivního řádu, ale je to dynamicky žitý pohybový a tělesný fenomén.

## 6 Hledisko tělesné

Tělo je komplexním provázaným fenoménem, který je plasticky propojen jak s okolním světem, tak s našim vědomím, je mu tedy vlastní dynamický a harmonický řád času. Jak se tento řád formuje, jak se projevuje a jak naše bytí v čase principiálně ovlivňuje, je předmětem našeho zkoumání.

Je důležité připomenout naše hlavní stanovisko a to, že řízení dynamiky časového průběhu pohybu je formováno na základě dvou rozdílných kvantitativních vjemů smyslového poznání, které určují poměr délky doby a adekvátnost síly impulsu vyvolávajícího svalový stah čili pohyb. Tím vzniká onen rytmus, který se zpětně vztahuje k míře (metru) opakujících se časových intervalů, které jsou nám dle Mihuleho (Mihule, J. 2015, s. 327.) vtištěny srdeční pulsací matky vnímané plodem během jeho nitroděložního vývoje. Srdeční tep matky dle Salka (Salk, L. *Mother's heartbeat as an Imprinting Stimulus*. In: Transactions of the New York Academy of Science, vol. 24, Issue 7, series II, May 1962, s. 753-763.) a Charvátka (Charvát, J. *Člověk a jeho svět*. 1974, s. 112.) ovlivňuje časové vnímání v prenatálním a časném postnatálním období, kdy dochází k tzv. podmiňování, návyku dítěte na klidový srdeční puls matky 72 úderů za vteřinu.

My zde však argumentujeme tím, že pouhé tempo opakovaných impulsů pro získání názoru naší vlastní časovosti nestačí, metrum je podle nás fenomén nejen vtištěný fyziologicky, ale rovněž kulturně, neboť se podílí rovněž na jiném vnímání času jinými národy, které je jasně patrné ve folkloristice kde se pestře projevuje různorodost metrik umění a zvyčích, v hudbě, v tanci i v řeči. Toto téma folklórních nuancí však pro tuto chvíli opomeneme, neboť není doposud jasné, jak moc je ona vtištěná apriorní metrika vrozená a na kolik je socializačně získanou. Je však důležitá zejména v důsledku opakování podobných přízvuků v podobných intervalech, které tak sukcesivně dělí časové kontinuum, čímž tvoří časovou mřížku jako filtr, který umožňuje vyvstávání rytmu našeho vlastního pohybu.

Pouhé metrické opakování přízvuků tedy pro komplexní vnímání bytí člověka v čase nestačí, je mu rovněž zapotřebí vlastního pohybu nebo jiné vnímatelné dynamické změny poměru protikladných tendencí, která by s metrickou strukturou (opakujícími se vnímanými impulsy) postupně vytvářela rytmicko-metrický poměr.

Aby se jedinec naučil rozpoznávat a rozumět řádu bytí v čase, potřebuje se nejprve naučit řádu vlastního pohybu. Dle našeho názoru se tomuto řádu učí rozumět právě na podkladě rozporu mezi metrem a rytmem již v nitroděložním vývoji, kde tlukot matčina srdce (je dosti

možné, že i v poměru s tlukotem srdce vlastního či jinou apriorně vtištěnou metrikou) poskytuje plodu metricko-rytmickou strukturu (míru) pro členění a dekodování jeho vlastního pohybu. Dochází tak dle nás (Skála, T. *Rytmus lidského pohybu v kontextu kineziologie*. In: Kračmar, B. et. all. *Filogeneze lidské lokomoce*. 2016, s. 377-388.) k propioceptivnímu vnímání a adjustaci obecných reflexních vzruchů (nervosvalových pulzů) na podkladě polyrytmické harmonie aktivace (*these*) a relaxace (*arse*), která se převádí stejným způsobem na elektro-chemický rytmus mozkového potenciálu. Tento princip se pak uplatňuje v učení se pohybu i po narození, kdy z generalizovaných reflexních pohybů (vrozených), charakteristických universálním rytmickým poměrem aktivace a relaxace, se stávají pohyby adjustované volní. Ty jsou typické komplexní polyrytmickou harmonií pulsů, která odpovídá nejen faktorům vnitřního nastavení pohybového systému, ale i řádu proměnlivosti vnějšího prostředí v čase.

Nastává sladění (synchronizace) našeho bytí s během v čase, které se projevuje aktualizací bytí sebe sama (našeho potenciálu) v rámci postupně se pokutujících potencialit vyplývajících z bytí ve světě jako v jednotném řádu všeho dění. Tento řád však je natolik komplexní spleť potencialit, že není v možnostech lidského rozumu jej zcela pojmout a spoutat, abychom jej mohli řídit jako celek. Proto si člověk vědomě či podvědomě vybírá jen výrazné časové impulsy a periody jako akcentované části celku, se kterými své bytí v čase vědomě synchronizuje.

V lidských možnostech je však i schopnost sladit své bytí ve světě (svůj pohyb) s průběhem konkrétní situace (s pohybem), který jsme schopni vnímat. Tento stav se označuje jako katarze či „vytržení“ a je charakteristický odpoutáním se od rozumového hodnocení světa. Děje se tak zcela intuitivně na základě naladění se na stejný rytmus průběhu určité události, který je nám blízký poměrem svých částí, a proto dokáže zaujmout naši pozornost a mimovolně harmonizovat naše vnímání času s vnímanou rytmickou předlohou.

Rytmus, ať už pohybový nebo zvukový, proto není pouze kvantitativní časově dynamický řád, který obsahuje metrickou pulsaci, tempo a časové členění tónů, jak tvrdí Kodejška (Kodejška, M. 2002, s. 5-23.), ale je to rovněž řád kvalitativní, který v nás probouzí emoce a estetický prožitek poutající naši pozornost a vyvolávající touhu po jeho intuitivním následování. I toto však paradoxně Kodejška připouští, když tvrdí, že: „*Aktivní vnímání hudby je u něj (u dítěte) spojeno se sensoricko-motorickou činností, při níž dochází k prožívání hudebního obsahu. Hudební řeč upoutává dítě svými výrazovými prostředky, vyvolává v něm*

*adekvátní pohybové reakce, které jsou doprovázeny citovým prožitkem. Na hudební podněty dítě reaguje bezprostředně“ (Kodejška, M. 2002, s. 22.).*

Pokud si dovolíme rovněž parafrázovat Danta Alighieriho, který ve svém filosofickém díle *De Monarchia* dokonce pojednává o tom, jak každý lidský pohyb by měl být vedený láskou, neboť to je lidská přirozenost, že „dobře a nejlépe se má každý syn, když kráčí ve šlépějích svého dokonalého otce“<sup>17</sup>, pak láska syna k „otci“ (i naopak) je tedy hlavním motivem existence i bytí veškerého pohybu. Malé dítě proto, vždy, když se hýbe zakouší přirozenou niternou radost ze svého projevu bytí na světě, uchopováním a nápodobou jeho pohybového řádu, jenž v něm znovu a znovu rodí blažené pocity, které mu připomínají lásku jeho „otce“, jemuž je tímto svým intencionálním pohybem podobné.

Jaké jsou tedy základní principy tělesného časového vnímání pohybu jako základního projevu bytí na tomto světě, které by mělo láskou počínat a láskou k pohybu a v pohybu být.

## 6.5 Dynamika pohybu

Tím, co vyvstává z temporálního pojmání pohybu jako rytmus je jeho dynamika, neboť právě ono vyvstávání a postupné jevení se pohybu v rámci jeho kvalitativního vývoje je oním jevením se jeho dynamického řádu, který nazýváme rytmem. Dochází tak k jakémusi tělesnému rozhovoru našeho těla s okolním světem a jeho řádem, silami a principy, které na člověka působí a formují tak jeho tělo na základě jeho intence čili funkce, kterou tělo jako celek či určitá jeho část v těle zastává. „*Funkce formuje orgán*“ (Brügerr In: Valihrach, J. *Bolesti při funkčních onemocněních pohybového aparátu dle konceptu dr. Brügerra*. In: Neurologie pro praxi, 2003, roč. 4, s. 197-199.) je slavný citát švýcarského neurologa Aloise Brügerra který ve své slavné fyzioterapeutické metodě vychází právě z onoho bytostného rozhovoru našeho těla s prostředím a silami, které na něj působí.

Dominantní silou, která na tělo působí a formuje ho je pak síla gravitační, která tak rovněž nejvíce ovlivňuje naše tělesné uspořádání, tělesnou posturu a zřejmě i jiné funkční jakož i velikostní parametry. Pohybem tak překonáváme odpor gravitační síly, která působí směrem

---

<sup>17</sup> Alighieri, Dante. *O jedině vládě*. 1942. Kniha 1. kap. 9. s. 54. (Touto láskou k otci pak Dante míní především lásku k Bohu jako k prvnímu hybateli, který řídí pohyb nebes a nebesa by pak měla řídit kroky každého člověka.)

k zemskému povrchu, rovněž tak se této síly snažíme v rámci ekonomizace vlastního pohybu využít. Kromě gravitace jsou tu samozřejmě i jiné síly vyplývající z prostředí a naší činnosti, které na naše tělo i na jeho pohyb působí, všechny pak jsou různě velké a různým způsobem působí na naše tělo nějakým směrem, tedy mu buď brání či mu napomáhají, z nichž však nejdominantnější, velikostně i směrově nejstabilnější je právě zmiňovaná síla gravitační.

Gravitační síla, která je dominantní formující silou fyzikálního pohybu vůbec tak rovněž formuje pohyb našeho těla, které se jí snaží využít jak z hlediska intence „do světa být“ čili „tendence projevit se“, tak z hlediska „tendence ekonomické“ které jak jsme již zmiňovali se na formování pohybu těla podílejí. Stejně jako kulička jedoucí snáze a rychleji po nakloněné rovině, která je zvlněná a její dráha je delší než po nezvlněné kratší dráze, naše tělo využívá dynamických pohybů spíše nežli lineárních či protigravitačních izocentrických, které jej udržují ve statické poloze, což je pro nás mnohem namáhavější. Popravdě řečeno, všechny naše pohyby fungují na bázi svalových stahů, jež sami o sobě představují kontrakci a relaxaci, které se nejraději pravidelně střídají v nějakém ekonomickém přesto však co možná nejefektivnějším tempu.

Ona ekonomičnost a efektivita tedy vyvstává z fyzikálních zákonů dynamiky pohybu, které nejsou založeny na pohybu lineárním, který je kvalitativně jednotvárnou sukcesí, ať již se jedná o pohyb rychlostí konstantní, či konstantně zrychlující. Ale jedná se o pohyb po dynamické křivce s exponenciálně navyšujícím a klesajícím zrychlením, který se zdá z fyzikálního hlediska tím neekonomičtějším. Zde se nabízí i přírůstek s pohybem kvantových vln či s přenosem účinku síly, které se v prostředí nejsnáze šíří vlněním (viz zvukové, světelné a jiná vlnění).

Tento dynamický pohyb fyzika popisuje na základě matematických modelů pohybu kyvadla, či soustavy různých kyvadel a je v současné době základem tvorby mnohých dynamických algoritmů využívaných v leteckém, automobilovém i jiném průmyslu včetně robotiky a biokinetiky (Tadrake, R. *Underactuated Robotics; Algorithms for walking, running, swimming, flying, and manipulation*. Verze z 9.5. 2024.), kde se počítá s předpokládanou pohybovou dynamikou v rámci akcelerace a decelerace pohybu při udržování stavu dynamické rovnováhy.

Obdobně tak s gravitací pracuje i naše tělo, kdy na základě oněch fyzikálních principů udržuje dynamickou rovnováhu v rámci svého pohybu, kdy na něj působí různé síly v různých směrech, se kterými potřebuje v aktuálním čase interagovat, aby udrželo dynamickou



rovnováhu sil a co nejlépe ji využilo k pohybu ve směru jeho vlastní intence, která tak v rámci dosažení určitého cíle pohyb řídí. Z našeho pohledu tedy dochází k vybavení určitého pohybového programu (pohybového stereotypu, který odpovídá algoritmu), který je nutné rovněž dynamickým podmínkám prostředí přizpůsobit. Nervový systém tak provádí neustálou kontrolu tělesného schématu v rámci dynamiky tělesného pohybu, který tělo samo má tendenci provést co nejefektivněji a nejekonomičtěji tak, že z minulé zkušenosti s obdobným pohybem na podkladě metrické apriorně vtištěné mřížky filtruje aktuální pohybový rytmus, ve kterém anticipuje dynamiku setrvačnosti účinků působících sil v udržování již zmiňované dynamické rovnováhy.

Přesto, že jsme si do jisté míry jako lidé svou fyziologií všichni podobní, a máme v sobě fylogeneticky vtištěné pohybové programy, kterým odpovídají i určité metrické vzory, jako rámcová dynamická pohybová schémata ekonomického využití energie v průběhu dynamického skládání sil v rámci překrývání pohybových fází i časování silových impulzů zejména vzhledem k udržování dynamické rovnováhy během lokomoce, jsme rovněž každý zcela jiný jak individuálními fyzickými, povahovými, kulturně-společenskými i jinými rozdíly. Jsme tak na míle vzdáleni typizovaným robotům, ba dokonce zvířatům, jejichž pohyb je řízený mnohem více globálně, proto také náš pohyb jakož i jeho rytmus je vždy zcela jedinečný a neopakovatelný, neboť se vždy počíná čili vyvstává jako jedinečný a nový z rozhovoru, který je dynamickým poměrem mezi námi a okolním světem.

Souhlasíme tedy s tím, že jsou nám fylogeneticky vtištěny určité časové poměry rámcové dynamiky pohybu, které představují vzory, které jsou společné lidem globálně v důsledku jejich společné fyziologie a tím i obdobného působení sil při ontogenetickém formování lokomočního pohybu bipedální chůze. Rovněž tak zastáváme názor, že jsou lidem společné vrozené či naučené lokální metriky, které jsou typické a vlastní určitému etniku, jakož jsou i zjevně patrné metriky rodové či zcela individuální. Všechny metriky ať už příslušící nějakému člověku či určité činnosti však představují pouze zobecněné vzory, které se projevují rytmem až v rámci vyvstávání našeho pohybu v právě prožívané události, kde se naplno projeví jejich účinek v naší schopnosti niternou dynamiku tohoto řádu probudit a v rámci bytí v určité situaci, jíž jsme aktuální součástí, tento rytmus projevit a tím jí rovněž tvořit.

*„Obecně se jeví jako velmi pravděpodobné, že děti jsou vtištěny globální pohybové modely (fylogeneticky vtištěné apriorní pohybové programy) proto, aby mohlo zkoumat sebe sama v kontextu základních podmínek vnějšího prostředí. Na podkladě generalizované excitace dítě*

*postupně diferencuje od sebe jednotlivé části svého těla a hodnotí vazby mezi nimi jejich poměřováním. Jelikož bylo obdařeno těmito pohyby již v průběhu nitroděložního vývoje (prostředí tekutiny amniového vaku), tak dochází i k diferenciaci a adaptaci na rozdílné působení gravitace a s tím související polohy a rovnováhy vůči podložce. Dítě objevuje rozsahy kloubních pohybů a centrální postavení kloubů, dochází k regulacím poměrů zapojených svalových segmentů a rytmické synchronizaci jak inter-, tak intra-muskulární koordinace. To vše se děje směrem ke zpřesňování somatognozie a stereognozie, za pomoci systematizování vjemů o sobě, jejichž zkvalitňování je znakem postupného přirozeného dozrání CNS. Dochází k rozvoji selektivní hybnosti (pohybové diferenciaci), čili provádění pohybů bez souhybů a s co nejmenší iradiací do ostatních svalů (bez synkinézí). To není možné bez kvalitní relaxační schopnosti (Kolář et al. 2012, p. 91).*

*Fylogeneticky zděděné GMs proto představují dar možnosti objevování sama sebe a možných variant pohybu v kontextu fyzikálních sil, které na nás působí. Tím, že člověku jsou automaticky dány globální pohybové modely již od narození a on sám je schopen, v rámci dozrání neuromuskulárního pohybového systému, postupně objevovat jejich systematické vazby prostřednictvím proprioceptivní kinestéze (schopnosti čítí pohybu ze svalů-šlachových receptorů), která je verifikována kontrolní funkcí extero – receptorů, rozvíjí se u něj schopnost využití tohoto systému v procesu učení se pohybům novým. Tato schopnost vede k ohromné variabilitě pohybových dovedností, vyplývajících z dynamické proměny pohybových stereotypů. Ne nadarmo se tedy člověk označuje termínem entis universalis (tvor či odborník na universalitu) (Véle, 2006)“ (Skála, T. In: **Fylogeneze lidské lokomoce**. 2016, s. 383.).*

## **6.6 Pohybová rytmizace**

Rytmizace pohybu pak představuje využití těchto zejména lokálních či globálních metrických vzorů pohybově-časové dynamiky, které poukazují na časové poměry členění dynamiky určitého lidského díla tvořeného dynamickým pohybovým celkem jako pohybovým aktem, který je rovněž dynamicky časový. Dochází tak k akcentaci dynamiky pohybu v rámci jeho dynamické struktury pohybového zdvihu (*arsis*) a kladu (*thesis*), která představuje členění času v rámci přenosu impulsu síly v dosahování určitého efektu na ovlivnění aktuální situace jako celku.

Tato rytmizace tak v nás vyvolává pocit vnímání známého již známým, které poutá naši pozornost a strhává nás k nápodobě onoho dynamického metrického vzoru rytmem vlastního pohybu, který je v důsledku oné zdůrazněné rytmizace v paměti vyvolán. Tyto globální a

lokální (ve smyslu folklórní etnické lokalizace<sup>18</sup>) rytmické vzory čili metra, pak představují určité dynamické systémy, které jsou typické dynamice projevu člověka v určité situaci a nesou v sobě tak i určitý sémantický význam. Určité rytmy tak přísluší určitému pohybovému či hudebnímu aktu, kterým se nejvěrněji vyjevuje účel onoho pohybového projevu, který tak spoluvytváří i celkový efekt aktuálně prožívané události.

Ono zdůraznění vnitřní niterné dynamiky pohybu ve formě jeho frázování tak uspořádává celou prožívanou událost, jejíž dynamika se stává obecně srozumitelnou a působí tak vzednutí kolektivní vlny určitých emocí. Rytmizace situace jako právě prožívané dynamické události tak v rámci zdůrazňování lokálně či globálně apriorních rytmických vzorů působí rovněž na unifikaci pohybového projevu skupinově či davově. Působí tedy nejen na kolektivní utváření oné aktuální situace, ale rovněž vyvolává i na kolektivní soudržnost.

Rytmus tak není fenoménem čistě individuálním, ale vždy v rámci jeho niterné podstaty ve formě nápodoby je i fenoménem spojujícím, nejen nás s určitou situací, ale rovněž tak i slučujícím skupiny interpersonálně. Rytmus je tedy tím, co nás odpoutává od juxtapozičně subjekt-objektového vnímání světa, a přivádí nás v duševně-tělesnou jednotu s právě prožívanou událostí, kdy ona nápodoba vzoru vnitřně pojí jsoucno s naším pohybem tak, jako se vytváří niterné emocionální pouto při nápodobě otce jeho synem.

Ona dynamika pohybu se tak neprojevuje pouze v ontogenezi lidské lokomoce či pohybovém učení a projevu člověka obecně, kde hraje zásadní úlohu kinesteticko-diferenciační a propiocepční schopnost v rámci somatognosie a stereognosie, ale je nedílnou součástí i všech ostatních smyslových vjemů, Jelikož smysli se navzájem rovněž harmonicky prolínají a doplňují, aby nám zprostředkovali co nejvěrnější duševní dojem vnímaného jsoucna a rovněž nás informovali o našem vlivu na jeho spoluvytváření.

## 6.7 Zraková dynamika

Na řadu zajímavých otázek objasňujících temporalitu a proporcionalitu procesu vidění odpovídají výzkumy např. Marie Michely Del Viva a jejího týmu (Del Viva, M. M. et al. *Time estimation during motor activity*. 2023, 17:1134027.), jakož i dalších vědců, kteří se principy propojení zraku a vědomí v závislosti na bytí v určité situaci zabývají. Náš zrak, který

---

<sup>18</sup> Problematikou času a rytmu v etnické hudbě se podrobně zabývá např. Vladimír Tichý a Vlastislav Matoušek. Matoušek, V. *Rytmus a čas v etnické hudbě*. 2003.

chápeme jako smysl umožňující nám vidění světa kolem nás pracuje na základě operací, které jsou plasticky formovány ve vztahu našeho těla a vědomí. Nejsou tedy zcela vrozené, ale postupně získané a uzpůsobené pro vnímání okolního světa v důsledku našeho aktivního bytí v něm.

*„Po porodu se v rozmezí 6. až 12. měsíce života morfologie a objem vizuálního kortexu rychle mění. Ikdyž zde dochází k nepřetržitému zvýšení počtu neuronů až do 6. let po narození...Během prvního postnatálního týdne se informace přicházející z velké většiny z jedné sítnice začínají oddělovat do jednotlivých vrstev této struktury. Funkčně se CGL výrazně mění kolem 2. měsíce věku. A to tak, že se prováže s vizuálním kortexem v okcipitální laloku, čímž umožní dítěti sledovat pohybující se předměty...Brzy po narození se zraková ostrost neboli vízus ...odhaduje na 6/300. V této době mají kojenci omezenou schopnost rozlišovat objekty, včetně tváří. Rápidní zlepšení se odehrává v následujících 6 měsících. Během tohoto období děti vykazují zvýšenou citlivost rozpoznání. Díky tomu jsou schopny pozorovat např. jemné rysy obličeje, a tak rozpoznat známou tvář. Poté se vízus postupně zlepšuje na hodnoty 6/9 až 6/6, kterých dosahuje okolo 3. roku života. V této fázi vývoje je zraková ostrost velmi blízká té, která se objevuje u dospělých, ale není ji ještě zcela rovna. Do klinického optima, tedy do hodnoty 6/6 se ostrost vyvine až začátkem 5. roku“ (Přikrylová, K. *Adaptace a plasticita binokulárního vidění*. 2018.).*

Dochází tedy k interakci mezi světem a námi na nikoliv vědomé, ale tělesné úrovni, která ovlivňuje jeho vědomé vnímání námi. To jednak potvrzuje to, že naše tělo vnímá ze svého okolí mnohem více vjemů, nežli vůbec do našeho vědomí pouští a jednak to, že naše vědomí, a to včetně obrazového zrakového vjemu, je bezpodmínečně časové. Časem dozrává, zpřesňuje se i vyvíjí. Rovněž pak se v čase uskutečňuje a čas v sobě nese a pojímá.

Čas je tak agens veškerých vjemů reálného světa kolem nás, které by se bez něj nemohly projevit, neboť by naše tělo ani vědomí nedokázalo vše naráz pojmout, bez změny v čase se neobejde vnímání ani obrazu, ani doteku, čichu, chuti nebo zvuku. Pro vznik jakéhokoliv vjemu je zásadním kritériem hodnocení vzhledem ke změně poměru mezi předešlým a následným v systému dvou protikladných tendencí (malý-velký, krátký-dlouhý, slabý-silný, ostrý-tupý, pozitiv-negativ apod.). Když je podnět nevýrazný a změna v čase nerozpoznatelná, pak vjem mizí (Troxlerův efekt), pokud je podnět výrazný a vyvolává v těle a ve vědomí určitou změnu v čase jeho vnímání, pak jej vnímáme jako pohyb, i když sám vnímaný obraz pohybem v žádném smyslu není (pohybové iluze).

Každému vjemu je tedy typické určité dynamické trváním, které záleží na již zmiňovaných faktorech, a proto dostatečně intenzivní vjem lze vnímat i po tom, co na nás již nepůsobí, neboť po sobě zanechá určitou „paměťovou stopu“, kterou vnímáme i po jeho odeznění, zde se navíc projevuje ona nevědomá kompenzace komplementárních dvojic barevného spektra, kdy „přepálený“ negativ se kompenzuje nevědomými neurologickými procesy jeho pozitivem<sup>19</sup>.

Rovněž tak může dojít ke zkreslení rychlosti vnímaného děje či zmenšení zorného pole zraku. To se děje jednoduše tak, že naše vědomí (jak bylo již předesláno) je schopné operovat, tedy přijímat informace z okolního světa pouze určitou rychlostí a v určitém množství, a proto je nucené redukovat počet přijímaných zrakových informací redukcí zorného pole pozorovatele. Děje se to obvykle tak, že při vyšší rychlosti zmenší zorný úhel, abychom se mohli koncentrovat pouze na podstatné informace z trasy před sebou a měli čas na ně adekvátně reagovat. Funguje to i opačně tak, že při záměrném zúžení zorného úhlu se rychlost zdánlivě zpomalí a při jeho rozšíření a omezení přirozeného prostorového vjemu se naopak rychlost pohybu prostorem zdánlivě zrychlí. Pokud se snažíme toto množství přijímaných informací vědomě zvýšit, nutně se tím dostáváme do většího „časově-množstevního“ informačního diskomfortu a při následném návratu do obvyklého množství informací zpracovávaných vědomím v příjemné rychlosti se nám zdá, jako bychom takřka jeli krokem, neboť i zde se projevuje určitá setrvačnost, nyní však ve zintenzivněném procesu zrakového vnímání jako takového.

Zrak však může naše vědomí zcela ošálit a můžeme dokonce vnímat cizí předmět jako naši součást, ba dokonce během pár minut upřednostnit zrakem vnímaný cizí předmět před interoceptivním vnímáním částí svého vlastního těla. Velice známým a oblíbeným je experiment tzv. iluze gumové ruky RHI (*rubber hand illusion*), kdy je gumová ruka položena před participanta experimentu tak, že vypadá, jako by byla jeho vlastní, ta však je umístěna za dělicí přepážkou či pod stolem, a tedy mimo zorné pole participanta. Dochází následně k simultánní taktilní stimulaci obou rukou (gumové ruky v zorném poli participanta i jeho vlastní ruky za přepážkou). Participant začne silněji a silněji pociťovat gumovou ruku jako součást vlastního těla. Měření dokonce odhalila, že v jeho vlastní ruce slábnou nervová aktivita

---

<sup>19</sup> Podrobné vysvětlení popisovaného děje včetně příslušné iluze naleznete na:

[https://www.youtube.com/watch?v=3P8q\\_dCU3RI&t=17s&ab\\_channel=BBC](https://www.youtube.com/watch?v=3P8q_dCU3RI&t=17s&ab_channel=BBC)

Podobnou iluzi i s návodem a ještě podrobnějším vysvětlením, jak je vytvářena a jak jí rozklíčit, naleznete zde:

[https://www.youtube.com/watch?v=QK-9abhGexQ&ab\\_channel=AndrewSteele](https://www.youtube.com/watch?v=QK-9abhGexQ&ab_channel=AndrewSteele)

a ruka rovněž chladne. Zdá se tedy, jako by se zrakem vnímaná ruka přesunula ve vědomí do pozice ruky gumové (Della Gatta, F. et al. ***Decreased motor cortex excitability mirrors own hand disembodiment during the rubber hand illusion***. eLife 2016, vol. 5:e14972.). Dokonce se prokázalo že lidé upřednostňující zrakový vjem před vjemem proprioceptivním v RHI testu mívají statisticky významně horší výsledky v testu odhadování rychlosti jejich srdečního tepu (Suzuki, K., Garfinkel, S. N., Critchley, H. D., Seth, A. K. ***Multisensory integration across exteroceptive and interoceptive domains modulates self-experience in the rubber-hand illusion***. Neuropsychologia, 2013, vol. 51, no. 13, s. 2909-2917), což může naznačovat vyšší nesoulad ve schopnosti sebevnímání a sebehodnocení, jež se konzistentně ukazuje i v některých dalších výzkumech a testech.<sup>20</sup>

Přeci jen se jeví, jako by v určitých smyslových vjemech byla naše časovost s tělesností více propojena, což však neznamená, že ani zde se nemohou naše smysly mýlit. Kolikrát se nám zdá, jako bychom něco slyšeli, cítili taktilně dotek či dokonce vnímali pozici svého těla odlišně od pozice reálné, a když pak jiným smyslem zkontrolujeme (či někdo druhý nám pomůže zkontrolovat a zkorigovat), jak to doopravdy je, či v tomto případě není, nezbývá nám nežli uznat, že naše smysly nejsou neomylné. Proto jimi však nelze opovrhovat, neboť zdaleka neomylný vůbec pak bližší v poznávání skutečnosti není ani náš rozum. Smysly je proto nejlépe neustále procvičovat, tříbit a co nejlépe jejich vjemy propojovat, nechceme-li považovat za realitu onu iluzi, kterou nám mohou předkládat jako obrazový výjev statické pravdy, ze které nám často zůstává rozum stát.

## 6.8 Sluchová dynamika

Připomeňme si ještě jednou, že pohyb vzniká působením síly (*dynamis*), přičemž působením určitého kvanta síly vzniká pohyb určitého tvaru. U harmonického pohybu je pak tímto tvarem amplituda a s ní související frekvence, tedy počet jednotlivých různě časově dimenzovaných kmitů. Sehnalovi (1936) se to jeví tak, že z jednoho základního kmitu derivací vznikají další kmity s postupně vyšší a vyšší frekvencí. Zjevně tedy energie nemůže překročit jednotku své největší amplitudy a třepí se na menší kmity, jejichž počet roste úměrně se vzrůstem objemu působící energie. Rozezvučíme-li např. komorní A 440HZ dostaneme tlakovou vlnu vzduchu o jednotné amplitudě 440 tlakových zdvihů i poklesů (tedy

---

<sup>20</sup> Např. Crucianelli, Krahé, Jenkinson & Fotopoulou, 2016; Tsakiris, Jimenez & Costantini, 2011, čtenář ale určitě nalezne mnohé další, proto konkrétní citace neuvádíme.

kmitů) za vteřinu. Pokud však komorní A zahrajeme na housle, dostaneme základní amplitudu 440 kmitů za vteřinu, která bude obsahovat různá kvanta násobků této frekvence podle druhů materiálů, kterými tato základní frekvence rezonuje. Rozličné housle proto znějí rozličnou barvou zvuku.

Projevem každého pohybu je narušení stálosti prostředí změnou, které se projeví ve formě šíření tlakové vlny prostorem, jenž v sobě nese věrné charakteristiky onoho pohybu. Je až neuvěřitelné, co vše v sobě zvuk dokáže obsáhnout. Od čistého (sterilního) úderu do ladičky komorního „A“ přes barvitě alikvotní tón odpovídající pohybu konkrétního vibrujícího nástroje a povaze rezonujících materiálů, až po hudbu sfér, která vypovídá o poměrech pohybů vesmírných těles, ba dokonce se podle reziduálního reliktního záření „velkého třesku“ (tedy prvního záření, které se oddělilo od kompaktního „zárodečného“ plazmatu) na základě červeného posuvu (Dopplerova jevu červeného zabarvení vzdalujících se předmětů od přijímače) určuje počátek vesmíru a tím i času (Reichl, J. a Všetická, M. *Teorie velkého třesku*. In: Encyklopedie fyziky. 08.01.2009.).

Zvuk tedy může být i viditelný a zprostředkovat nám tak různé barvy, jak to dokazuje například akustická malba Milana Grygara<sup>21</sup>, která nám ukazuje jasné vztahy mezi odstíny zvuků a barev a podává tak jakoby až filosofické vysvětlení tohoto fenoménu. Ono zabarvení zvuku není pouze v rovině barev viditelného spektra, ale projevuje se rovněž ve vztahu k odpovídajícím emocím, které určité ladění hudební skladby vyjevuje. Nejde zde o jednotlivé tóny, ale spíše o celek určité melodie, který barva tónů pouze dokresluje, autor tak volí prostředky k vyjevení a navození určité emoce komplexem zvukových prostředků.

Zvuk nám tedy dokáže zprostředkovat kvalitativní různorodost jak v barvách, emocích, tak i v materiálech a produktech. Jinak rezonuje a zní dřevo o určité tloušťce a kompaktnosti, jinak chroupá pod nohama různě strukturovaný sníh, jinak zní poklepem plný a prázdný kokosový ořech či zralý a nezralý meloun. Lze tedy zvukem zjistit i kvalitu a druh různých materiálů a produktů, ba co víc, zvuk nám dokonce vyjevuje i vlastnosti prostoru na základě časových vztahů jeho šíření prostorem. Ve tmě tak dokážeme například lusknutím prstů odhadnout velikost místnosti v jaké se nacházíme, nebo můžeme pomocí stereofonního vnímání zvuku rovněž určovat vzdálenost, umístění v prostoru a hlasitost zdroje zvuku. Podle

---

<sup>21</sup> Najbrt, A., Grygar, M., Trinkewitz, Z. **Milan Grygar – malíř zvuku**. Litomyšl: Galerie Zdeněk Sklenář, 2012. (Obdobně též jiní umělci: František Kupka, Emil Filla, Bohumil Kubišta či Josef Čapek se pokoušeli zachytit různé aspekty zvuku a pohybu v uměleckém díle viz. Publikace: **Rytmy+pohyb+světlo** (Arbor Vitae, 2012), která vyšla na popud stejnojmenné výstavy r. 2012.)

zvukové akustiky jsme rovněž schopni určit druh místnosti v jaké se produkce zvuku koná, což se hojně využívá jak v akustických efektech, tak ve volbě koncertních sálů.

To však není vše, neboť zvuk v sobě především nese informaci o pohybu, který jej vytvořil. Od onoho čistého krátkého úderu do ladičky, který rozezná tón, jež představuje ideální isochronní sinusoidu, po kumulativní hluk rušného velkoměsta či šum a tep vesmíru. Je důležité si uvědomit, že tak jako je náš zrak uzpůsoben určité intenzitě světla, tak i náš sluch rozeznává zvuky o určité vlnové délce, sluch však na rozdíl od zraku dokáže pojmout několikeré vrstvení rozličných zvukových amplitud souzvuků a harmonii čili více zvukových vjemů provázaných v čase, přičemž si dokážeme částečně volit, co slyšet chceme a co již nechceme. Neslyšíme tedy vše, ale pouze to, co můžeme a chceme slyšet, naše schopnost slyšet tak jednak závisí na dědičné dispozici, na zvukových podmínkách a na schopnosti slyšet a naslouchat. Trénované ucho tenisty tak pozná tvrdost a způsob úderu soupeře, ucho motoristy pozná poslechem stav a výkon svého stroje, golfisty pak kvalitu svého švihů na fairway, skokanský i překážkářský trenér pozná poslechem, zda se jeho světenec správně rozbíhá, odráží a má či nemá dobrý „*timing*“ pohybu ba dokonce zda má formu a podobně.

Nejdůležitější však je to, že nejen sluchem ale celým tělem hodnotíme aspekt pohybu, který je zrakovému vjemu podobný, přesto je na něm takřka nezávislý. Ona pohybová harmonie vyplývající z dynamicky časové pohybové souslednosti pohybových impulsů vytváří melodickou harmonii, na základě, které pohyb dekodujeme a sami jej i vytváříme.

Naše temporalita se tak rodí právě proječováním našeho vlastního pohybu, kdy jím zjišťujeme a zpětně si ověřujeme adekvátnost našeho projevu v určité situaci, které je vlastní určitý kvalitativní dynamický řád. Tento řád pak napodobujeme a reprodukovujeme ve formě rytmu vlastního pohybu, který jej tak obsahuje buď pouze implicitně čili skrytě, anebo jej projevuje ve formě akcentovaného časově dynamického rytmického pohybového řádu, který je nejlépe patrný v hudbě. Hudba je tak právem považována mnohými za královnu všech umění, jelikož nám vyjevuje řád pohybu našeho těla i duše, když v sobě kloubí zároveň sukcesivitu i temporalitu. Proto jsou schopny určité hudební rytmy a melodie vyjavit a navodit určité emoce jak sukcesivním spádem, tak intenzitou a dynamickou provázaností tónů. Určité melodie a kompozice jsou pak spíše spirituální a jiné rytmické akcentace se jímají pohybů těla.

Vztáhneme-li to zpět ke všem smyslům, pak se zdá, že koncept tělesně-časového vědomí (jako vědomí, které není konceptuálně racionální) je nezbytný, jelikož vysvětluje princip



fenomenalizace našeho těla v rámci bytí ve světě jako v neustálém pohybu a změně v němž hraje většina smyslů zásadní roli, jelikož změna v čase je právě ono agens, které nám smyslový vjem zprostředkovává, zatímco rozum se chápe nejlépe věcí statických, které nám jako představy obrazů jsoucna ulpí v paměti. Vše tedy směřuje k jasnému závěru, že rozum není opravdu schopen a není ani určen k tomu pohyb zcela obsáhnout, a tudíž nás od bytí ve světě jako v pohybu a čase spíše odpoutává, aby na základě naší minulé zkušenosti plánoval naše cíle ve formě představ o naší budoucnosti. Na tyto cíle a problémy s jejich dosahováním, které představují určitou metu seberealizace se obecně naše vědomí soustředí, jinak většinu věcí, pohybů a vjemů registrujeme racionálně pouze okrajově a zpracováváme je jakoby autonomně, neboť synchronizace našeho bytí s jejich trváním nám přijdou být zcela intuitivní.

Celý systém tělesně-časového vědomí je však mnohem provázanější a plastičtější, a proto rozumem můžeme do procesu vnímání i ověřování pohybu různě usilovně vstupovat. Přesto se však zdá, že chápání dynamiky průběhu pohybu a jeho učení se přemíra rozumu spíše škodí a vše brzdí. Ani hudba ani pravá láska přeci nevzniká z rozumu, ale je to niterný duševní, a přesto ve své podstatě tělesný cit, který v nás probouzí touhu vlastního projevu kreativním činem. Naše tělo je tak řízeno plasticky citem pro adekvátnost našeho pohybu, který intuitivně harmonizuje příslušné pohybové systémy i úrovně našeho vědomí. Tento „cit“ však není nikterak vágní a neuchopitelný, ale je kinesteticky diferencovatelný i trénovatelný, a proto ani pohybový rytmus není fenomén neuchopitelný, ale lze jej jak popsat, tak i různým způsobem a pro různé účely využít.

#### **6.4 Vliv tělesně-časového vědomí na formování duše**

Ukázali jsme si jakým způsobem vnímáme a uchopujeme onen dynamický harmonický řád pohybu v časovém trvání určitého jsoucna, nyní si tedy ještě jednou ukažme, co se děje v naší duši, která je nezbytnou podmínkou tohoto vnímání.

Pokud se nám daří nejen se na čas vnímané změny okolního světa správně naladit, ale dokážeme si rovněž ověřovat správnost synchronizace našeho bytí a jednání v rámci precizně časovaného ovlivňování okolního dění našim svobodným rozhodnutím, či lépe vlastním jednáním, získáváme tím pocit kontroly. Kontroly nad budoucí přítomností. Kontroly nad svým vlastním uskutečňováním i nad našim vlivem na v budoucnu uskutečňované jsoucno, jíž je naše bytí součástí. Tento pocit kontroly nad svým bytím a možností našeho aktivního projektování sebe sama i okolního světa do budoucnosti v nás zažehá chuť žít a projevit se.

Náš „životní elán“ tak má plamennou povahu radosti ze života, z naší svobodné volby, svobodného projevu a netrpělivě očekávané budoucnosti jejich účinků.

Možnost projekce následků účinků minulých do budoucnosti je tedy základním projevem svobody naší vůle, která je podmínkou sebepojetí čili vytváření vlastní osobnosti a vztahu sama k sobě. Tím, že je vědomí schopné kontrolovat budoucí situaci na základě minulé zkušenosti bytí v ní mu roste sebevědomí a obdiv ke svým vlastním schopnostem. To je velice důležité, neboť tento vztah sama sebe k vlastnímu zejména pohybovému projevu již od dob Danta mnozí považují za základ lásky k sobě a ke svému tělu, kteráž to láska se jeví být projevem sounáležitosti s pohybem Boha jako prvního hybatele, a proto se od ní odvíjí i pochopení a šíření lásky vzájemné.

Stejně tak, jako má vše své trvání, má vše rovněž svou mez, za kterou se z lásky stává nenávisť, přehnané sebevědomí přeroste ve strach, žár vystřídá vyhoření a projekci budoucí vystřídá „*deja vu*“. To lze nyní mnohem snadněji vysvětlit jako iluzi v našem časovém vědomí, kdy při dočasném výpadku naší projekce do budoucnosti se přesune naše paměť do právě vnímaného děje, který vnímá a dekoduje „operační“ paměť, a proto to, co právě vnímáme, jako bychom vnímali podruhé<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Bergson *Deja vu* zkoumá z pohledu dlouhodobých psychických poruch (psychastenii) i klasické krátkodobé iluze „*déjà vu*“ v oněch dosti častých případech, kdy lidé velmi jasně prohlašují, že přítomný a minulý vjem se prý shodovaly... Jensen, Kraepelin, Bonateli, Sander, Anjel ... shodně popisují daný fenomén jako zcela zjevné opakování minulosti, jako zdvojený fenomén, který je jednak vjemem a jednak vzpomínkou...Dřívější vjem náleží podle některých autorů ... k bdělému stavu, podle jiných ke snu... (nebo)... k bdělému stavu či ke snu, vždy však k *nevědomí*. V každém případě, ať už se jedná o vzpomínku na něco, co jsme viděli, nebo vzpomínku na něco, co jsme si představovali, dochází zde prý k nejasnému či neúplnému vybavení skutečné vzpomínky... Nestojíme před „*již spatřeným*“ (*déjà vu*), ale mnohem více: prožíváme „*již zažitě*“ (*déjà vécu*)“ Bergson, H. **Duchovní energie**. 2000. s. 153-155.

**„Ve vjem a vzpomínku se v každém okamžiku zdvojuje právě celek toho, co vidíme, slyšíme, zakoušíme, vše, čím jsme a vše, co nás obklopuje. Uvědomíme-li si toto zdvojení, právě celek naší přítomnosti se nám bude jevit zároveň jako vjem i vzpomínka.“** Ibidem, s. 181.

Bergson tedy „*déjà vu*“ označuje jako „vzpomínku na přítomnost“, která se projeví, když ochabne či se zastaví „vzmach vědomí“ čili naše pozornost a vůle. „Vědomí nechává projít v zásadě jenom to, co může přispět k jednání. Vzpomínka na přítomnost vyvíjí stejné úsilí jako ostatní, kromě toho k nám má blíž než ostatní. Táhne k našemu vnímání přítomnosti a je vždy připravena do něj vniknout. Vnímání jí uniká pouze ustavičným pohybem vpřed, který zachovává rozestup. Jinak řečeno, vzpomínka se aktualizuje jen prostřednictvím vnímání. Vzpomínka na přítomnost by tedy pronikla do vědomí, kdyby se mohla včlenit do vnímání přítomnosti. To má však před ní vždy náskok, neboť díky vzmachu, který je oživuje, se nachází spíše v budoucnosti než v přítomnosti. Předpokládejme, že vzmach se náhle zastaví: vzpomínka dohoní vjem, přítomnost zároveň rozpoznáváme i poznáváme. Klamné rozpoznání by tedy nakonec bylo tou nejneškodnější formou nepozornosti k životu...Klamné rozpoznání plyne s přirozeného fungování těchto dvou schopností (vnímání a paměti) ponechaných vlastnímu působení. Ke klamnému rozpoznání by docházelo v každém okamžiku, kdyby vůle, která bez ustání směřuje k jednání, nebránila přítomnosti jít do sebe a neustále je nepostrkovala do budoucnosti.“ Ibidem, s. 199-201.

Jak již bylo řečeno, tak sladění našeho vlastního vědomí s časovým průběhem jsoucna ovlivňuje řada faktorů a rovněž kapacita našich vědomých operací je značně omezená. Tedy se i zde jako všude v lidském konání uplatňuje ekonomická tendence, která je tendencí úspory energie i úsilí v řízení našeho jednání. Čili se naše vědomé rozvažování, hodnocení a rozhodování plně uplatňuje pouze v nezbytných situacích řízení našeho jednání, které vyžadují bystrost našeho rozumu jakož i jeho plnou pozornost a přítomné tělesně-časové vědomí.

Čím větší pocit ohrožení konkrétní situací, tím větší koncentrace našeho vědomí na sebe-uchování až po únosnou mez, kdy dojde k překročení míry výzvy směrem do ochromujícího strachu při ztrátě kontroly nad danou situací, což vede k o to horším následkům (tzv. smrt z vyplašení). Naopak stav tělesně-časového vědomí směřujícího směrem od potřeby kontroly vlastního bytí v čase je charakteristický odevzdaností našeho ducha proudu událostí, kdy naše tělo může fungovat zcela bez kontroly našeho vědomí, neboť v dané situaci pozornost nenalézá žádné ohrožení či problémy k řešení a náš duch se proto nechá unést stavem jakéhosi okouzlení. Jako je tomu například při poslechu hudby či jiného stavu, kdy naše vědomí či i tělo je řízeno čistě emocionální excitací.

Nejběžnější v dnešní době je pak mód, kdy nejsme vystavováni žádným ohrožujícím vlivům, jelikož je náš život řízen zcela rozumově. Jako bychom byli pouze rozumovým vědomím a vše ostatní bylo pouhopouhou naší představou. Tento způsob života dále vede k přizpůsobování si světa, těla i ducha svým vlastním představám. A následný kontakt s opravdovostí reality, je oním tvrdým nárazem na skutečnou zem (při úderu bambusovou holí od svého učitele: života), který je pouhým důkazem nerovnováhy v řízení našeho života.

Ano, rozum je přirozeně nejsilnějším vůdcem na naší životní cestě a jeho vůle je určující silou veškerého našeho pohybu, ale opravdu rozumný vůdce není despotickým monarchou, nýbrž pouze udržuje rovnováhu a harmonii v řízení našeho způsobu života, kde každá část je do řízení celku zapojena a činí v ideální míře to, co je jí vlastní, neboť to je i spravedlivé. Na řízení našeho života harmonickým směrem, jakož i na formování našeho zdravého sebevědomí má tak zásadní podíl způsob jakým plasticky a harmonicky zapojujeme a rozvíjíme veškeré složky našeho vědomí.

Tím nejlepším způsobem rozvoje je vždy ten nejpřirozenější, nikoliv však nejlehčí (jak by to chtěl líný rozum). Je to tedy rozvoj, který harmonicky zapojuje ducha, tělo i rozum a vede je směrem společného, postupného a trpělivého rozvoje a formování zdravého sebevědomí.

To, jak z textu vyplývá, roste s odpovídající schopností kontroly vlastního bytí v bytí ve světě jako v pohybu. Kdy nejprve jsme schopni, kontrolovat drobné vlastní pohyby a úkony (jako je například vyměšování), následně pak používáme nástroje, přístroje (bicykly a automobily), až řídíme životy jiných lidí. Přičemž jsme schopni nejprve intuitivně reagovat, později předpřítomně anticipovat, až rámcově do budoucna plánovat, což se děje převážně zároveň v různém plastickém poměru. Rozhodujícím faktorem vývoje je pak co nejrozsáhlejší a nejčastější zpětná vazba a schopnost poučení se z vlastních chyb.

Pokud se naše přiměřená sebedůvěra setká i s přiměřenou výzvou náš životní elán hoří na plno a my zažíváme FLOW<sup>23</sup>, což je stav, ve kterém píší největší spisovatelé, operují největší lékařské kapacity, tancují nejlepší tanečníci, hrají ty největší sportovní hvězdy, skládají hudbu nejgeniálnější skladatelé a podobně. *Flow* však může zažít, a snad také zažívá každý z nás, když například tancuje na oblíbenou píseň, a pokud se tedy drží v mezích výzvy, která je jak optimálně obsahová, tak časová. Je to výzva, která nás jednak přirozeně motivuje k činnosti a jednak umožňuje vyjádření sama sebe, vyjevení naší energie a projevení našeho ducha do světa prostřednictvím našeho vlastního řízeného pohybu, ať už jakkoliv významného či bezvýznamného, který svým účinkem naruší a ovlivní řád dění okolního jsoucna.

---

<sup>23</sup> Stav, který se označuje jako „flow“, „zóna“, „groove“ či „Ju“ je charakteristický plným zaměřením naší pozornosti na prováděnou činnost s tím, že naše „rozumná“ mysl je vyprázdněná, a proto je naše vědomí schopné napojit se na vnitřní časově dynamický průběh právě prožívaného a adekvátním tvořivým způsobem v bytostném rozhovoru s ním mu pohybově odpovídat. Stav Flow doprovází stav radosti a uspokojení. Je to tedy zážitek, kterému je vlastní fenomenologie radosti, jež má podle Csikszentmihalyiho osm hlavních prvků „Za prvé tento zážitek obvykle nastává, když se pustíme do úkolu, který máme šanci úspěšně dokončit. Za druhé musíme být schopni soustředit se na to, co děláme. Za třetí a za čtvrté je soustředění obvykle možné pro to, že daný úkol má jasně stanovené cíle a poskytuje okamžitou zpětnou vazbu. Za páté ho člověk vykonává s hlubokým zaujetím, ale při tom necítí žádnou zvláštní námahu. V tomto stavu jsou z myslí vypuzeny starosti a frustrace každodenního života. Za šesté, radostné prožitky umožňují lidem mít pocit kontroly nad tím, co dělají. Za sedmé mizí starosti o vlastní já, ale přesto se paradoxně pocit vlastního já vynořuje silněji, když zážitek *flow* skončil. **A konečně je změněno vnímání času: Hodiny míjejí v minutách a minuty se mohou natáhnout, takže se zdají dlouhé jako celé hodiny.**“ Csikszentmihalyi, M. **FLOW; O štěstí a smyslu života**. 2015. s. 65. Pro prožitek „flow“ je tedy důležitá interakce našeho těla i myslí s prostředím, ve kterém se naše činnost projevuje. Měli bychom proto hledat a nalézat tzv. „optimální výzvy“, které přirozeně přitahují naši pozornost a motivují nás k činnosti čili k projevení se. Tímto způsobem „*autotelického*“ vyhledávání a nalézání cíle našeho snažení se veškerá naše činnost, ať už volnočasová, či pracovní stává smysluplnou. „Čím více se práce svou podstatou podobá hře – pestrostí, přiměřenými a proměnlivými podněty, jasnými cíli a okamžitou zpětnou vazbou-, tím větší radost nám bude přinášet bez ohledu na to, jak vysoká je úroveň naší kvalifikace.“ Ibidem, s. 180. „Flow“, zdá se být přirozené a typické spíše instinktivnímu jednání zvířat, primitivních kmenů či malého dítěte, pro něž je typické ono zdánlivě bezmyšlenkovité, nerozumné a hravé jednání, jak tedy může být schopné dodávat našemu životu hlubší smysl? Pokud má náš život být na všech úrovních smysluplný, pak „je našim úkolem vytvořit si harmonii na rozumu a volbě“, stáváme se tak fenomenologickým „projektem“, kdy „psychická energie člověka splyne s životním tématem (a) jeho vědomí dosáhne harmonie.“ Ibidem, s. 269.

Proto také vždy, když stav *flow* nastane a my dokážeme splynout s právě prožívanou situací tak, že onu výzvu akceptujeme a svým pohybem zároveň dokážeme zdárně naplňovat a v ní se projevat svým přirozeným způsobem, říkáme, že jsme „chytili rytmus“ čili v rozhovoru s danou situací se přirozeně a efektivně projeví harmonickou pohybovou dynamikou.

## 7 Hledisko hudebně estetické

Již jsme se zmiňovali o způsobu řízení našeho pohybu, kterému je typická dynamická harmonie jeho částí podobná melodii hudební skladby. Pojďme se tedy zaměřit na vysvětlení časovosti z hlediska umělecké tvorby člověka, jež nejnějněji dokáže objasnit jak onen fenomén intuitivního zrcadlení, tak i onen harmonický dynamický řád pohybu, který je niterně vlastní veškerému, nejen uměleckému, projevu člověka.

### 7.1 Harmonie

Harmonie je tím, co poutá naši pozornost a působí tak kontemplací a estetikou afiliací naší duše. Vědomá i podvědomá pozornost naší duši směřuje k pohledu na změnu, která jí uchvacuje a k sobě poutá buď potřebou obrany či v rámci zaujetí a přirozenosti duše v napodobování a následování, které obě, jak vyplývá z předkládaného textu, se uplatňují v celistvém bytí uvnitř vnímané a prožívané situace.

Harmonie pak je tvořena onou dynamickou změnou, která vyvstává ze synchronizace, která je spravedlností souboje protikladů, které se projevují již zmiňovanou oscilací čili dynamickým střídáním oscilačních fází zdvihu (*arsis*) a kladu (*thesis*). Tyto fáze pak k sobě navzájem mají určitý poměr (*ratio*), který neustále vnímáme a podvědomě či později i vědomě hodnotíme, neboť i tento poměr vyvstává z hloubky našeho vědomí na povrch, čímž se konkretizuje a upřesňuje, jelikož to odpovídá dynamice všeho vědomí při vnímání.

Tím, co na harmonii hodnotíme je tedy vztah, který se dá vyjádřit poměrem mezi vnímanými protiklady, který je nutně dynamický čili je mu vlastní vyvážená změna dynamických fází v čase, jelikož statický vyvážený poměr, a to i v dynamickém modu pohybu označujeme jako rovnováhu (či dynamickou rovnováhu, jako dynamické udržování rovnováhy v pohybu). Harmonie lze tedy označit za dynamický soulad dynamických protikladů, které tak vytvářejí určitou dynamickou jednotu. Ta to harmonie může pak být jednoduchou jednotou ve formě jednoduchého vlnění nebo může mít formu polyharmonickou,

kdy dochází k tzv. koherenci čili ke kompatibilnímu souladu více harmonických vlnění. (vzr příklad zvuku houslí).

Naší přirozeností pak je tuto harmonii vnímat a sledovat či vnímat změny, které v poměru protikladných tendencí harmonii narušují a mění. Již od Pythagorových dob se proto tyto harmonické poměry, které na nás esteticky působí, přirozeně poutají naši pozornost, a které se nejvěrněji projevují v libozvučnosti hudebních tónů, snažíme odhalovat a popisovat, neboť snad odhalují tajemství vesmírného řádu světa.

Mnozí filozofové i teologové hudební harmonie pojili dokonce s projevem onoho „prvního hybatele“, který jako by právě tímto způsobem rozhýbával veškerý hmotný i nehmotný svět.<sup>24</sup> Se zvukem a jeho harmonickým řádem se tedy pojí a počíná veškerý pohyb jsoucna. Není proto divu, že odedávna ve sluchu vnímali filosofové něco ryzejšího a pravdivějšího nežli ve zraku. Vezměme si například již zmiňované Pythagorejce se svými číselnými poměry délek strun a akordů, „*Harmonia aphanes*“ u Hérakleita, Platónovu duševní harmonii odpovídající melodii písně, Keplerovu „Hudbu sfér“ či Augustinovu „*De musicu*“.

## 7.2 Sv. Augustin a jeho božská hudba

Pro Augustina „*musica est scientia bene modulandi*“<sup>25</sup>. Hudba je projevem božské harmonie (*aequalitas*), jež je vědomostí či percepcí (rytmickou mírou), číslem a mírou pocházející od Boha stvořitele všech věcí „*deus creator omnium*“. Bůh sám jest perfektní harmonií, dává tak harmonickou formu a existenci všemu stvořenému, proto dává formu i existenci lidským

---

<sup>24</sup> Schopenhauer, A. *Svět jako vůle a představa I*. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1997, kniha 3. § 52, s. 210. Sv. Augustin ve svých žalmech píše též: „*uox quaedam est mutae terrae, species terrae*“ (vyřčené slovo je vyjádřením němé země, rozmanité země; čili nemá země zpívá zvukem své nevýslovné krásy) *en. Ps.* 144.13. Je zde tedy jakýsi zpěv země, který je nejen metaforický, ale značí i Augustinovo pojetí ontologické síly. Fakt, že krása země „zpívá“ je samozřejmě důsledkem jejího stvoření Bohem, prozřetelností jeho příkazů a kosmickou harmonií (zde *equalitas*), která udržuje vše v harmonickém celku. 99.5 Cf; *ciu.* 11.4 (srovnej) „Onen samotný řád, změny a pohybů ve vesmíru, ona sama krása formy ve všem, co je obojí viditelné a vyjádřitelné, jakkoliv tiše, že svět byl stvořen a že jeho stvořitelem nemůže být nikdo jiný nežli Bůh, jehož velikost a krása je jak nevýslovná, tak neviditelná.“ Bůh, jako stvořitel (první hybatel) je podle Augustina (žalm 99) „přítomen všude a všude naprosto“ (žalm 99.5) „Neviditelná boží realita je kontemplována skrze věci, které jsou stvořeny“ (Romans 1:20)... Vše a všude na tebe zpět křičí jméno stvořitele a všeliké krásy stvořených věcí jsou chórem (hlasem) modlitby k němu (*et ipsae species creaturarum, uoces sunt quaedam creatorem laudantium*). Ibidem 26.1 Cf; 26.ii.8; 134.5. In: Harrison, C. *On Music, Sense, Affect and Voice*. London: T&T Clark, 2019, s. 136-137. (srovnej)

<sup>25</sup> Augustin. *mus*, 1.2.2. In: Harrison, C. *On Music, Sense, Affect and Voice*. London: T&T Clark, 2019, s. 1 a 137. Hudba je znalostí dobrého měření. Takto začíná komplexní výklad o tom, co pro Augustina hudba je a jak se měří její rytmus, který představuje první božskou sílu formující veškeré hmotné boží výtvořiny. „Míra, která definuje hudbu, je proto první ze všech, je to rytmický zvuk, který může být produkován či vyloukán“. Harrison, C. *On Music, Sense, Affect and Voice*. London: T&T Clark, 2019, s. 1.

bytostem. Lidé, kteří jsou stvořeni podle jeho obrazu (Otec-syn) jsou tedy schopni vnímat onu tvořivou sílu, i jejího stvořitele prostřednictvím onoho božského, kosmického řádu hudby (*aequalitas*). Hudba je jinými slovy tím, čím Bůh tvoří, uspořádává i nás vykupuje. Je božskou, od Boha a přivádí nás zpět k Bohu. V závěru 6. knihy díla *De musica* pak Augustin objasňuje podstatu hudby, která byla jako nástroj božího tvoření schopna stvořit zemi z ničeho právě proto, že je „oním svrchovaným a věčným původem rytmů a podobnosti a harmonie a řádu (*illo summo atque aeterno principatu numerorum et similitudinis etaequalitatis et ordinis*)“ (Augustin. *mus.* 6.17.57 Cf urea. Rel. 79. In: Harrison, C. On Music, Sense, Affect and Voice. 2019, s. 43.).

Augustin však nepokládá teoretické základy pouze hudební teologie, ale rovněž se zabývá do hloubky vztahem hudby k člověku, jehož duše je pro něj svobodná (sídlicí v paměti) (Augustin. *conf.* X, 43. In Sokol, J. *Čas a rytmus*. 2004, s. 59.), a tedy odloučená od vždy a všude jsoucího „ducha svatého“, se kterým proto pouze modlitbou, prosbou či jiným dialektickým způsobem (duchem k duchu) rozmlouvá. Od božské hudby Augustin rovněž odvozuje i čas, který pro něj počíná se stvořením světa (Augustin. *conf.* XI, 12. In Sokol, J. *Čas a rytmus*. 2004, s. 60.). Čas proto pojímá prvně jako duchovní fenomén, jelikož individuální lidská duše je právě podmínkou jeho ohraničení. „*Proto se mi zdá, že čas není nic jiného než jakési rozpětí, které věci však nevím, leda snad duše samé. (Inde mihi visum est nihil esse aliud tempus quam distentionem: sed cuius rei, nescio et mirum, si non ipsum animi.)*“ (Augustin. *conf.* XI, 26. In: Sokol, J. *Čas a rytmus*. 2004, s. 62.).

Duše je tedy mírou času, a to tím způsobem, že v ní měříme onen dojem (*affectionem*), který v ní uplývající věci zanechaly, tento dojem v paměti je tak pro nás přítomný čili měřitelný čas. „*Když někdo chce vydat dlouhý zvuk, rozmyslí si, jak dlouhý, svěří tuto délku paměti a začne. Jak zpívá, přechází budoucí do minulého, až se celá určená budoucnost vyčerpá a celý zvuk je minulý. (28) Ale jak se může zmenšovat a stravovat budoucnost, která ještě není? Jak může růst minulost, která už není? Leda tak, že všechny tři jsou v duši. Neboť ta očekává, dává si pozor (adtendit) a pamatuje si, aby to, co očekává, procházelo tím, nad čím bdí, do toho, co si pamatuje. Budoucí ani minulé není a přítomné nemá rozsah, neboť pomíjí v bodě (in puncto praeterit), ale trvá pozornost (attentio). Takže daleká budoucnost je dlouhé očekávání budoucího a dlouhá minulost je dlouhá paměť minulého. Mám zazpívat píseň, kterou znám. Než začnu, týká se mé očekávání celé písně. Pak se život tohoto mého jednání upíná k paměti ohledně toho, co jsem už zazpíval, a k očekávání ohledně toho, co mi ještě zbývá, dokud celé zpívání nepřejde do paměti. Přítomná je stále moje pozornost. Totéž se*

*děje s každou částí písně, s veršem, slabikou, ale i s delším jednáním, do něhož ta píseň patří, Totéž v celém lidském životě, Do něhož patří všechna jeho jednání, a totéž i v celém věku lidstva, do něhož patří všechny lidské životy“ (Augustin. conf. XI, 27-28. In: Sokol, J. Čas a rytmus. 2004, s. 62-63.).*

Kromě filosofických aspektů časovosti se zejména v prvních pěti knihách spisu *De Musica* Augustin věnuje i psychologickým a estetickým parametrům časovosti lidské tvorby, které jako různé míry (*numeri*) hudebního metra působí na různé úrovně našeho života. Metrum je zde charakterizováno jako časová struktura (míra času), která se uplatňuje jak v hudbě, poezii i jinde v lidském životě a pohybu. Je to tedy Augustinova fenomenologická analýza časovosti člověka a jeho vnímání postavená na popisu pojmu „*numerus*“, kterým duše vnímá zvuk a stoupá od toho, co slyší k tomu, co již ví anebo očekává (Augustin. *mus*, 6.8.20-22.). Stádia toho, jak duše vnímá zvuk a pohybuje se z formy korporeální do inkorporeální jsou popisována jako různé druhy rytmů či čísel (*numeros*).

Na podkladě rozboru hymnu „*Deus creator omnium*“ se nás autor pokouší směřovat k řádu veškerého uspořádání světa stvořitelova, avšak rovněž se nás ptá: „*Kde si myslíte, že se nacházejí ony čtyři jamby a těchto dvanáct časových celků, ze kterých se tento verš skládá... měli bychom říci, že tyto rytmy jsou pouze ve zvuku, který slyšíme (in sono), nebo také ve smyslu posluchače (in sensu audientis), který náleží uším, nebo rovněž v aktivitě přednášející osoby (in actu...pronuntiantis), nebo, pokud je verš známí, tak také v naší paměti (in memoria) (6.2.2.), nebo v přirozeném soudu percepce (naturali iudicio sentiendi), a to tak, že jsme potěšeni harmonií rytmů (numeri etaequalitatis) nebo rozladění, když se v nich udělá chyba (6.4.5)“ (Augustin. *mus*. 6.2.2-6.4.5.).*

V úvodu 6. knihy *De Musica* se na položenou otázku snaží odpovědět tím, že na každém zmíněném místě nalézáme jiné druhy rytmů, které pojímá především jako kvantitativní hodnoty počtu (*numera*), které jsou určujícími charakteristikami hudebního metra, která hodnotil v kapitolách předchozích.

Augustin rozlišuje:

1. „*Numeri sonantes*“ (*in sono*) smyslově zachytitelná struktura toho, co vnímá me ušima (sluchové ústrojí přijímá) jako vybrace (6.8.22).
2. „*Numeri occursores*“ (*in sensu audientis*) jsou vytvářeny aktivitou duše toho, kdo slyší, a vedou k aktivitě těla. (Augustin nemohl dovolit tělu, které je níže, aby mělo jakoukoliv řídicí aktivitu nad duší, která je výše; proto to musí být vždy duše, která je



aktivní ve smyslovém vnímání (Augustin. *mus.* 6.5.9-10.). Touto aktivitou je myšleno, že duše buď souhlasí nebo nesouhlasí s činnostmi těla; ty jsou vnímány duší jako potěšení nebo bolest, v důsledku čehož duše jedná buď s lehkostí, respektive s obtížemi.) (6.5.9-10)

3. „Numeri progressores“ (*in actu pronuntiantis*) Vyskytují se v aktivitě duše u toho, kdo mluví (6.8.20).
4. „Numeri Recordabiles“ (*in memoria*) jsou projevem aktivity duše v zaznamenávání zvuku prostřednictvím mentálních obrazů vytvořených v paměti. V paměti jsou dvě úrovně rytmů: Rytmus objevující se v paměti, jež jsou nedávné (6.8.21); Zapamatované rytmy, které jsou starší a mohou být vyvolané jejich rekolekcí (6.8.22). Umožňují tedy zpřítomnění zvukových vjemů a rozpomenutí si na určitou melodii v paměti. Rozpoznávání číselné struktury a její poměrování s „věčnými čísly“ je tak podle Augustina podmínkou vnímání.
5. „Numeri sensuales“ (*naturali iudicio sentiendi*) přirozený (neracionální, afektivní) smysl sluchu, který rozhoduje o tom, zda je vnímaný zvuk příjemný či agresivní.
6. „numeri judicionales“ (6.9.24) jsou racionálním posouzením zvuku naším rozumem, abychom poznali jeho věčná, neměnná pravidla či zákony a byli schopni vysvětlit, proč nás něco těší nebo uráží a zda je správné či špatné si to užívat (Srovnej: Harrison, C. *On Music, Sense, Affect and Voice*. 2019, s. 38.). Tato *numera* situovaná v našem rozumu jsou tedy věčná. Dochází proto k poměrování souladu či nesouladu mezi pomíjivými *numery* vyvolaných „pohybů“ či „jednání“ naší duše s těmito „věčnými čísly“ v rozumu.

Vzniká tak určitý „subjektivní“ vztah pomocí estetické afiliace k číselné smyslové struktuře „aequalitas“, neboť souměrnost částí, jejich harmonie, vyvážená kompozice a numerická symetrie, jsou vnímatelnými parametry krásy. Záleží pak rovněž na shodě naší citlivosti s intenzitou vnímaného tónu či světla a barev které vidíme, aby byly schopny v nás vyvolat krásný pocit.

*„Metrická poezie či symetrická kompozice nás podle Augustina těší, protože v ní nacházíme touž pravidelnost a proporcionalitu, touž intenzitu a sílu, jaká je vlastní naší duši a na niž je citlivost naší duše připravena - nakolik se duše vztahuje k věčným numeri judicionales, které v ní v podobě numeri sensuales vyvolávají zalíbení ve smyslově prostředkované pravidelnosti a přiměřenosti... Teprve to je plný smysl Augustinovy aequalitas numerosa: nejen symetrická výstavba uměleckého díla, nýbrž také shoda této symetrie se strukturou lidské duše - nejen*

*duše tvůrce, ale také posluchače a pozorovatele -, která díky svému zakotvení ve věčných numeri judiciales zároveň odpovídá i struktuře veškerenstva. Každá lidská činnost je tak odkrýváním věčné zákonitosti, kterou duše nachází sama v sobě i v oblasti smyslovosti a kterou nově nechává platit ve svých výtvorech“ (Karfiková, L. **Studie z patristiky a scholastiky II.** 2003, s. 214-215.).*

U Augustina tedy vidíme základy uchopování teorie času, pohybu i hudby, které byly následně přejímány, rozvíjeny či podněcovali myšlení mnoha dalších generací autorů, které rovněž v našem textu zmiňujeme. Ať je to pojetí času u Bergsona či Husserla, projev boží lásky jako harmonické tvořivé síly, která se přenáší „z Otce na syna“ u Danta, či ona samotná *De musica*, jež jako by byla předlohou Koperníkovi i všem dalším myslitelům a umělcům, kteří hudbu pojmají jako prominentní umění, které se nejnítěrněji jímá naší duše.

### 7.3 Německý iracionální romantismus

Pokud vezmeme ku příkladu Německou iracionální či chcete-li romantickou linii autorů, pak v kontextu hudby, či zvuku a pohybu píše obdobně hluboce a poutavě mnoho autorů. Gustav Shelling poukazuje například na to, že „žádný estetický materiál není tak vhodný k vyjádření nevýslovného jako zvuk...Hudba je umění, jež je nejméně omezáno fyzickými ohledy, neboť představuje čistý pohyb jako takový, abstrahovaný od jakéhokoli jiného předmětu a nesený na neviditelných téměř duchovních křídlech“ (Goehr, L. **The Imaginary museum of Musical Work: An Essay in Philosophy of Music.** 2007, s.154-156.). Goethe rovněž v obdobném smyslu poukazuje na hudbu tak, že „nemá žádný hmotný prvek, který by bylo třeba brát v potaz. Sestává čistě z formy a obsahu, pozvedá a činí vznešeným vše, co vyjadřuje“ (Goehr, L. **The Imaginary museum of Musical Work: An Essay in Philosophy of Music.** 2007, s.154-156.). Schopenhauer ve svém nejznámějším díle Svět jako vůle a představa je pak nejspíše, jestliže vyzdvihuje hudbu nad všechna ostatní umění svým tvrzením, že „hudba tedy vůbec není, jako jiná umění, odrazem idejí, nýbrž odrazem vůle samé, jejíž objektivitou jsou i ideje“. Což ostatně vyplývá i z jeho předchozího komentáře k tomuto tématu.

Schopenhauer tvrdí o všech uměních, že: „Objektivizují vůli jen nepřímou, totiž prostřednictvím idejí a jelikož náš svět není nic jiného než jev idejí v mnohosti prostřednictvím vstupu do principia individuationis (forma možného poznání pro individuum jako takové), tak je hudba, jelikož přechází ideje, také zcela nezávislá na jevícím se světě, naprosto ho ignoruje a mohla by do jisté míry existovat, i kdyby svět už nebyl, což vůbec nelze

řící o jiných uměních. Hudba je totiž tak bezprostřední objektivací a odrazem celé vůle, jako je svět sám, dokonce jako jsou ideje, jejichž znásobeným projevem svět vytváří jednotlivé věci“ (Schopenhauer, A. *Svět jako vůle a představa I.* 1997, kniha 3. § 52, s. 210.).

V kontextu filosofie a hudby pak nelze opomenout Nietzscheho, pro nějž byla hudba zdrojem i projevem vůle k životu. Nietzsche ke spojení hudby a pohybu ve svých poznámkách k podstatě hudby říká stroze, avšak výstižně vše důležité, když v hudbě propojuje protiklady matematiky a ducha, vnější akustické afekty s vnitřním smyslem sluchu, nehybný vnější a objektivnější optický obraz pohybu tělesa a akustické niternější a bližší vzruchy. Připodobňuje rovněž tóny k barvám a jejich řazení k obrysům a konturám.

*„I. Hudba představuje stejnou měrou pouhou matematickou stavbu i vztah k určitému pocitu. Postupné prohlubování...III. Akustické vzruchy spočívají v propojení zvukových afektů, které přicházejí zvnějšku, s našim sluchem, jakožto smyslem pro zvuk. Pohyb zakládající optické vzruchy pochází z nadzemních sfér, je nekonečně rychlejší a jemnější, sotva postřehnutelný, jeví se jako klidné nehybné těleso. Optické vzruchy jsou nám dány jako vzdálené, více vnější a objektivnější, akustické jako niternější a bližší. Brzy lze pocítit korespondenci mezi tóny a barvami. Řazení jednoho tónu za druhý jako základní tónické uskupení, jako podstata melodie, podobně jako u obrysů a kontur...Neboť dokonce sám umělec může nanejvýš konstatovat účinky, které v něm vyvolává neurčité Něco, ono démonické, tvůrčí podnět. Aby toto démonické bylo znovupocítěno posluchači, tak zní nejvyšší požadavek uměleckého srozumění. Nejde však ani o pocit, ani o poznání, nýbrž o nejasné tušení božského. Tento pocit vzniká z pohybu tam, kde z formy zničehonic vylétne božská jiskra“ (Nietzsche, F. **Rané texty o hudbě a řeči.** 2011, s. 120-122.).*

Nejdůležitější úlohu v hudbě pro Nietzscheho zastává tvůrčí podnět a touha „Něco“ předat. Toto „Něco“ pak není ani pocitem, ani poznáním, ale je v tom jakoby dotek božského, kdy *„z formy vylétne zničehonic božská jiskra. Symbolicky je to pohyb kosmu, rytmus rozmanitých pohybů. Melodie je obrysem všeobecného v jednotlivém, takže celek se díky provedení jeví jako završení jednotlivého. Proto časté protiklady v melodiích, které představují odstupňování světla a stínu“ (Nietzsche, F. **Rané texty o hudbě a řeči.** 2011, s. 122.).*

Zvuk či hudba jako taková v sobě tedy zahrnuje mnoho informací, které vnímáme skrze jeho konkrétní časový řád změny poměru protikladů, který jako by byl svědkem opravdového bytí jsoucna a záleželo pouze na našich schopnostech jeho vnímání, jeho porozumění či jeho produkování. Zvuk je niterný, jelikož se jímá snadno našich emocí, je nám tak i blízký,

protože se v něm zrcadlí stav našeho nitra a vnitřních duševních pohybů. V hudbě pak je rovněž obsaženo i „Něco“ božského, co by zde snad bylo i kdyby jsoucnost zaniklo, jelikož to odhaluje pohybový účinek prvního hybatele, který je zcela na jsoucím světě nezávislý, neboť jej tímto svým pohybem tvoří i boří. To „Něco“ je právě onen časově dynamický řád zvuku, který odpovídá časově dynamickému řádu pohybu. Tento řád je pak vlastní jakémukoliv pohybu fyzikálnímu, emocionálnímu, spirituálnímu či dokonce božskému. Když následně dojde k tomu, že ony formy „božská“ s lidskou mezi sebou rezonují, propojí se bytí části s celkem a dojde k vytržení z našeho bytí v času do bytí v pohybu jsoucnost, tedy do bytí jeho součástí v trvání. K tomuto vytržení může dojít právě a jedině z důvodu společné principiální podstaty pohybu jsoucnost s pohybem našim vlastním, která se projevuje v našem tělesně-časovém vědomí či chcete-li se rodí poprvé a naposledy v nás skrze časové tělo, které jakožto pohyblivé jest právě svým pohybem podobné časovému tělu hudby.

#### 7.4 Časové tělo hudby

Hudební i pohybový akt mají shodnou vnitřní architekturu, která vyplývá z jedinečnosti hudebníka či tanečníka, kteří dokáží vyjádřit niterné emoce prostřednictvím pohybu. Tímto pohybem vzniká rezonance, která autonomně, nikoliv automaticky vede člověka k vyjevení komplexní niterné ideje prostřednictvím pohybového jazyka, který ač je stylově individuální v sobě nese společný vyjadřovací klíč, jenž je obecně a široce srozumitelný.

Tento klíč je založený na základních časových aspektech pohybu, které se nejvěrněji projevují v hudbě. Zde je lze uchopit skrze naše vlastní tělesné aspekty, neboť i ony samy představují formující, řekli bychom až hmatatelnou, tělesnou podstatu hudby, jakožto zvukového umění vycházejícího z lidského pohybu, z jehož podstaty a na jehož podkladě se hudební obsah zakládá. Hudba již totiž není pouhým zvukem, ale je to zvuk záměrně produkováný (ať již přímo, či nepřímo) člověkem. Pro vytvoření hudebního aktu si člověk potřeboval osvojit určitou znalost či rozvinout schopnost chápání se podstaty toho, co hudba je, co a jakým způsobem vyjadřuje a jakým způsobem se vytváří. Tak se tedy člověk chápe všech uchopitelných aspektů „těla hudby“ jakožto svého vlastního umělého vyjadřovacího prostředku, který lze zvatí **jazykem bezeslov**.

Jako každý jazyk, tak i hudba má v sobě zakotvenu jakousi univerzální niterně logickou strukturu, která jí dává i univerzální srozumitelnost napříč lidským druhem. Jiná hudba tedy univerzálně vyjadřuje napětí, jiná smutek, jiná zase radost, jiná se jímá spíše ducha a jiná zase

pobízí tělo k tanci. Každá hudba však na nás obecně působí, je nám jaksi bezprostředně srozumitelnou a intuitivně vede naše tělo i mysl k bezprostřednímu prožitku. Roger Scruton hudbu charakterizuje jako „čistou událost“, kterou lze oddělit od akustických (fyzikálních) vlastností zdroje zvuku. V hudbě „slyšíme řád, ... který závisí na naší schopnosti bezezbytku oddělit zvuky od jejich hmotných zdrojů“ (Scruton, R. *Understanding Music: Philosophy and interpretation*. 2009, s. 30.). Je to tedy onen řád, na němž se hudba i pohyb zakládají a jež je oběma společný. Niterný harmonický řád časové souslednosti impulsů, který tvoří hudební dynamickou formu, kterou vnímáme jako nosnou strukturu harmonie každého hudebního i pohybového nedělitelného aktu. **Právě tento řád je oním rytmem, který niterně působí na naše tělo i emoce a vede nás k niternému tělesnému dialogu s ním.**

Anne Danielsen v souladu s Ricoerovým pojetím „bytí v situaci“ jako v „události“ (Ricoer, P. *The hermeneutical function of distanciation*. In: *Philosophy Today*, 1973, Vol. 17, n. 2, s. 129-143.) o tomto stavu intenzivního tělesného pocitu zažívaného prostřednictvím hudby píše takto:

„Člověk je v události tak, jako by zde nikdy nebylo nic jiného---nejspíše až do takové míry, že jeden snadno popře, že přesun (z modu události) do významu (modu abstraktního bytí) mohl kdy nastat. Feel (v hudbě) nemá co dočinění s extrovertním stylem vystupování nebo s vyjadřováním aktuálních nejniternějších pocitů. Je to o kultivaci správného břízku, dynamického spádu pohybu, o přesném načasování, o správném rozvržení místa i času, o preciznosti a uvolněnosti zároveň, o hraní všech příslušných figur tím správným způsobem. Ale jak se dozvím, že tento pocit Feelu je přítomný? ... Kdy to je, že cítím, že cítím? Když je náš stav bytí v Groovu stavem totálního pohlcení, není tu žádný odstup, a cítíme se prostí a jednoduší. Není zde žádná estetická reflexe: člověk necítí, že cítí“ (Danielsen, A. *Rhythm, Time, and Presence*. In: Doffman, M et. all *The Oxford Handbook of Time in Music*. 2021, s. 86.).

Na to, jakým způsobem se odehrává dialog s hudebním dílem, odpovídá rovněž Gilles Deleuze, který v rámci vysvětlování „produktivní disimetrie“ rozlišuje mezi dynamickým a statickým opakováním v rámci pozice pozorovatele uvnitř a vně onoho procesu, přičemž uvádí, že: „Když zažíváme Groove z pozice uvnitř onoho procesu, tak opakování – vzor figury, která se opakuje – není zformováno naráz, ale spíše se zjevuje jako ‚vývoj‘ tělesného pohybu. V souladu s tím, když jsme ve stavu bytí v groovu, rytmický vzor není vnímán najednou, ale naopak trvá v čase. Každá část rytmu musí být pokaždé ovlivněna: v nekonečném rytmickém dialogu někdo vytvoří jednu část a odpovídá mu jiná“ (Deleuze, G. *Difference and repetition*.

Athlone Press: 1994. In: Danielsen, A. *Rhythm, Time, and Presence*. In: Doffman, M et. all *The Oxford Handbook of Time in Music*. 2021, s. 85.)

Nezbývá tak než rovněž souhlasit s Galuškou, který tvrdí, že hudba není pouze oním rigidním imitovaným a opakovatelným harmonickým řádem, neboť právě ony veškeré barvitě proměny v čase, akustické vlastnosti a detaily ve skládání jednotlivých zvukových vrstev a rozličných způsobech hudební produkce dělají hudbu stále živou a otevřenou. „*Hudba by nebyla, čím je, a nepůsobila by na nás tak závažně, kdyby nebyla vtělená do zvuku, který je jako husté barvy malířů, měď a kámen sochařů a který zároveň obsahuje ruchy zcela nehudební. Při tom všem, co vstupuje do hudby, je hudba nevyčerpatelná a kompozice nekonečná*“ (Galuška, O. *Tělo hudby*. 2015, s. 259.).

Tělo hudby je tedy srostlé s určitým konkrétním pohybem, který ji vytváří a který je v ní obsažen ve formě časově dynamického řádu, který intuitivně vnímáme ve formě energie určité hudební skladby. Ta je tělem každé skladby, neboť je v ní zakomponována ve formě i způsobu skládání časově dynamických poměrů síly a barvy jednotlivých impulsů i pomlk, zvuků ideálně konsonantních (harmonických) i disonantních (naturalistických až rušivých). Dokážeme tak být jen z krátkého úryvku hudební skladby rozpoznat, nejen její základní melodii, rytmus a harmonii čili její charakteristické nosné systémy komplexního celku, ale rovněž rozpoznáme, o jaký jde hudební styl, jaké je její emocionální zbarvení (nálada), jak je přízemní, či božská, zkrátka jak na nás obecně i zcela konkrétně působí, neboť v sobě nese znaky obojího, obecného (ideálně božského a celistvého) i konkrétního (přízemně tělesného a rozmanitého).

V tom je hudba jedinečná, neboť i z její malé části se dá vytušit většina charakteristik skladby jako celku. Dokážeme tak jednoduše rozlišit časově dynamické kvalitativní i kvantitativní charakteristiky celku skladby vyplývající z dynamicky kvantitativní struktury energetických impulsů a pomlk i jejich kvalitativního zbarvení.

Každý z nás má v sobě vrozenou schopnost tento řád vnímat a intuitivně mu rozumět, neboť řád hudby je řádem pohybu, tedy je rovněž řádem pohybu jeho vlastního těla. Stejně tak jako trénujeme tělo, k tomu, aby se dokázalo efektivněji hýbat, můžeme do jisté míry trénovat i náš sluch a schopnost hudbu slyšet či jí dokonce naslouchat a niterně tak lépe porozumět jednotlivým vrstvám a vlastnostem zvukového či lépe hudebního těla, které je obdobně jako naše vlastní tělo komplexním fenoménem.

Vlnění samo o sobě tedy nemůže vysvětlovat jakým způsobem na nás jednotlivé zvuky působí, ač podobně přesto však odlišně. A jakým způsobem se zvuk jímá našich smyslů i vědomí, ducha i těla a zároveň je unáší do svého jedinečného časového trvání. Pokud se chceme pokusit toto objasnit, pak je třeba tělo zvuku a hudby pojímat komplexně nikoliv jako objekt, ale jako časový děj čili pohyb, kde určité vrstvy těla hudebního zvuku „zahrnují jak ,inteligibilní‘ parametry (tonální systémy, pravidelný rytmus), tak ,smyslové‘ kvality (témbr, ruchy, prostor, ,zrno‘). Bylo by chybou ... vyvozovat, že na straně inteligibilních vrstev jsou ,krásné‘ kvality a na straně materiálních jsou jen rušivé, disonantní prvky. Stejně jako dramatickou disonanci, nebo i ve větší míře mohou být unášen kultivovaným tónem hráče na nástroj. ,Kultivovaný‘ však znamená vytrénovaný, je to tón s témbrem, v němž je slyšet (mnohaletá) práce těla. Témbr je však třeba slyšet. Bylo by též chybou myslet si, že je možné nějak snadno rozlišit ,inteligibilní‘ a ,smyslové‘ vrstvy zvuku, neboť obojí je stejně propleteno jako duše a tělo“ (Galuška, O. *Tělo hudby*. 2015, s. 76.).

## 7.5 Rytmus a rytmikalita

Rytmus jako takový je tedy fenoménem, který je vlastní dynamice každého pohybového projevu člověka, který vždy přenáší svůj účinek na aktuálně se formující trvání určité události, i když jeho význam na harmonii situace jako celku bez *marga* nám může být zcela skryt a tento pohyb z tohoto úhlu pohledu můžeme označit za nerytmický. Ve vztahu k oné spoluvytvářené události z pohledu pozorovatele totiž může dojít buď ke sladění a přizpůsobení se čili ke koherenci naší dynamiky s dynamikou příslušné situace a tím k eurytmickému utváření společné celistvé harmonie, anebo dojde k disharmonickému narušení polyharmonické komplexity trvání celku a ono situační „*momentum*“ se rozplyne v dysharmonii.

Lze tedy říci, že můžeme, obdobně jako Platón, dělit rytmy na dobré a špatné, ovšem arytmiický pohyb je nutné označit za *contradictio in adjecto*, neboť pohybový projev člověka vždy projevuje niterný rytmus, který je prováděn aktuálně v určité situaci, ovšem záleží, zda je této situaci či svému účelu adekvátní a harmonicky spoluformující, či je neadekvátní, dynamicky neharmonický čili dysrytmický.

Zkusme si to přiblížit na příkladu našeho pohybu srdce, od kterého se význam termínu „rytmus“ často odvozuje, neboť srdce jako by napodobovalo příboj mořských vln. Stejně jako pravidelný příboj mořských vln je dynamicky modifikovaný silou větru a dalších přírodních

vlivů, tak i tempo našeho srdečního tepu závisí na energii, kterou naše tělo potřebuje a tato energie závisí na tělesném projevu v rámci situace, ve které se nacházíme. I když víme, že se příboj mořské vody stejně jako tempo tlukotu našeho srdce neustále mění, mluvíme o jejich pravidelném rytmu, není to absurdní?

Při bližším pohledu na souvislosti však dospějeme k názoru, že v tom žádná absurdita není. Jde pouze o příklad nalezení rytmu nikoliv v opakování, ale v jednom pohybu, v jednom úderu srdce. Rytmus srdečního stahu, tak rozpoznáváme ve fyziologickém průběhu jeho pohybu. Pravidelného rytmu tento pohyb dosahuje, pokud je synchronizace celé jeho kontrakce (systolické i diastolické) harmonická, a tak obdobnou dynamiku srdeční kontrakce odhalí EKG v každém opakování tohoto pohybu. Harmonie zde nalézáme v dynamické pohybové koordinaci vedoucí k požadovanému výsledku; vlny čerstvé krve v našem cévním systému. Pokud dojde k nějaké poruše této harmonie, nazýváme ji dysharmonickou nebo též dysrytmickou, špatně strukturovanou nebo neobvyklou kvůli poruše v dynamice koordinace pohybu (dysharmonii jedné kontrakce jako celku), ke kterému se toto vyjádření vztahuje a nehodnotíme tak jeho opakování. Pokud fyziologický pohyb nelze vůbec dokončit, a tedy nedojde k vypuzení krve v srdečním tepu, hovoříme o srdeční arytmii. Tuto arytmii jsme schopni rozpoznat v srdečním pulsu jako chybějící tep (vlnu). Proto hovoříme o rytmu srdečního tepu jako o jediném, jeho opakování (nepřetržité bušení srdce) pak nazýváme pulsací nebo srdeční frekvencí. V případě srdečního stahu (celého pohybu z jednoho stavu ustálené rovnováhy do druhého) jsme schopni v případě poruchy v dynamice rozpoznat určitou dysharmonii (nepravidelný rytmus), která nepřeruší jeho pravidelnou pulzaci (srdeční frekvenci), dokud jeden celý stah nechybí. V takovém případě hovoříme o arytmii v rámci pravidelné srdeční frekvence jako o její nepravidelnosti.

To znamená, že pokud hledáme rytmus pohybu, nesmíme se dívat na repetici jednotlivých rytmických pohybů, ale nejprve na koordinaci jednoho pohybového celku v rámci účelu, který pohyb formuje. U opakovaných pohybů pak lze nalézt rytmus i v rámci formování kontinuálního toku energie či nesení pohybu, právě v rámci této komplexní dynamiky pohybu výsledného, a proto jde rovněž o rytmus jednoho dynamického pohybu, kterému je vlastní již zmiňovaná rytmizace ve formě účelného řazení silových impulsů udržujících pohybovou setrvačnost či situační „momentum“. Vždy se tedy jedná o pohyb formovaný polyharmonickou synchronizací v rámci trvání komplexní situace. Právě probíhající situace jako taková je opravdovou žitou skutečností, která je rovněž jedinou opravdovou a formující dynamicky harmonickou realitou.



Rytmus jednoho úspěšného pohybu spočívá v jeho harmonické koordinaci v průběhu celého pohybu od jeho začátku až do konce při dosažení účelu pohybu. Pouze pohyb, který úspěšně dosáhl požadovaného účelu, je dostatečně „dobrý“ na to, aby byl opakován a rozvíjen v rámci naší „evoluce“ (Spencer, 1901). Proto se často setkáváme s tím, že pohybové sekvence nebo vzorová pohybová schémata nazýváme rytmickými, i když základ pro jejich opakování musíme hledat v úspěšném rytmu jednoho jediného pohybu, který lze vztáhnout k opakované inter-rytmické synchronizaci.

Nicméně se zdá, že všichni intuitivně tíhneme k tomu, abychom svůj pohyb přiblížili dokonalosti, abychom se přiblížili ideálu jeho provedení, a byť jen opakováním zlepšovali a rozvíjeli jeho přesnost, ekonomičnost a jistotu provedení, což má pozitivní dopad na naše emoce. Z našeho pohledu zde tedy vyvstává jiný fenomén, kterému je vlastní určité estetické hodnocení našeho pohybu, jež nám umožňuje rozlišit pohyb na rytmický a nerytmický. Tímto fenoménem je pro nás „rytmikalita“.

Pojem „rytmikalita“ představuje schopnost vnímání a napodobování rytmického dynamického řádu jako kompaktního harmonického celku. To se pak neděje průběžně, ale nutně až po vnímání rytmu určitého pohybu jako konkrétního racionálně uchopitelného celku. Rytmikalita tak vyvstává z nazírání konkrétního pohybového již statického řádu, který se následně vlastním pohybem snažíme napodobit či jej můžeme z hlediska kvality tohoto řádu racionálně hodnotit. Racionální hodnocení však svou časovou i energetickou náročností představuje sice nejvyšší, avšak nejvíce časově náročný čili i nejvíce odlučující a individualizující způsob našeho bytí v čase.

Hodnocení pohybu z hlediska rytmikality je tedy možné pouze z juxtapozice, kdy se porovnávají minimálně dva rytmické vzory ve formě statických metrických celků příkládáním jednoho k druhému, rytmický invariant jako rytmická předvzpomínka či metrický vzor a vnímaný rytmický tvar, jako rytmický celek, které se vzájemně variují, čímž vzniká rytmicko-metrický poměr, či spíše poměr již statický metricko-metrický. Právě porovnáním obou statických metrik vzniká možnost onoho racionálního hodnocení oné rytmikality, tedy zda provedený rytmus určitého pohybového celku odpovídá rytmické dynamice svého statického sukcesivního uspořádání jako vzoru. Lze tedy určit, zda se onen rytmus ukázal být dobrý harmonický nebo špatný dysharmonický.

Rytmus jako takový naproti tomu nelze tímto racionálním způsobem hodnotit, jelikož vyvstává z dynamického postupně rodícího se vztahování části k celku a celku k části. Jedná

se tedy o žitý, neustále se dynamicky formující řád dynamiky pohybové harmonie. Řád aktualizace našeho tělesného projevu vyvstávající z potencialit prožívané situace, s níž jsme bytostněm tělesném rozhovoru představovaném již popisovaným intencionálním obloukem, kdy rovněž dochází k variování, avšak zde na úrovni tělesně-časového vědomí čili podvědomě. Rytmus tak prožíváme na základě subjektivního pre-konceptuálního čili intuitivního rytmického cítění, které se formuje na základě našeho harmonického tělesně-časového bytí uvnitř nějaké situace jako v trvání události, které je odlišné od juxta poziční rytmikality vědomí racionálně-prostorového.

Právě rytmikalita je tedy tím, co v rámci zkoumání rytmu racionálně hodnotíme a vědecky zkoumáme, přičemž bytostně prožívaný harmonicky dynamický rytmus jako rozumově neuchopitelný fenomén, zřejmě v důsledku oné racionální neuchopitelnosti, nám často zcela uniká.

## **8 Hledisko Metodologické**

Již jsme pojednali o tom, co je podstatou rytmu, jak je to s časem, s pohybem, vědomím i s našimi smysly, nyní je tedy třeba pojednat o metodě, jakou naše bytí v čase chápeme.

Ted' když jsme snad našli klíč k oněm rozličným významovým přístupům, které jsme doufáme náležitě vysvětlili právě v objasnění toho, co rytmus je a jak se v nás tento fenomén rodí, bude snad jednodušší jej i zkoumat tak, jak to již ostatně dělá věda, jež se sama nazývá rytmikou, nebo jej popisovat matematickými rovnicemi, jak to dělá fyzikální dynamika, nebo jej lze zkoumat z hlediska psychologického či neurofyziologického, kteréžto hledisko jeví se nám obzvláště perspektivní a poznatky z těchto věd z hlediska propojování těla a duše v řízení pohybu pomocí rytmu mají pro nás veliký aplikovatelný potenciál. To by se však zjevně musela změnit i vědecká metoda jako taková i její prostředky zkoumání, které jsou pouze binárními polaritami, které samy o sobě nemají žádný vztah k trvání změny a dynamickému vývoji který se vždy vztahuje k harmonii celku.

My však věříme, že existuje metoda čistě filosofická, kterou lze právě tyto harmonické provázanosti těla a duše v čase trvající události nazřít, a která je založena na relevantní filosofické tradici. Dle našeho názoru by tato metoda tedy mohla objasnit i dosavadní nejasnosti, které nám brání ve filosofickém uchopení těla. Onou metodou je pro nás intuice.

## 8.1 Intuice v současném jazykovém úzu

Nejprve se pokusme o určité demystifikování tohoto termínu, který může v některých lidech evokovat mysteriózno, ezoterično, či dokonce mystično. Intuice se při tom stala každodenní součástí našeho života ve formě používání moderních IT technologií či přístrojů, metod a technik. Nesetkáváme se snad často s formulacemi typu: „Používání tohoto zařízení je zcela intuitivní; Pohyb v tomto virtuálním prostředí je intuitivní“ Intuitivní je pak používání určité technologie či metody, stejně jako řízení určitého stroje, pokud je jednoduše srozumitelné, přirozené, řeklo by se v určitém smyslu dokonce logické. Pokud pak takové není označuje se za kontra-intuitivní.

V současné době výrazem „*intuitivní*“ tedy nemíníme již nic nadpřirozeně duchovního, ale spíše něco, co je přirozeně a hravě pochopitelné bez potřeby zapojení složitých rozumových operací. Problémem však stále zůstává samotný termín „intuice“, který v sobě nese konotaci něčeho temně spiritistického a neobjasnitelného, což vyplývá zejména z klasického psychologického popisu C. G. Junga, který intuici řadí mezi iracionální psychické funkce příslušící spíše domorodým kmenům nežli modernímu rozumnému člověku, neboť ten, na rozdíl od nás obyčejných lidí, je schopen řídit své jednání intuitivně na podkladě určitého vědomí, které neměl možnost z reality získat žádným známým způsobem, a proto je neměl jak vědět a neměl jednat podle něj (Jung, C. G. *Analytická psychologie*. 1993, s. 24–27.). Možná, že právě teď je na čase se tento termín pokusit poněkud demystifikovat a rozlišit tak možné směšování pojmů instinkt a intuice, jakož i pokusit se o výklad pojmu „intuice“ jiným nežli psychologickým způsobem.

Než přejdeme od současného jazykového úzu k našemu výkladu termínu „intuice“, pojďme nejprve vylíčit jeho původ a objasnit jeho používání u filosofů, pro něž byla intuice relevantní gnozeologickou metodou.

## 8.2 Filosofické koncepce intuice

Pojem „intuice“ či „*intuitus mentis*“ znamená vnitřní vhled, od *in-tueri* – dívat se dovnitř (*tueri* – hledět na něco, hlídati si něco), nebo snad hledět určitým způsobem či zaměřit svůj vnitřní pohled někam (Fiala, J. In: Descartes, R. *Regulæ ad directionem ingenii = Pravidla pro vedení rozumu*. 2000, s. 254.).

„Intuici“ jako filosofický termín první nejspíše používá a do svého systému poznání světa zasazuje René Descartes v pravidle III. ve svém díle: Pravidla pro vedení rozumu. Intuici společně s dedukcí charakterizuje jako jeden ze dvou způsobů, jimiž „*jsme schopni dojít k poznání věcí bez jakékoliv obavy z chyby*“ (Descartes, R. *Regulæ ad directionem ingenii = Pravidla pro vedení rozumu*. 2000, s. 23, 368/10.). Descartes intuici nemyslí ledabylé a proměnlivé smyslové vnímání ani nepřesný soud vyplývající ze špatně sestavené rozumové představivosti. Vykládá intuici jako „*chápání čisté a pozorné mysli, které je natolik snadné a rozlišené, že naprosto nezbyvá žádná pochybnost, o tom, co chápeme*“ a dále k tomu dodává, že to je důvod proč „*tak každý člověk může svým duchem bezprostředně nahlížet, že existuje, že myslí*“ (Descartes, R. *Regulæ ad directionem ingenii = Pravidla pro vedení rozumu*. 2000, s.23, 368/15.).

Intuici však Descartes vnímá již jako zřetelnou a rozumovou metodu či jako prvotní impuls ((Descartes, R. *Regulæ ad directionem ingenii = Pravidla pro vedení rozumu*. 2000, s.23, 368/15.) na cestě k rozumovému poznání „*clare et distincte*“ (čistému a odloučenému), kterým jako jediným jsme schopni poznat první principy, přičemž poznání vzdálených závěrů náleží výhradně dedukci. Ta se tedy chápe soudů, které vyplývají nutně z jiných věcí, které jsou intuici známy s jistotou (*certitudo*). Intuice u Descarta je tedy nedílnou součástí poznávacího procesu, který má dvě cesty vedoucí k jistotě. Intuice je jednorázovým celistvým nazřením skutečnosti naráz. Je to tedy náhlý vhled do univerzálních nadčasových pravd. Dedukce je naopak časové (sukcesivní) postupné procházení všech po sobě jdoucích příčin a následků v paměti, čímž se pokoušíme dospět k uzavření a propojení řetězce souvislostí. Postupně se přibližujeme k bezprostřednímu zření celého řetězce naráz a tím též k oné jistotě, kterou poskytuje intuice.

K tomuto postupu směřujícímu k poznání světa *clare et distincte* Descartes poznamenává: „*Ostří rozumu je třeba cele zaměřit na věci nejmenší a nejsnadnější a zdržovat se unich dostatečně dlouho, dokud nepřivykneme vidět pravdu zřetelně a jasně*“ (Descartes, R. *Regulæ ad directionem ingenii = Pravidla pro vedení rozumu*. 2000, s. 77, 400/15.).

Dalším velikánem, který používá tohoto termínu k výkladu teorie poznání je I. Kant. Intuice je v jeho díle představována pojmem „*Anschauung*“ (*intuitus*; názor) a tvoří již významnou metodu názoru objektivní percepcie a jakoby protipól k pojmu neboť „*názor se vztahuje k předmětu bezprostředně a je jednotlivý; pojem se vztahuje k předmětu zprostředkovaně, prostřednictvím znaku, který může být více věcem společný*“ (Kant. I. *KrV*. A 320/B 377.). Tento rozpor a jednotu protikladů vyjadřuje i anglické parafrázování jedné

hlavní Kantovy myšlenky: „*Thoughts without content are empty, intuitions without concepts are blind*“ (Waller, L. *Kant – A Complete Guide to Reason*. In: Then & Now by Catch Themes, 2023, [online].).

„*Naše poznání vzniká ze dvou základních zdrojů mysli, z nichž prvním je mohutnost přijímat představy (receptivita dojmů), zatímco druhým je mohutnost poznávat prostřednictvím těchto představ nějaký předmět (spontaneita pojmů). První mohutností je nám předmět dán, druhou je tento předmět myšlen ve vztahu k oné představě (jako pouhému určení mysli). Názory a pojmy tedy tvoří elementy veškerého našeho poznání, a proto nám ani pojmy bez názoru, jenž by jim určitým způsobem odpovídal, ani názor bez pojmů nemohou poskytnout poznání. Obojí jsou buď čisté nebo empirické“ (Kant. I. *KrV*. B 74/A 50.) (...) „Čistý názor proto obsahuje pouze formu, jejímž prostřednictvím je něco nazíráno, a čistý pojem jen formou myšlení předmětu vůbec. Jedině čistý názor nebo pojmy jsou možné a priori, empirické pouze a posteriori. (...) Bez smyslovosti by nám žádný předmět nebyl dán, bez rozvažování by žádný nebyl myšlen. **Myšlenky bez obsahu jsou prázdné, názory bez pojmů jsou slepé.** Proto je nutné právě tak učinit pojmy mysli smysluplnými (tj. připojit k nim předmět v názoru), jako si učinit její názory srozumitelnými (tj. přivést je pod pojmy)“ (Kant. I. *KrV*. B 75/A 51.).*

Čas i prostor jako formy apriorního nazírání jsou pak nutně „*subjektivními formami našeho vnějšího i vnitřního způsobu nazírání, který se nazývá smyslovým, protože není původní ... (intuitus originarius) ... (ten náleží pouze bohu či prabytosti), nýbrž je závislý na existenci objektu a možný tedy jen tak, že představivost subjektu je afikována tímto objektem samým... je odvozený (intuitus derivatus)*“ (Kant. I. *KrV*. B 72.). Intuitivní názor tedy slouží jak smyslu vnějšímu v afikaci subjektivní představy objektem samým, tak vnitřnímu smyslu v afikování sebe sama. Tato intuitivní afikace však není přímá apercepční (*intuitus originarius*) neboť objektivní vnější názor je přístupný pouze bohu, ale je zprostředkovaná, smyslová či můžeme říci tělesná čili odvozená (*intuitus derivatus*).

Schopenhauer se svou teorií intuitivního nazírání jsoucná je sám sobě značně kontradikční, neboť jeho vlastní iracionální gnozeologické pojetí je plné kontroverzí a protikladů, které nalzáme napříč jeho dílem: Svět jako vůle a představa. V § 14 a 15 první knihy popisuje dialektický rozdíl mezi intuitivním čistým apriorním názorem a Empirickým analytickým přístupem aposteriorním, který přisuzuje logickým důkazům Euklidovy geometrie, kdy tvrdí: „*Pravdivost všech vět vyvozených důsledky je vždy jen podmíněná a nakonec závislá na pravdě, spočívající nikoliv na úsudcích, nýbrž na názoru (intuitus)*“ (Schopenhauer, A. *Svět jako vůle a představa I*. 1997, kniha 1. § 14, s. 77.). Na podkladě Kantových myšlenek tak

pokládá čistý apriorní bezprostřední názor ve formě matematického důkazu, který stojí mimo prostor i empirickou časovou sukcesí za neomylný, neboť je mu vlastní rovněž indukční poznání důsledků z příčin, oproti empirickému poznání, které nutně postupuje pouze směrem opačným, tedy zpětným vyvozováním příčin z důsledků.

*„Evidence matematiky, která se stala vzorem a symbolem veškeré evidence, v podstatě nespočívá na důkazech, ale na bezprostředním názoru, který je tedy zde jako všude posledním základem a pramenem vši pravdy. Leč názor, který je základem matematiky, má velkou přednost před každým jiným, tedy před empirickým. Poněvadž je totiž a priori, a proto nezávislý na zkušenosti--, která je vždy dána jen částečně a sukcesivně – je názoru matematiky vše stejně blízké a můžeme libovolně vycházet od důvodu či od následku. To pak matematice propůjčuje naprostou neomylnost.“* (Schopenhauer, A. ***Svět jako vůle a představa I.*** 1997, kniha 1. § 15, s. 77.).

Následně pak Kanta v průběhu druhé knihy (Svět jako vůle první úvaha) kritizuje a vysvětluje jeho „věc o sobě“ z jiného úhlu pohledu, ze kterého „*se neukáže býti ničím jiným než vůlí*“ ((Schopenhauer, A. ***Svět jako vůle a představa I.*** 1997, Kniha 3. § 31, s 144.), aby nám sdělil, že Kantova „věc o sobě“ odpovídá nejvyšším idejím u Platóna a záhy toto popřel. Dále nás pak přesvědčuje o možnosti transcendentálního racionálního, výjimečně pak i iracionálního (intuitivního) způsobu poznání „věci o sobě“, když před tím jasně tvrdí, že: „*Abychom poznali to, co je o sobě, tedy nezávisle na všech určeních času, prostoru a kauzality, k tomu bychom potřebovali jiný způsob poznání než ten, který je pro nás jedině možný smysly a rozvažováním*“ (Schopenhauer, A. ***Svět jako vůle a představa I.*** 1997, Kniha 3. § 31, s 146.).

Schopenhauer se tímto způsobem souboje a jednoty protikladů dopracovává k hlavnímu výkladu intuice jako bezprostředního iracionálního názoru, jenž je ústředním tématem, které se pokouší popsat v paragrafech knihy třetí (Svět jako představa druhá úvaha; Představa, nezávisle na větě o důvodu; Platónská idea; objekt umění). Intuice zde představuje Platónský koncept „šílení“ který je protikladný k rozumovému rozvažování. Platónská idea pak představuje „*první a nejobecnější formu – představu vůbec, objektové bytí pro subjekt*“ (Schopenhauer, A. ***Svět jako vůle a představa I.*** 1997, Kniha 3. § 31, s 148.), která v tu chvíli stojí v poznávajícím vědomí jako jediná zprostředkovaná objektivace „věci o sobě“ tedy „vůle“. To značí odpoutání naší mysli od individuálního bytí subjektu čili bytí v těle (od něhož vycházejí afikace a které samo je jen konkrétní vůlí) směrem ke společnému bytí subjektu s objektem neboť: „*subjekt, pokud pozná nějakou ideu, už není individuem*“

(Schopenhauer, A. *Svět jako vůle a představa I.* 1997, Kniha 3. § 31, s 149.). U objektů pak vůle nepoznává nic víc než jejich relace čili vztahy případků, tedy hmotný objekt poznáváme pouze na základě našeho bytí ve světě prostřednictvím hmotného těla a jeho vztahování se k němu. Je-li tu (jako „Dasein“) „v tomto čase, na tomto místě, za těchto okolností, z těchto příčin, s těmito účinky, jedním slovem jako jednotlivé věci. A kdyby se všechny tyto relace zrušily, zmizely by také objekty, právě proto, že na nich nic víc nepoznáváme...Neboť jen skrze ně je objekt zajímavý, tj. má poměr k vůli“ (Schopenhauer, A. *Svět jako vůle a představa I.* 1997, Kniha 3. § 31, s 149.). Je to tedy bytí objektu pro subjekt, které je Schopenhauerovi první a nejobecnější podmínkou všeho jevu (představy).

Svémi slovy bychom to mohli popsat obdobně, jako jsme již popisovali dříve „katarzi“ či „vytržení“. Jde tedy o kontemplativní děj estetické afiliace, kdy vědomí jedince intuitivně splyne s vědomím celku. Tento stav lze popsat propojením svého bytí s vůlí celistvého jsoucná, které představuje iracionální bezprostřední názor na „věc o sobě“ bez přítomnosti intelektuálního či našeho volního zkoumání toho, jak se nám jeví čili Schopenhauerovy „věty o důvodu“. Neboť: „věta o důvodu, to je, co staví objekty do tohoto vztahu k tělu a tím k vůli“ (Schopenhauer, A. *Svět jako vůle a představa I.* 1997, Kniha 3. § 31, s 149.).

V pojetí Bergsona, který zdravým rozumem chápe předměty jako zároveň existující o sobě i jako barvitě vnímané se zdá být intuice jinou než u předchozích autorů. „Pro zdravý rozum tedy předmět existuje o sobě a vedle toho je sám o sobě barvitý tak, jak jej vnímáme: je to obraz, ale obraz existující sám o sobě“ (Bergson, H. *Materie at mémoire*, předmluva k sedmému vydání s.162. In: Bergson, H. *Myšlení a pohyb.* 2003, s. 84.).

Všichni ostatní autoři se naproti tomu snaží nalézt bezprostřední vhled do věčných pravd stojících mimo čas, on však nalézá pravdivost v pravém trvání (Bergson, H. *Myšlení a pohyb.* 2003, s.32.). Intuice je zde přesto, nebo právě proto součástí metafyziky jako filosofická metoda, která je upřednostňována, jako jediná možnost čistého poznávání duchovního duchovním, neboť „*duch myslí ducha, jen když jde proti spádu zvyků ustanovených ve styku s hmotou a tyto zvyky jsou tím, co obvykle nazýváme intelektuální sklony. Nebylo by tedy lepší označit funkci (...která tedy nemůže být intelektem...) nějakým jiným jménem? My ji nazýváme intuice*“ (Bergson, H. *Myšlení a pohyb.* 2003, s. 86.).

Bergsonovu pojetí je charakteristická metafyzika intuitivní, která je kontrastní k obraznému rozumu a jeho analýze, která vyjadřuje věc pouze prostřednictvím vztahů k tomu, čím sama o sobě není. Intuitivní metafyzika je prostředkem, jak si absolutně osvojit skutečnost tím, že

jsme umístěni uvnitř skutečnosti samotné a žité a nikoliv vně, kde jsme odsouzeni k jejímu opisnému intelektuálnímu popisu z tzv. juxta pozice. Je to tedy prostředek chápání a uchopování skutečnosti bez ohledu na veškerá vyjádření, překlad a symbolické znázornění.

Pro Bergsona tedy „*existuje přinejmenším jedna skutečnost, kterou všichni uchopujeme zevnitř, intuicí, a nikoli jednoduchou analýzou. Je jí naše vlastní osoba ve svém plynutí napříč časem. Je to naše já, které trvá. Je možné, že s žádnou jinou věcí nenavazujeme onu intelektuální, či spíše duchovní sympatii. Zajisté však sympatizujeme se sebou samými*“ (Bergson, H. **Myšlení a pohyb**. 2003, s. 177.). Je to tedy mé vlastní trvání, má existence ve světě, která mi umožňuje intuitivně nazírat, vnímat, poznávat, chápat a uchopovat skutečnost takovou, jaká pro mě samotného je doopravdy, nikoliv jako pouhý její intelektuální popis čili jev. Žitá skutečnost je pro nás existující o sobě tak, jak jí my sami žijeme. V našem bytí v čase ve formě trvání je nám tedy intuitivně přístupná realita subjektivní i objektivní zároveň tak, že intuicí nazíráme bytí svého já v realitě bytí ve světě jako ve „věci o sobě“. Poznáváme takto duchovní duchovním nikoliv relativně, ale absolutně, neboť tím vztahujeme celek k celku, sebe k sobě samému, a to nikoliv v podobě, která má určitou formu, představu či ideu univerzální (na bytí v čase nezávislou), ale naopak žitou a v bytí v čase trvajícím.

Bergsonovu intuici necharakterizuje všední modus bytí v čase, ale pouze výjimečný způsob nazírání světa skrze naši paměť, které je zapotřebí i příslušného úsilí a soustředění naší pozornosti. „*Paměť nám v jedné jediné intuici umožňuje uchopit řadu mnoha okamžiků trvání a tím nás vyvazuje z běhu věcí, tedy z rytmu nutností. Čím více okamžiků bude schopna smrštit v jeden jediný, tím spolehlivější bude náš vliv na hmotu*“ (Bergson, H. **Hmota a paměť**. 2003, s. 169.). Jako vážnou metafyzickou metodu jí proto doporučuje především filosofům, neboť metafyzika může být „*pouhou hrou s myšlenkami, nebo je vážnou duchovní prací. Ovšem to by pak musela překročit pojmy a dospět k intuici*“ (Bergson, H. **Myšlení a pohyb**. 2003, s. 183.). V důsledku toho také, „*tomu, kdo by si sám pro sebe nedokázal zajistit intuici trvání, které utváří jeho bytí, tomu ji neposkytne nikdy nic a pojmy mu nepomohou o nic více než obrazy*“ (Bergson, H. **Myšlení a pohyb**. 2003, s. 180.). Bergson rovněž dodává, že: *Je možné přejít od intuice k analýze, ale nikoli od analýzy k intuici*“ (Bergson, H. **Myšlení a pohyb**. 2003, s. 196.).

Intuice v tomto pojetí je tedy *ex definitione* schopnost vhledu, který je jednoduchým aktem, kterým se naráz usídlíme v konkrétním toku trvání prostřednictvím „úsilí o intuici“ (Bergson, H. **Myšlení a pohyb**. 2003, s. 203.), a který uvede do chodu rozumovou analýzu, za níž se rovněž skrývá “ (Bergson, H. **Myšlení a pohyb**. 2003, s. 218.). Dalo by se tedy říci, že intuice



je zde jakýsi niterný duchovní impuls, který jímá našeho ducha a přivádí jej k pohybu po cestě, na níž nalezne jak informace, které již dříve v paměti nashromáždil, tak mnoho dalších nových detailů. Tento impuls se následně autonomně rozvíjí a analyzuje sám sebe do pojmů, a tak to může jít donekonečna (Bergson, H. *Myšlení a pohyb*. 2003, s. 219.).

Ikdyž Bergsonovo pojetí „intuice“ je vskutku revoluční, nelze se ubránit dojmu, že tento pojem uchopuje snad až příliš široce, ani jeho definice následně nepůsobí zcela jednoznačně. Vezmeme-li to do důsledku, pak nám z jeho pojetí vyvstává stále řada pochybností o vhodnosti označování předkládané a propracované metody právě tímto termínem, neboť: Nepřipomíná nám snad onen impuls k naší tvůrčí činnosti, kterým začíná naše rozumové analyzování jakož i tělesná kreativní činnost spíše „inspiraci“ nežli „intuici“?

Ona usilovná volní činnost a niterné obrácení pozornosti našeho vědomí dovnitř na vědomí bytí sama sebe pak neevokuje rovněž vhodnější termín, tedy spíše duševní „introspekci“?

Bergson sám pak přiznává, že pojmenování této své vskutku převratné filosofické metody, kterou jsme se ze „zprostorovatělého“ času abstraktního přemístili do času konkrétního žitého trvání, nebylo vůbec jednoduché (Bergson, H. *Myšlení a pohyb*. 2003, s. 32.), ale nejspíše vzhledem k přihlídnutí k filosofické tradici tohoto termínu a snad i na doporučení svých žáků, jej zvolil jako variantu nejvhodnější.

### 8.3 Intuice jako metoda chápání těla a pohybu

Pojďme se však vrátit k tomu, co intuicí označujeme dnes a pokusme se rozvinout a upřesnit význam tohoto pojmu jakož i principu naší metody s tímto pojmem spojené.

Zkusme se tedy opět zaobírat tím, proč se nám některé úkony jeví jako intuitivní a některé jako kontra-intuitivní, neboť o objektech jako o „intuitivních“ zdá se nehovoříme. Nebo jste již někdy slyšeli o intuitivním míči, skalpelu či obraze. Ale jistě se dá hovořit o tom, že pro nějakého fotbalistu je driblink s míčem či jeho přihrávka spoluhráči zcela intuitivní záležitostí, chirurg intuitivně vedl řez skalpelem tak, aby porušil co nejméně svalových struktur, a malíř maloval obraz zcela intuitivně, jakoby jeho ruku vedla sama múza. Tedy se dá říct, že intuicí se označuje metoda, kterou se řídí a uskutečňuje nějaký děj či pohyb člověka jakoby sám od sebe, a nikoliv vlivem horentního volního úsilí. Jako by naše tělo jednalo takřka autonomně, bez nutného zasahování a řízení našim rozumem a řídilo se „citem“ pro správné načasování spíše nežli časovou analýzou a kalkulací. Onoho „jakoby jeho ruku vedla

múza“ se pak v historii jímali mnozí filozofové a na základě neschopnosti to vysvětlit následně intuitivnímu jednání přisuzovali čistě duchovní rozměr. My však se tento úkaz intuitivního jednání pokusíme vysvětlit na našem tělesném projevu, tedy mu zkusíme přisoudit rozměr vysvětlitelný a to tělesný, neboť intuici pojmáme především jako tělesnou metodu chápání se pohybu pohybem, všeho ostatního pak pouze přeneseně.

V našem případě tedy nejde o ono Bergsonovo „chápání se duchovního duchovním“ nemyslíme si tedy, že se jedná o pochody čistě spirituální. Je to spíše chápání pohybu duševního a tělesného na podkladě tělesném, kterého plná účast ducha není nutnou podmínkou. Chápeme-li tedy účast ducha jako účast našeho plného soustředěného vědomí, kterého by se měla účastnit i naše vůle. Náš duch si přeci může bezstarostně létat mezi rozličnými myšlenkami, jestliže zcela intuitivně píšeme deseti prsty na klávesnici počítače, či může být jakoby nepřítomný, když ze zahálky intuitivně surfujeme na obrazovce svého mobilního telefonu. Intuice se však nedá vykládat jako nepřítomnost ducha, ale spíše jako ovládnutí pohybu, které může připomínat až pohybové umění či mistrovství. Neboť co jiného činí pohyb umělce, lékaře či sportovce intuitivním než právě ona přesnost a ladnost v jeho provedení a osvojení, která jako by byla projevem citu (*gnóze*) spíše nežli rozumu (*rátió*). Intuitivní pohyb tedy, jak již bylo předesláno, může být „oduševnělý“ ale rovněž nemusí, neboť neprojevuje se v pohybovém mistrovství právě ona tisícírá repetice osvojování si onoho pohybu, která vede, k čemu jinému, nežli k jeho naprosté cizelaci a sebevědomému osvojení, tedy ke ztrátě potřeby pohyb soustavně vědomě kontrolovat a řídit? Nepramení tedy podstata konceptuálního významu intuice právě z této příčiny?

Intuice se proto zdá být opravdu vhladem, ale nikoliv do spirituální úrovně ducha, nýbrž do časově dynamického řádu pohybu, který se zakládá na naší dřívější tělesně-pohybové zkušenosti s tímto pohybovým aktem, či s časově dynamickým řádem tomuto pohybovému aktu odpovídajícím. To však neznamená, že by tento akt nemohl počínat či snad celý nemohl být silnou spirituální zkušeností, ba právě naopak tomu tak častokrát je, pouze to z hlediska intuice není její podmínkou.

Podmínkou intuice oproti tomu zcela jistě je rozpoznání onoho známého dynamicky časového řádu čili rytmu, který následně pohyb našeho těla či ducha ba dokonce obojího zároveň vede „nerozumně“ určitým směrem pouze na podkladě rytmicko-metrických pohybově-tělesných vztahů. Jakoby se tělo a duch společně, či každý zvlášť v tu chvíli naladili na „společnou notu“ s časovým trváním celku a navrátili se ke svým společným známým kořenům, ke své původní lásce k pohybu, která oslepuje rozum a nechávali se jí

uchvátit a vést. Intuice tedy není metoda rozumového poznání, to může proběhnout až následně, ale je to poznání před-rozumové, tělesně-časové, vědomé či nevědomé, které přichází z něčeho, co bychom mohli nazvat větření, naslouchání či cítění přicházení známého ke známému.<sup>26</sup>

Intuice tedy není ani instinktem, který je excitací reflexního oblouku či neměnné sekvence pohybů, který je způsobený nějakým vnitřním či vnějším podnětem. Ten představuje tělesnou reakci neosvojenou, ale vrozenou čili rámcový pohybový program, který se vybaví v pohybovém systému zcela nevědomě a naráz. Není to ani zcela volně kontrolovaný, tedy promyšlený pohyb, který je maximálně řízený rozumovým rozvažováním, neboť volní řízení pohybu je namáhavé, neekonomické a pokud to vezmeme do důsledku, tak samo o sobě nemožné.

Intuice pak není ani inspirace, neboť ta je pouhou duchovní ideou, představou či myšlenkou, která jako taková stojí mimo čas a v důsledku naší estetické sympatie k ní vede ke spirituálnímu naplnění našeho ducha k jejímu vypoodobnění. Není to ani naše introspekce, kterou zkoumáme sama sebe ve vztahu k okolnímu světu proměny. Má tedy svůj vlastní významový rámec, který je od těchto termínů odlišný.

Jsou to zejména tyto dvě charakteristiky, které intuici můžeme přisoudit:

1. Vhled do časově dynamického řádu aktuálního dění, které se projevuje různým trváním na různých úrovních vědomí. Dochází k jevení se přítomnosti postupně tak, že na nás působí rytmus pohybu jsoucna, který se naše mysl snaží dekódovat podle stejnoměrné metrické časové mřížky a uspořádat v dílčí srozumitelné celky příslušící jeho kvantitativnímu i kvalitativnímu významu vzhledem k různorodým vrstvám přicházejícího časového trvání změny jsoucna. To se děje zejména na úrovni tělesně-časového vědomí, které se dokáže na tento zevní rytmus napojit a v sobě jej zrcadlit.

---

<sup>26</sup> Intuice není instinkt nebo emocionální pocit. Je to jevení se podprahově vnímaného, které je součástí změny jsoucna jako celku. Bergson to vysvětluje na metodě učení se o významných autorech čtením nahlas: "Intelekt později do věci vloží svá odstínění, ale odstín a barva nejsou ničím bez kresby. Vlastní práci intelektu předchází vnímání struktury a pohybu; na stránce, kterou čteme, je interpunkce a **rytmus**. Zvýraznit patříčně jednotlivé věty odstavce a větné členy, vzít v úvahu časové vztahy mezi nimi, bez přerušování sledovat *crescendo* pocitu a myšlenky až k bodu, který se hudebně označuje jako vrchol – v tom především spočívá umění přednesu." Dále pak onu metodu krásného přednesu staví na základní místo opory pro vystavění všeho ostatního. Bergson rovněž tvrdí, že: „existuje jistá analogie mezi uměním číst (jak je definoval) a intuicí, kterou doporučujeme filosofům. **Intuice by chtěla ve stránce, kterou si vybrala z velké knihy světa, nalézt pohyb a rytmus skladby, na základě sympatie vstoupit do tvořivého vývoje a znovu jej prožít.**“ Bergson, H. **Myšlení a pohyb**, Praha: Mladá Fronta, 2003, s. 93-94.

Racionální uvědomění tohoto pohybu pak může, ale i nemusí proběhnout, neboť to není zcela nezbytné. Důležité je v tomto ohledu pasivní napojení se na onen pohybový rytmus, který se může dále rozvinout ve fázi aktivní.

2. Následuje aktivní vedení pohybu tělem, kdy na základě zrcadlení a dekódování pohybového rytmu v důsledku rytmicko-metrického poměru dochází k formování trvání našeho pohybu vlastního tak, že naše mysl překlenuje spáru času projekcí dynamické pohybové setrvačnosti tohoto řádu do budoucnosti. Tím na základě minulé zkušenosti s obdobným časově-dynamickým řádem stejného či obdobného pohybu je možné vytvářet pohyb vnitřní dynamice tohoto řádu odpovídající, přitom však neustále jiný a jiný, a tedy konkrétní situaci i našemu vlastnímu aktuálnímu stavu adekvátní.

Na rozdíl od instinktu tedy intuitivní pohyb není pouze excitačním vybavením příslušného vrozeného reflexu, ale je to podprahové (podvědomé) řízení aktualizace již osvojených pohybových programů, které jsou vedeny a modifikovány časově-dynamickou projekcí na podkladě pohybového rytmu. Dochází tak nejprve k upoutání naší pozornosti konkrétním pohybovým rytmem či cílem našeho pohybu, který následně tělo v sobě zrcadlí, mysl podprahově dekóduje a na základě podobnosti z obdobnou časově-dynamickou strukturou reprodukuje a svůj pohyb vzhledem k aktuálním podmínkám řídí.<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup>„Volní účelový pohyb je sice řízený aktuálně mozkem, ale vychází ze společných základů hybnosti člověka, které vycházejí z archetypů, jsou přenášeny geneticky i epigeneticky a v konečné fázi se adaptují a přizpůsobují prostředí učení. Nejde prouze o mechanické fenomény, ale o určité samoregulační funkce (s. 174.).

**Koordinovaný pohyb** neboli **pohyb podle řádu** (z latinského *ordo* = řád, pořádek) se zevně jeví jako **pohyb harmonický** (podle celkového dojmu) a současně je i pohybem ekonomickým – šetřícím energii, protože nepoužívá nadbytečné svaly. Koordinovaný pohyb vzniká organizovanou souhrou jednotlivých svalů, svalových skupin nebo svalových smíček nebo svalových řetězců. Pro koordinaci polohy jednotlivých segmentů používáme termín **svalová rovnováha (balance)** Její porucha se označuje jako **svalová nerovnováha (dysbalance)**...Svalová souhra vyžaduje dokonalou propriocepci a spolupráci mozečku s velkým mozkem, přesný časový harmonogram práce svalových skupin (timing – časování), ale i přesnou intenzitu svalové síly (tuning – ladění) jednotlivých svalů pracujících ve skupině, adaptaci na zevní prostředí a souhru mezi fázickým pohybem a posturální funkcí. Dokonalá souhra vyžaduje trvalé osvěžování naučeného programu jeho opakováním s nepatrným volním úsilím, **jako by pohyb probíhal automaticky**. Opakování pohybu **musí být spojeno s příjemným prožitkem** spojeným s motivací k opakování pohybu (s. 180-181.). Pohybová souhra se zlepšuje opakováním pohybu. Trénink koordinace není totožný s tréninkem svalové síly. **Koordinaci si opakováním vypracovává CNS sám. Nesmí se tomu bránit příliš intenzivní volní koncentrací**. CNS musí mít možnost sám zvolit nejlepší způsob opakování tak, aby bylo vnímáno jako příjemné. Přílišné úsilí o koordinaci jí spíše zhoršuje, než zlepšuje. Koncentrace na pohyb k dosažení dokonalého výsledku musí být spíše nonšalantní, bez patrného intenzivního úsilí. **Proto probíhá pohyb jakoby samosebou podle Kantova kategorického imperativu (Ding an sich)** (s. 182). Svalovou koordinaci neboli souhru řídí mozek jako dirigent svalového orchestru a velkou měrou se na ní podílí mozeček. Souhra svalů se projevuje **harmonii, lehkostí a plováním pohybu, který probíhá s jistotou bez**

Pohybový průběh na druhou stranu nelze zcela vystavět ani rozumem ani vůlí, neboť je vždy vyvolán excitačně na podkladě vybavení pohybového aktu, který je komplexní sumou impulsů, řídicí mnohaúrovňovou intramuskulární koordinací, která sama vyplývá z časově-dynamického pohybového řádu. Do tohoto komplexního řízení pohybu lze vstupovat a vůlí jej ovlivňovat nikoliv však jej volně tvořit, a to ještě pouze zřídka. Pokud vše probíhá, v rámci mechanismu dvojité zpětné vazby (tedy sebeafikace i vjemu z následků svého jednání) podprahově jak má, tak to není třeba, respektive to není ani vhodné. Rozum a vůle mají v řízení pohybu svou, a to zcela jinou úlohu.<sup>28</sup>

Pokud se přesuneme opět do roviny více filosofického vysvětlení onoho „intuitivního modu bytí“, pak dochází k intenzifikaci tělesně-časového vědomí řízeného rytmem a k ústupu vědomí rozumově-prostorového, přičemž se dialektická mezera mezi oběma mody „bytí v trvání“ a „bytí v čase jako v abstrakci, konceptu a čísle“ značně prodlužuje v důsledku nevyžadování vstupu rozumu do vědomí v časovém trvání. Analyzování abstrahovaných obrazů v průběhu prožívaného trvání děje jako celku je zcela nemožné, neboť se týká bytostně tělesných percepce, které nemohou být do racionálních významů abstrahovány, a proto je lze pouze vyvolat z paměti ve formě zprostředkovaných abstrahovaných obrazů oněch přímých intuitivních názorů až zpětně.

K překonávání oné „časové spáry“ vědomí v aktuálním trvání tak dochází zcela podvědomě na bázi zrcadlení a projekce aktuálně vnímaného a žitého bytí, které v nás samo vyvolává aktualizace z možných potencialit na základě „intuitivního cítění“ či chcete-li „Flow“ a naladění se na rytmus právě prožívané události. Jde tedy o před rozumový, niterně tělesný způsob nazírání bytí, který je pré-konceptuální, komplexní a dynamický. To však ještě neznamená, že musí být nutně pravdivý, neboť ani intuitivní zrcadlení a projekce prožívaného trvání, není bezchybným adaptačním mechanismem bytí ve světě jako v kontinuální změně,

---

**viditelného úsilí a vyzařuje z něj příjemný pocit jako při pohledu na dvojici tančící ve vzájemném souladu.“**

Véle, F. **Vyšetření hybných funkcí z pohledu neurofyzologie; Příručka pro terapeutu pracující v neurorehabilitaci.** 2012, s. 183.

<sup>28</sup> „V otázce řízení vlastního průběhu pohybu pracujeme rovněž s vlastní hypotézou, která vyplývá z výsledků výzkumů Sakaie (2004) a Prachtla (1997) a ze zkušenosti Feldenkreise (2013), že aplikace převahy intencionálního způsobu řízení motoriky je příliš časově i energeticky náročná, a proto se využívá jen v případech, kdy CNS není schopný požadovanou představu pohybu nebo příslušný pohybový projev jiným způsobem uskutečnit. Na procesu s převahou mimovolně řízené koordinace průběhu pohybu má dle Sakaie (2004), Véleho (2006, pp. 62-67) a Holubářové & Pavlů (2007, p. 21) největší podíl *subkortikální systém* v čele s mozečkem (*cerebellum*), který reguluje dynamiku pohybových vzorů v prostoru a čase.“ Skála, T. **Rytmus lidského pohybu v kontextu kineziologie** In: Kračmar, B. et. all. **Filogeneze lidské lokomoce.** 2016, s. 383.

na druhou stranu je však bytí našeho těla k pohybu jsočina blíže, nežli je mu bytí abstraktní – analyticky rozumové.

Zde je tedy možné odhalit onu příčinu toho, proč se jeví být intuice mysteriózní nepochopitelnou schopností „primitivního“ mimorozumového nazírání skutečnosti. V onom prisouzení této schopnosti našemu tělesně-časovému vědomí, které je, jak jsme již říkali, jiné od toho obrazně rozumového, a tedy jsme jej označili jako „podprahové“ nebo „podvědomé“ čili pod prahem nutné přítomnosti vědomého rozumového chápání. To však neznamená, že by nebylo běžné, ba právě naopak je tak běžné, že je přítomné každého našeho pohybu. A je to právě intuice, která se v něm odehrává. Zřídka se však stane i to, že se nám činnost tohoto tělesně-časového vědomí v jistém ohledu (pocitu či obrazu) zvědomí (čili přenese ony vrstvy teprve se vyjevující reality před zrak našemu vědomí) a my pak máme zdání ve formě „neodbytného tušení“ že něco nějak bude, avšak to tak být vůbec nemusí. Neboť, jak jsme již podotkli dříve, člověk ve svém poznávání jsočina není neomylný, ať se jedná o poznání rozumové, smyslové či názorové. V poznávání proto není důležité upřednostňovat jeden způsob před druhým, ale být si všech vědom, vysvětlit a pochopit je a být schopen je všechny rozvíjet harmonicky tím způsobem, který je každému z nich vlastní. Jen tak se můžeme přiblížit poznání jsočina v jeho maximálním rozsahu a aktuální existenci.

#### 8.4 Intuitivní pohybové učení

O intuitivním způsobu učení by se dal napsat samostatný metodologický manuál z různých úhlů pohledů, ať už didaktických, kineziologických, či jiných. Pokud jej však máme popsat čistě filosoficky a vést čtenáře k vlastním zamyšlení nad tématem a metodami k naplnění zatím jen tušeného obsahu, který by si mohl a měl sám intuitivně vyhmátávat vědomou hrou s dynamickou harmonií mezi svým vlastním rozumem duchem a tělem, je třeba dát mu jen jakýsi prvotní impuls a námět ve formě co možná nejčistšího, nejvěrohodnějšího, nejprvotnějšího názoru na onen počáteční pohybový impuls, který lze již z textu intuitivně tušit a který, pokud se správně „uchopí“, „uvlastní“ a kontinuálně rozvíjí, přináší každému zcela spontánní radostné pocity a touhu se intuitivně hýbat.

Bergson o metodě učení mluví takto: *„Vykládají se spíše výsledky. Nebylo by lepší zasvěcovat do metod?... Vybízeli bychom k pozorování, experimentování, objevování. A jak by nám žáci naslouchali! Jak by nám rozuměli! Neboť dítě je badatel a vynálezce, stále číhá na něco nového, je vždy netrpělivé a konec konců také bližší přírodě než dospělý... Rozvíjejme u*

*dítěte spíše dětské vědomí a chraňme se novou rostlinu, která chce jen růst, udusit nánosem suchých větví a listů staré vegetace (...) Zapomínáme, že intelekt je bytostně schopností zacházet s hmotou, že takový byl alespoň jeho začátek, že takový byl záměr přírody. Je potom možné, aby intelekt neměl prospěch z výchovy v ruční práci? (...) **Ruka dítěte se přirozeně snaží stavět.** Kdybychom dítěti pomohli, kdybychom mu alespoň dali příležitost, hotový člověk by nám později přinesl vyšší zisk. Vědění od počátku knižní stlačuje a potlačuje aktivity, které si žádají jen svůj rozlet. (Cvičme děti v ruční práci odborně.) Obrátme se k opravdovému mistrovi, ať zdokonalí hmat až se z něj stane cit: **intelekt vystoupí z ruky do hlavy**“ (Bergson, H. *Myšlení a pohyb*, 2003, s. 92-93.). My bychom jen dodali, že nemusí jít vysloveně o metodu, ale o pouhý prvotní impuls k projevení se pohybem, ať již napodobujícím, či tvořivým.*

Tím, co by mělo být našim základním průvodcem, který nám otevírá cestu k rozvíjení pohybu ať již tělesnému či duchovnímu, jelikož obě tyto složky intuitivně pojí, je ona Dantem zmiňovaná láska, která se z pohybu a v pohybu přirozeně rodí. Ona láska k pohybu, je na tolik přirozeným a určujícím prvkem, že pokud ji sami intuitivně vnímáme tím harmonickým, pravým a hravým způsobem, pak ji jsme i tímto způsobem schopni dále šířit. Toto šíření lásky ve formě komplexně pozitivního vztahu probíhá tím nejvřelejším a nejpřirozenějším radiálním způsobem čili ze srdce k srdci.

Onen způsob vedení přenosem pozitivní energie směrem z lásky k lásce k pohybu pak není vůbec lehké šířit, neboť jak jsme již naznačili v sobě nutně má pojit, a to vědomím dynamickým a harmonickým způsobem, tělo i ducha a přivádět obojí láskou ke kráse čili „Kalokagathii“. Zásadním metodologickým přístupem v poznávání té individuálně jedinečné a pravé cesty k tomuto řeckému ideálu harmonického snoubení těla s duchem by pak měla být hra, neboť láska má být veselá a hravá, a nikoliv urputná a horlivá, či naopak netečná a chladná.

Je to tedy neustálá hra se soubojem protikladů, uvědomování si jejich důsledků a uchopováním neznámého již známým v prostředí optimální výzvy, která nám pomáhá vyhmatat a formovat cestu napříč tělesnými a duševními jedinečnostmi, vztahy a poměry, každého našeho svěřence či nás samotných a pomáhá intuitivně utvářet naše či svěřencovo reálné tělesně-časové vědomí sebe sama čili sebevědomí.

## Závěr

Předkládanou prací se snažíme objasnit používání termínu „rytmus“ i jiných tvarů tohoto slova z původního termínu odvozených. Rovněž jsme se pokoušeli objasnit nejasnosti v častých teoretických extenzích tohoto termínu a přijít s teorií, která by ony extenze zavrhla, či ozřejmila souvislosti, ve kterých by se termínu „rytmus“ mělo používat, čímž chceme odpovědět na řadu otázek, které z nejasného a extenzivního používání tohoto termínu v kontextu s lidským pohybem vyplívají.

Z předchozího textu vyplývá, že se nám podařilo propojit jazykové pojmání tohoto termínu s jeho kořeny v antické teorii i s jeho pozdějšími teoretickými koncepcemi, které jsme zapracovali rovněž do současného konceptuálního chápání tohoto termínu. Z nalezených souvislostí a filosofické argumentace tedy vyplývá následující.

Pojmem rytmus popisujeme časově dynamický řád, který nám umožňuje nápodobu pohybu jsoucna (*fysis*) naším vlastním pohybovým projevem, kdy dochází k propojování našeho trvání v čase s průběhem právě prožívané situace jako jedinečné události. Jedná se o fenomén, který je pohybově tělesný, a který se uplatňuje jak v percepci, tak v řízení pohybu našeho těla zcela intuitivně na tělesné úrovni našeho vědomí.

Přicházíme proto s termínem časově-tělesného vědomí, které podle nás odpovídá za intuitivní nazírání a řízení tělesného pohybu, jehož rytmus je niterným „jazykem bezeslov“. Rytmus tak pojí nejen nás s právě prožívanou situací, ale rovněž tak propojuje naše tělo s duší na před-rozumové, podvědomé tělesné úrovni našeho bytí. Na této úrovni tedy působí rytmus v podobě otevřených poměrů dynamické harmonie, které v nás vyvstávají v rámci bytí uvnitř nějaké situace jako v události.

Rytmus je tedy podle nás agens fenomenalizace pohybu, pokud se jedná o pohyb jedince, o pohyb skupiny, či o pohyb pouze pasivně vnímaný, neboť i na jeho percepci se zjevně podílejí implicitní tělesné mechanismy vyvolávající v nás tělesně pohybový rytmus. Jeví se to tak, že tělo aktivně vytváří rytmus na základě apriorně fylogeneticky vtištěných a socializačně ontogeneticky formovaných vzorech (metrech), které se v percepci aktuálně prožívané situace uplatňují jako potenciaální schémata, na jejichž podkladě dynamickou harmonii určité situace dekodujeme a své bytí v ní aktuálně synchronizujeme. Hovoříme tedy o tělesně temporálním trvání pohybu, kdy na základě proaktivně generovaného rytmu, anticipujeme



vývoj situace a následky své přítomnosti v ní. Dochází k tělesnému vnímání a napodobování aktuálního bytí v přítomnosti, kdy tělo samo vytváří přemostění mezi minulým a následným na základě bytí v jednotě se světem, přičemž jsme součástí prožívané a stále se aktualizující události.

Toto tělesně-časové vědomí je tak podle nás zcela intuitivní, a tedy nerozumové, neboť rozum není schopen pracovat racionálně s otevřenými poměry v rámci polyrytmické harmonie bytí v situaci jako v časovém trvání neustálé změny. Navrhujeme tedy pro další práci s tímto pohybově tělesným konceptem výše popisovanou „intuici“, jako filosofickou metodu nezírání skutečnosti v rámci tělesného bytí v čase jako v trvajících událostech.

Rovněž tak navrhujeme pro rozumové uchopování „rytmu“ zejména v teoretických oborech a pro výzkumné účely termín „rytmikalita“, který představuje racionálně uchopený statický poměr vyplývající z komparace statického metrického vzoru se statickým obrazem rytmu jako již dokončeného tedy minulého pohybového aktu, který rozum dokáže ze situace vyčlenit, zastavit a oba tak mezi sebou porovnat.

V neposlední řadě rovněž přicházíme s intuitivním přístupem k pohybovému učení, které se zakládá na přirozených principech uplatňujících se v naší ontogenezi na podkladě intuitivního tělesně-časového vědomí, a které odhalují způsob, jakým se přirozeně a zcela intuitivně učíme tělesnému pohybu po celý život.

## Seznam použitých informačních zdrojů

- Aditya, J., Ramta, B., Avnish, K., KD Singh. A comparative study of visual and auditory reaction times on the basis of gender and physical activity levels of medical first year students. In: International Journal of Applied Basic Medicine Research. 2015, roč. 5. č. 2, s. 124-127.
- Alighieri, D. O jediné vládě. Praha: Melantrich, 1942.
- Aristotelés. Fyzika. Praha: Petr Rezek, 2010.
- Aristotelés. Metafyzika. Praha: Petr Rezek, 2008.
- Aristotelés. O duši. Praha: Petr Rezek, 1995.
- Aristotelés. Poetika. Praha: Svoboda, 1996.
- Aristotelés. Rétorika. Praha: Petr Rezek, 2010.
- Aristoxen. *Aristoxénu Armoniká stoicheia = The Harmonics of Aristoxenus*. Oxford: Clarendon, 1902.
- Balashov, Y. Persistence. In: The Oxford Handbook of Philosophy of Time, Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Becker, A. What is real? London: John Murray, 2018.
- Bednář, M. Pohyb člověka na biodromu; Cesta životem z pohledu (nejen) kinantropologie. Praha: karolinum, 2009, 37-54pp.
- Bergson, H. *Durée et simultanéité*. Paris: 1926. In: Sokol J. Čas a Rytmus. Praha: OIKOYMENH, 2004.
- Bergson, H. Duchovní energie. Praha: Vyšehrad, 2000.
- Bergson, H. *Essai sur les données immédiates de la conscience*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1970.
- Bergson, H. Hmota a paměť. Praha: OIKOYMENH, 2003, Přeložil Alan Beguivin.
- Bergson, H. Introduction á la metaphysique. In: Revue de metaphysique et de morale. 1903, roč. 11 s. 1-36.
- Bergson, H. Myšlení a pohyb. 1. vyd. Praha: MLADÁ FRONTA, 2003, přeložil Jakub Čapek, Josef Fulka, Josef Hrdlička, a Tomáš Chudý.
- Bergson, H. Smích. Přeložila Eva Majorová a Ladislav Major. Praha: NAŠE VOJSKO, 2012.
- Bergson, H. Vývoj tvořivý. Praha: Jan Laichter, 1919, přel. Ferdinand Pelikán, František Žákovec.
- Berinaga, M. Salmon Follows Watery Odors Home. 22. 10. 1999. [online] Dostupné z: <https://www.science.org/doi/10.1126/science.286.5440.705>
- Best, D. Philosophy and Human Movement. London: Unwin Hyman, 1978.
- Bohm, D. Quantum theory. Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall, 1951.
- Brügerr In: Valihrach, J. Bolesti při funkčních onemocněních pohybového aparátu dle konceptu dr. Brügerra. In: Neurologie pro praxi, 2003, roč. 4, s. 197-199. [online] Dostupné z: <https://www.neurologiepropraxi.cz/pdfs/neu/2003/04/08.pdf>
- Csikszentmihalyi, M. Flow; O štěstí a smyslu života. Praha: Portál, 2015. Přeložila Eva Hauserová.
- Danielsen, A. Rhythm, Time, and Presence. In: Doffman, M et. all The Oxford Handbook of Time in Music. Oxford: Oxford University Press, 2021, s. 77-90.
- Della Gatta, F. et all. Decreased motor cortex excitability mirrors own hand disembodiment during the rubber hand illusion. In: eLife 2016, roč. 5: e14972. [online] Dostupné z: <https://elifesciences.org/articles/14972.pdf>

- Del Viva, M. M. et al. Time estimation during motor activity. In: *Frontiers in Human Neuroscience*, April 2023, roč. 17:1134027. [online] Dostupné z: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fnhum.2023.1134027/full>
- Deleuze, G. *Difference and repetition*. London: Athlone Press, 1994.
- Descartes, R. *Regulæ ad directionem ingenii = Pravidla pro vedení rozumu*. Praha: OIKOYMENH, 2000, přel. Vojtěch Balík.
- Descartes, R. *Úvahy o první filosofii*. Praha: Svoboda, 1970.
- Dewey, J. *Experience and Nature*. Chicago: Open Court Publishing Company, 1999 .
- Driesch, H. *Člověk a svět*. Přeložil Karel Krupka. Praha: Jan Laichter, 1933.
- Ebbinghaus, J. Kants Lehre von der Anschauung a priori. *Zeitschrift für Deutsche Kulturphilosophie*, 10:169, 1944.
- Fiala, J. In: Descartes, R. *Regulæ ad directionem ingenii = Pravidla pro vedení rozumu*. Praha: OIKOYMENH, 2000, s. 191-315, přel. Vojtěch Balík.
- Gadamer, H. G. *Truth and Method*. New York: Continuum, 1989.
- Galuška, O. *Tělo hudby*. Praha: FF-UK, TOGGA, spol. s r. o., 2015.
- Goehr, L. *The Imaginary Museum of Musical Work. An Essay In: Philosophy of Music*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- Grondin, J. *Úvod do hermeneutiky*. Praha: OIKOYMENH, 2011.
- Grosz, E. Darwin and Ontology. *Yorku: Public*, 1. 5. 2002, roč. 26, s. 38-48. [online] Dostupné z: <https://public.journals.yorku.ca/index.php/public/article/view/30554>
- Gutland, Ch. Husserlian Phenomenology as a kind of Introspection. In: *Frontiers in Psychology*, 06. 06. 2018, Sec. Theoretical and Philosophical Psychology, 2018, Vol. 9. [online] Dostupné z: <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.00896>
- Hanáček, J. Strážci přesné sekundy. Jak se měří, uchovává a sdílí čas? 29.08.2022. [online] Dostupné z: <https://www.avcr.cz/cs/veda-a-vyzkum/aplikovana-fyzika/Strazci-presne-sekundy.-Jak-se-meri-uchovava-a-sdili-cas/>
- Harmanec, P. AST007: ZÁKLADY ASTRONOMIE A ASTROFYZIKY II Látka přednášená P. Harmancem. *Astronomický ústav Univerzity Karlovy (Verze 11: 24. 3. 2021)* [online]. Dostupné z: <https://astro.mff.cuni.cz/vyuka/AST007/ast007.pdf>
- Harrison, C. *On Music, Sense, Affect and Voice*. London: T&T Clark, 2019.
- Hérakleitos, B46. Publikováno: 01. 02. 2009. [online] Dostupné z: [Hérakleitos, zlomky B, česky \(fysis.cz\)](https://www.fysis.cz/Herakleitos_zlomky_B_cky)
- Hogenová, A. K Husserlově myšlení. 2020, roč. 5(1), s. 1-9. In: *Filozofie* [online] Dostupné z: [www.filozofie.online](http://www.filozofie.online).
- Hubatová-Vacková, L., Maturová, J., Pastýřiková, L., Pomajzlová, A., Pospiszyl, T. *Rytmy + pohyb + světlo*. Praha: Arbor vitae, 2012.
- Husserl, E. *Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí*. Praha: Ježek, 1995.
- Charvát, J. *Člověk a jeho svět*. Praha: Avicenum, 1974.
- Chotaš, J. Kantova reflexe „O vnitřním smyslu“ In: *Reflexe: Filosofický časopis* [online]. Praha: OIKOYMENH, 1999, roč. 20, s. 1-23. Dostupné z: [mailto:https://www.reflexe.cz/Reflexe\\_20.html](mailto:https://www.reflexe.cz/Reflexe_20.html)

- Chotaš, J. Kant o sebepoznání člověka. In: *Reflexe: Filosofický časopis* [online]. Praha: OIKOYMENH, 2018, roč. 53, s. 57-80. Dostupné z: [https://karolinum.cz/data/clanek/5624/Reflexe\\_2017\\_53\\_0057.pdf](https://karolinum.cz/data/clanek/5624/Reflexe_2017_53_0057.pdf)
- Jaeger, W. *Paideia; The ideals of greek culture*. 1986. [online] Dostupné z: [https://www.google.cz/books/edition/Paideia\\_The\\_Ideals\\_of\\_Greek\\_Culture\\_Volu/irH1HFF-NmoC?hl=cs&gbpv=1&dq=Jaeger+Werner+paideia&printsec=frontcover](https://www.google.cz/books/edition/Paideia_The_Ideals_of_Greek_Culture_Volu/irH1HFF-NmoC?hl=cs&gbpv=1&dq=Jaeger+Werner+paideia&printsec=frontcover)
- Jung, C. G. *Analytická psychologie*. Praha: Academia, 1993.
- Kant, I. *Kritika čistého rozumu*. I. vydání, Praha: OIKOYMENH, 2001.
- Kant, I. O vnitřním smyslu. (II, 29–32), In: Chotaš, J. *Kantova reflexe „O vnitřním smyslu“*. In: *Reflexe: Filosofický časopis* [online]. Praha: OIKOYMENH, 1999, roč. 20, s. 1-23. [online] Dostupné z: [mailto:https://www.reflexe.cz/Reflexe\\_20.html](mailto:https://www.reflexe.cz/Reflexe_20.html)
- Karfíková, L. *Studie z patristiky a scholastiky II*. Praha: OIKOYMENH, 2003.
- Klíma, J. *Rytmus a rytmička (jejich podstata a význam v životě i ve výchově)*, Státní tiskárna v Praze, 1928, 3 – 38pp.
- Král, J. *Řecká a Římská rytmička a metrika, díl I. Řecká rytmika*. Praha: Nákladem českých filologů v Praze, 1890.
- Křížek, M. Je rychlost zemské rotace proměnlivá? (odborné stanovisko) 10.09.2017. [online] Dostupné z: <https://www.prirodovedci.cz/zeptejte-se-prirodovedcu/1996>
- Kodejška, M. *Integrativní hudební výchova dítěte předškolního věku*. Praha: PedF-UK, 2002.
- Komenský, J. A. *Labyrint světa a ráj srdce*. Praha: WALD Press s.r.o., 2005.
- Košková, T. a Kaplan, A. *Reakční doba ve sprinterských disciplínách po zavedení pravidla 162.7 o chybném startu*. Praha: FTVS-UK, 2003.
- Liddell, H. G., Scott, R. A. *Greek-English Lexicon*. revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones. with the assistance of Roderick McKenzie. Oxford. Clarendon Press. 1940. [online]. Dostupné z: [https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aalphabetic+letter%3D\\*r%3Aentry+group%3D16%3Aentry%3Dr%28uqmo%2Fs](https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0057%3Aalphabetic+letter%3D*r%3Aentry+group%3D16%3Aentry%3Dr%28uqmo%2Fs)
- Matoušek, V. *Rytmus a čas v etnické hudbě*. Praha: Togga, 2003.
- Mihule, J. *Hudební eseje a morality*. Polička: Městská knihovna, 2015.
- Mráz, M. *Aristotelova Poetika, její východiska, význam, osudy a dějinné působení*. In: ARISTOTELES. *Poetika*. Praha: Svoboda, 1996, s. 7–56.
- Müller, S., Brenton, J., & Rosalie, S. M. Methodological considerations for investigating expert interceptive skill in in situ settings. In: *Sport, Exercise, and Performance Psychology*, 2015, roč. 4, č. 4, s.254–267. [online] Dostupné z: <https://doi.org/10.1037/spy000044>
- Najbrt, A., Grygar, M., Trinkewitz, Z. *Milan Grygar – malíř zvuku*. Litomyšl: Galerie Zdeněk Sklenář, 2012.
- Nietzsche, F. *Der Wille zur Macht*. Leipzig: Alfred Kröner Verlag, 1939.
- Nietzsche, F. *Rané texty o hudbě a řeči*. Praha: OIKOYMENH, 2011.
- Novotný, F., *Πυθμός*; Příspěvek semasiologický. Praha: Listy filologické, 1918, vol. 45.
- Parmenidés, B 3. Publikováno: 27. 06. 2013. [online] Dostupné z: [Parmenidés B \(fysis.cz\)](http://Parmenidés B (fysis.cz))

Petersen, E. A. H. *Rhythmus*. Kraus, 1970, dotisk.

Platón. Faidón. Praha: OIKOYMENH, 2005.

Platón. Ústava – Republika. Praha: Nová Akropolis, 1996.

Pravidla atletiky – Pravidla IAAF ve znění příručky Competition Rules 2020 doplněná o ustanovení, platná pouze pro soutěže na území České republiky. [online] Dostupné z: [https://www.atletika.cz/storage/Attachment\\_File/96001-98000/508e3a8b-b4ff-44d1-b1b3-c4ca5c2b1a08\\_file\\_pravidla-2020-po-zmenach-od-1112021.pdf](https://www.atletika.cz/storage/Attachment_File/96001-98000/508e3a8b-b4ff-44d1-b1b3-c4ca5c2b1a08_file_pravidla-2020-po-zmenach-od-1112021.pdf)

Přikrylová, K. *Adaptace a plasticita binokulárního vidění*. Brno: LF-MU, 2018.

Reichl, J. a Všeticka, M. Teorie velkého třesku. In: *Encyklopedie fyziky* [online]. 08.01.2009. Dostupné z: <http://fyzika.jreichl.com/index.php/main/article/pdf/1172-teorie-velkeho-tresku>

Ricoeur, P. The hermeneutical function of distanciation. *Celina Ohio: Philosophy Today*, 1973, roč. 17, č. 2, s. 129-143.

Ron, C. Rotace Země a její sledování. 12.5.2006. [online] Dostupné z: [https://astro.troja.mff.cuni.cz/vyuka/AST021/ron06\\_1.pdf](https://astro.troja.mff.cuni.cz/vyuka/AST021/ron06_1.pdf)

Salk, L. Mother's heartbeat as an Imprinting Stimulus. *Transactions of the New York Academy of Science*, 1962, roč. 24, č. 7, série II, s. 753-763.

Scruton, R. *Understanding Music: Philosophy and interpretation*. London: Continuum, 2009.

Schopenhauer, A. *Svět jako vůle a představa I*. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1997.

Schwitzgebel, E. „Introspection“. In: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed E.N. Zalta, Winter. Stanford: Metaphysics research Lab, 2016. [online] Dostupné z: <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/introspection/>

Sehnal, F. *Rytmus*. Brno: V komisi Ol. Pazdírka, Česká ul. 32 – Občanská tiskárna, 1934.

Skála, T. Rytmus lidského pohybu v kontextu kineziologie. In: *Kračmar, B. et. all. Fylogeneze lidské lokomoce*. Praha: Karolinum, 2016, s. 377-388.

*Slovník antické kultury*, Praha: Svoboda, 1974.

Sokol, J. *Čas a Rytmus*. Praha: OIKOYMENH, 2004.

Soustava SI a měření fyzikálních jednotek. Brno: Masarykova univerzita (18.11.2009). [online] Dostupné z: [https://is.muni.cz/el/1441/podzim2009/ZS1BP\\_ZFCH/um/9728295/03\\_Soustava\\_SI\\_a\\_mereni\\_fyzikalnich\\_velicin.pdf](https://is.muni.cz/el/1441/podzim2009/ZS1BP_ZFCH/um/9728295/03_Soustava_SI_a_mereni_fyzikalnich_velicin.pdf)

Spencer, H. *Filosofie Souborná u Výtahu*, jež pořídil F. Howard Collins/ přeložil DR. Emanuel Peroutka. Praha: Jan Laichter, 1901.

Suzuki, K., Garfinkel, S. N., Critchley, H. D., Seth, A. K. Multisensory integration across exteroceptive and interoceptive domains modulates self-experience in the rubber-hand illusion. *Neuropsychologia*, 2013, roč. 51, č. 13, s. 2909-2917. [online] Dostupné z: <https://doi.org/10.1016/j.neuropsychologia.2013.08.014>.

Šanderová, J. *Jak číst a psát odborný text ve společenských vědách; Několik zásad pro začátečníky*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009. s. 9-21.

Škorpík, J. Technická termomechanika. In: On-line journal at transformacnitechologie.cz; engineering-sciences. education; engineering-sciences.education; stirling-engine.education. Únor 2024. s. 2.13. [online] Dostupné z: <https://engineering-sciences.education/technicka-termomechanika.pdf>

Tadrake, R. Underactuated Robotics; Algorithms for walking, running, swimming, flying, and manipulation. Verze z 9.5. 2024, [online] Dostupné z: <https://underactuated.mit.edu/index.html>.

Tolle, E. Moc přítomného okamžiku. (*The Power of Now*), Novatu: New World Library, 1999, Praha: Euromedia Group a.s., 2019, přeložil Jan Brázda.

Véle, F. Kineziologie pro klinickou praxi. Praha: Grada, 1997.

Véle, F. *Kineziologie, Přehled klinické kineziologie a patokineziologie pro diagnostiku a terapii poruch pohybové soustavy*. Praha: TRITON, 2006, 2. edice.

Véle, F. Vyšetření hybných funkcí z pohledu neurofyzologie; Příručka pro terapeuty pracující v neurorehabilitaci. Praha: Triton, 2012.

Waller, L. Kant: A Complete Guide to Reason. Then & Now by Catch Themes, 2023. [online] Dostupné z: <https://www.thenandnow.co/2023/04/20/kant-a-complete-guide-to-reason/>

Whitehead, A. N. An Enquiry Concerning the Principles of Natural Knowledge. Cambridge: Cambridge University Press, 1925.