

KOMUNIKÁCIA A RYTMUS

MIROSLAV MARCELLI, Katedra elektronické kultúry a sémiotiky FHS UK, Praha, ČR; Katedra filozofie a dejín filozofie FiF UK, Bratislava

MARCELLI, M.: Communication and Rhythm
FILOZOFIA 69, 2014, No 1, p. 2-10

The subjects of the study are the semiotic and communicational aspects of rhythm. These aspects are approached from the point of view of a theory called rhythmanalysis, drawing on philosophers such as dos Santos, Bachelard a Lefebvre. The first part explores in what way the structurally oriented semiotics and linguistics contribute to understanding the rhythms. The next one focuses on the anthropologically oriented rhythmanalysis and its results when applied in the study of individual and social demonstrations of rhythm. In the final part the attention is drawn to the concept of polyrhythm.

Keywords: Anthropology – Semiotics – Communication – Rhythm – Rhythmanalysis – Polyrythm

1. Predmetom nášho záujmu je rytmus, presnejšie povedané, jeho semiotické a komunikačné aspekty skúmané z hľadiska teórie, ktorá sa nazýva rytmoanalýza.¹ Ako v prípade mnohých iných semiotických a komunikačných tém, aj v tomto prípade bude poučné, keď si najskôr všimneme, ako k tomuto predmetu pristupujú jazykovedci. Uvedme dva príklady:

„Rytmická ‚tvár‘ jazykovej sústavy je daná predovšetkým rozložením a pohybom prízvukných slabík, hlavných nositeľov rytmickej informácie a určujúcich prvkov prozodickej charakteristiky slova. Z konfigurácie prízvukných a neprízvukných slabík vychádza základné, primárne rytmické vlnenie jazykového prejavu – pohyb od slabiky k taktu“ (Ondruš, Sabol 1981, 137).

„Primárny je pojem slovného prízvuku a na ňom založenej rytmickej jednotky [...] Na základe slovného prízvuku býva v opise súvislej reči formulovaná základná lineárna rytmická jednotka, tzv. prízvukový takt. Je to v zásade skupina slabík podriadená jednému slovnému prízvuku“ (Palek 1989, 103).

¹ Súčasné chápanie rytmoanalýzy ako disciplíny, ktorá študuje rytmy a ich pôsobenie na úrovni jednotlivcov i spoločenských skupín, často vychádza z koncepcie francúzskeho filozofa Henriho Lefebvra (Lefebvre 1992). Medzi priekopníkmi rytmoanalýzy vystupuje do popredia portugalský filozof Lúcio Alberto Pinheiro dos Santos, ktorý tento termín zaviedol, a Gaston Bachelard so svojou prácou *Dialektika trvania*.

Príkladov tohto druhu by sa určite dalo uviesť viac. Aj tie uvedené nám však dovoľujú identifikovať niektoré východiskové kroky jazykovednej analýzy rytmu. Vidíme, že prvým predpokladom jazykovednej analýzy rytmu je vymedzenie základných prvkov, ktoré sú nositeľmi rytmickej informácie. Pre jazykovedcov sú takými prvkami slabiky, ktoré diferencuje prítomnosť, alebo neprítomnosť prízvuku. Po tomto úvodnom uplatnení binarizmu, ktorý tu opäť raz ukazuje svoju metodologickú silu, sa postupuje k zoskupeniu prízvukných a neprízvukných slabík vytvárajúcich základnú rytmickú jednotku, takt. Vymedzenie týchto pojmov jazykovedným skúmaniam rytmu umožňuje postupovať k diferencovaniu jednotlivých druhov prízvukov a taktov, k určovaniu osobitostí jazykov podľa vyčlenených druhov, k zachytávaniu špecifických znakov poézie a prózy, jednotlivých štýlov atď.

V súvislosti s naším prístupom ku skúmaniu rytmu, je pre nás dôležité, že jazykovedné definície prvkov a jednotiek plynulo vstupujú do poľa semiotických analýz. O tom, že semiotika rytmu môže nadviazať na výsledky jazykovedy a prebrať postupnosť, aká sa v nej pri skúmaní rytmov uplatňuje, nás presvedča napríklad Louis Hébert, ktorý hovorí o troch operáciách potrebných na zachytenie rytmu: segmentácia na jednotky, ich usporiadanie a sériovanie (pozri Hébert 2001). So segmentáciou na jednotky a ich usporiadaním sme sa stretli aj v uvedených jazykovedných definíciách, navyše je tu len sériovanie, ale ani to pozornosti jazykovedcov neuniklo. Za všetkých uvedme aspoň J. Mistríka, ktorý vo svojej *Štylistike slovenského jazyka* rytmus v literatúre definuje slovami: „Rytmus vo verši alebo próze je zámerné opakovanie systematicky usporiadaných zvukových prvkov“ (Mistrík 1969, 336). V *Encyklopédii jazykovedy* sa heslo rytmus začína takto: „vo všeobecnosti zákonitý periodický opakovanie tých istých javov v ich časovej alebo priestorovej následnosti; vyskytuje sa vo všetkých biologických prírodných javoch aj ako výrazový prostriedok v umení“ (Kol. 1993, 373).

Tieto ukážky jazykovedných reflexií rytmu určite nemôžu vystupovať s nárokom na systematické zachytenie dosiahnutých výsledkov, no azda dovoľia povedať, že jazykoveda pri tomto predmete poskytla semiotike vhodné východiskové pojmy a účinné metodologické nástroje. Zblíženie obidvoch disciplín sa aj v tomto prípade mohlo začať svorným prihlásením sa k binarizmu, ktorý jednej i druhej disciplíne umožnil identifikovať základné diskkrétne jednotky a určiť vzťahy medzi nimi.

2. Predtým, než J. Mistrík v uvedenom vymedzení zúžil predmet skúmania rytmických prejavov na verš a prózu, pokladal za potrebné upozorniť, že rytmus je pojem so širokým významom. Uvádza: „Stretávame sa s ním všade tam, kde sa javy s istou zákonitosťou striedajú. Je to v prírode pri pravidelnom striedaní ročných období, pri fyziologických procesoch živočíchov, pri práci. S rytmom sa stretávame aj v hudbe, v poézii, pri tanci. Periodicita v prírode je živelne zákonitá, v umení je zámerná. Tam i tam je v podstate diskrétna“ (Mistrík 1969, 336). Mistrík vzápätí prechádza k prejavom rytmu v jazykovom materiáli a upozorňuje, že tento materiál sám osebe pred vstupom do textu neobsahuje rytmické hodnoty. Tieto hodnoty môžu slovo a veta nadobudnúť iba v kontexte, rytmus reči je podľa neho kontextový jav.

Jazykovedné skúmanie rytmu sa takto sústreďuje na zvukové prvky, ktoré vo svojom súhrne tvoria prozodický systém. Pokiaľ ide o štýly a žánre, je pochopiteľné, že jazykovedec bude kontext, v ktorom sa reč utvára do rytmického prejavu, hľadať predovšetkým v poézii, kde je štylistická sila rytmu výrazne prítomná a vtláča do rečovej postupnosti metrický impulz. Po týchto krokoch sa predmetom skúmania rytmu, pôvodne určeného veľmi široko, stáva časť literatúry – poézia, kde sa zvlášť vyčleňuje problematika metra skúmaná v rámci verzológie. *Encyklopédia jazykovedy* takto po všeobecnom určení rytmu uvádza v druhom bode jeho špecifikáciu: „vo verzológii funkčné usporiadanie zvukových prostriedkov verša“ (Kol. 1993, 373).

Táto špecifikácia kontextu sledovania rytmických prejavov, ktorá od všeobecných úvah o prejavoch rytmov v prírode a spoločnosti postupovala k prozodickému systému jazyka, aby svoju doménu našla vo verzifikačnom systéme, sa v jazykovede stala východiskom veľmi plodných analýz. V tejto oblasti sa takto dalo nadviazať na tradíciu, ktorá vychádza z Aristotelovej *Rétoriky*, a zároveň práve tu sa ponúkali možnosti predviesť v plnom lesku prednosti modernej štrukturálnej metódy. Je príznačné, že v práci, ktorá sa na začiatku sedemdesiatych rokov pokúsila encyklopedicky zhrnúť stav výskumu jazyka a jeho metodologické i deskriptívne pojmy, v Ducrotovom a Todorovovom *Encyklopedickom slovníku vied o jazyku* (1972), sa problematika rytmu objavuje v časti venovanej verzifikácii. T. Todorov (ktorý túto časť napísal) najskôr verzifikáciu definuje ako súbor fenoménov, ktoré určujú osobitosť verša, a potom k rytmu pristupuje cez verš a jeho metrum. Ako sa dozvedáme, Todorov nie je naklonený pripojiť sa k pokusom o odlíšenie rytmu od metra: „Často sa objavovali snahy odlíšiť metrum od rytmu založené na tom, že kým metrum je úplne pravidelná postupnosť prízvuchých a neprízvuchých, dlhých a krátkych slabík, rytmus je realizáciou tejto schémy v jazyku. Je však zrejmé, že rozdiel je tu iba v stupni abstrakcie. Nie je potrebné redukovať metrum napríklad na klasikmi kanonizované takty a vyžadovať ich pravidelné opakovanie: k tomu nikdy nedochádza. Metrický opis nejakej básne nejakého obdobia, alebo dokonca nejakej národnej literatúry môže byť oveľa jemnejší“ (Ducrot, Todorov 1972, 242-243). Aj pri takomto rozšírení od básne až po národnú literatúru sa stále pohybujeme v rámci verzifikačných štúdií, ktoré štrukturálna metóda postavila na nový základ. „Vďaka prácam ruských formalistov (Jakobson, Tomaševskij, Eichenbaum, Žirmunskij) možno hovoriť o vstupe *štrukturálnej metódy* do štúdia verzifikácie: jazykové zložky verša sa začínajú študovať jednak vo vzťahu k ďalším prvkom básne a jednak vo vzťahu k všeobecnej štruktúre jazyka“ (Ducrot, Todorov 1972, 244; kurzíva T. T.).

Niet pochyb o tom, že uplatňovanie pojmov a metód štrukturálnej lingvistiky pri verzifikácii prinieslo v dobe, ktorú *Encyklopedický slovník* zachytáva, pozoruhodné výsledky, ktoré dodnes nevyčerpali svoj inšpiratívny potenciál, pokiaľ ide o rozvoj prozodických a verzifikačných štúdií. Dali by sa uviesť viaceré svedectvá toho, že tieto výsledky nestratili poznávaciu hodnotu ani pre tie rytmanalytické štúdie, ktoré sa pokúšajú o filozofické reflexie tohto predmetu. Za všetky spomeňme aspoň uvoľnenie rytmu spod jednoznačného určenia repetitívnou pravidelnosťou. Už v uvedenom citáte sme si mohli všimnúť, že Todorov síce neprijíma odlíšenie rytmu od metra, ale zároveň upozorňuje na

odchýlky, akými sa rytmus vo veršoch vzdáľuje od kanonizovanej regularity taktov. Na premeny, ktorými pojem rytmu prešiel od počiatkov v gréckej kultúre, upozorňuje pozoruhodná štúdia E. Benvenista (Benveniste 1966), ktorá je dodnes referenčným zdrojom pre tých, čo rytmus nestotožňujú s pravidelnosťou, repetitívnosťou, mechanickým uplatňovaním jedného metra, ale nachádzajú v ňom plynutie a spolu s ním aj možnosti odchýlok a narušenia regularity.

Od pochopenia, že k rytmu patrí nielen regularita, ale aj odchýlky a narušenia, vedie priama cesta k súčasným koncepciám rytmoanalýzy. Môže nás k nim priblížiť výpoveď slávneho čelistu Pabla Casalsa, ktorú tak rád opakoval Roland Barthes: „Rytmus, to je zaostávanie.“ K podobným úvahám nás však vedie aj J. Mistrík, ktorý v už citovanej *Štylistike slovenského jazyka* hovorí o trojakej štylistickej tvári rytmu: „Jedna tvár tá, ktorá vznikla na mieste impulzu, pri zrode rytmu; tá vznikne a vzápätí doznieva. Druhá sa tvorí opakovaním, ako v hudbe. Tretia tvár tejto sily je svojrázna, frapantná, štylisticky najúčinnnejšia: vzniká v momente sklamaného očakávania, vtedy, keď sa rytmus stratí. Je to v istom zmysle porušenie normy, ktorá sa konštituovala pravidelným opakovaním toho istého javu“ (Mistrík 1996, 336-337). Moment rytmického sklamania, ktorý Mistríkova práca nielenže uvádza, ale pripisuje mu dokonca najúčinnjšiu štylistickú silu, nás naozaj privádza takmer na prah rytmoanalýzy.

Ak však tento prah chceme prekročiť, ak pri skúmaní rytmu nemáme na zreteli iba tú špecifickú oblasť, akou sú prejavy veršovanej reči, ak sa neuspokojujeme ani s obmedzením na rečové prejavy všeobecne, musíme sa bližšie zaoberať tými kontextmi, ktoré jazykoveda na začiatku svojich úvah o rytme iba naznačuje, aby vzápätí prešla k vlastnému predmetu a uplatnila naň svoje konceptuálne nástroje. K takémuto rozšíreniu nás napokon vyzýva sama povaha semiotiky, ktorej predmet sa nijako neohraničuje na sféru verbálnych prejavov. Ak prijmeme, že predmetom semiotiky sú procesy signifikácie a komunikácie v celom ich rozsahu, nemali by sme sa pri problematike rytmu obmedzovať na jeho prejavy v jednej oblasti jazyka. Obmedzenie, ktoré je v jazykovede celkom pochopiteľné a ktoré jej štruktúrnemu smeru umožnilo dosiahnuť výsledky významné pre celú oblasť humanitných a sociálnych vied, v semiotike stráca svoje opodstatnenie. Ak sa pritom navyše hlásime k filozofickej koncepcii semiotiky, dostáva táto výzva prekročiť hranice jazyka ďalší podnet. Tento podnet nás už privádza do vlastnej domény rytmoanalýzy.

3. Skutočnou otázkou pre rytmoanalýzu však nie je ani tak otázka, či sa máme zamerať aj na neverbálne prejavy, ako skôr otázka, ktorým smerom sa pri tomto rozšírení vybrať. Ako vo svojich úvodných častiach naznačovali aj jazykovedné štúdiá, rytmus je veľmi komplexný fenomén, v ktorom sa prírodné stretáva so sociálnym a individuálne s kolektívnym. Každý z týchto faktorov sa na utváraní rytmu podieľa, no snaha zohľadniť ich súhrnné pôsobenie by mohla zvädzať k vytváraniu súborov aditívne uvádzaných položiek rytmického pôsobenia. Úlohu filozofie vidíme práve v tom, že v takto otvorenom poli vymedzí hľadisko, odkiaľ sa bude dať vyznačiť smer postupovania.

Hľadisko, ktoré v súvislosti s problematikou rytmu chceme predstaviť, poskytuje an-

tropologický prístup. Perspektívy, ktoré sa odtiaľ otvárajú, priblížime v dvoch základných líniiach. Prvá z nich postupuje tak, že zachytáva prejavy rytmov v ľudskom jednotlivcovi, druhá zasa sleduje tieto prejavy na úrovni kolektívu, spoločenstva, kultúry.

4. Keď Platón v *Zákonoch* uvažuje o riadení múzického umenia, jeho Aténčan povie, že prirodzená povaha mladých ľudí je ohnivá, a preto nie je schopná ani zachovávať telesný pokoj telom, ani ovládať svoj hlas, čo vedie k tomu, že mladí sa ustavične ozývajú a poskakujú. Vzápätí Aténčan prechádza k všeobecnejším záverom týkajúcim sa všetkých ľudí: „Ďalej, že z ostatných živých tvorov nijaký nemá zmysel pre poriadok ani v jednom, ani v druhom, ale sama ľudská prirodzenosť má tú schopnosť. Poriadok v pohybe má meno rytmus, kým poriadok vo zvuku, v jeho miešaní vysokých a nízkych tónovo označujeme ako harmóniu; oboje dovedna sa nazýva tanec“ (Platon 1990, 228-229). Platón si zrejme uvedomoval emocionálnu, ba priamo telesnú povahu rytmu. Schopnosť, ktorou sme pri ovládaní hlasu a pohybov obdarení, pripísal Apolónovi, Múzam a Dionýzovi. Privilégium, aké tu Platón pripisuje ľuďom, dnes už vyvoláva závažné pochybnosti a ani odkazy na božských donorov a patrónov rytmu v ľudských prejavoch nám už neznejú vierohodne. No k myšlienke, že naše vnímanie rytmu má emocionálne a telesné základy, sa môžeme prihlásiť aj dnes. Rytmické prejavy naozaj vychádzajú z telesných pohybov a ich priebeh si uvedomujeme vďaka vnútornému zmyslu pre vnímanie pohybov tela – kinestézii.

Asi to nie je náhoda, že od antických čias sa táto telesná a emocionálna povaha rytmu najvýraznejšie prejavuje v tanci. V Slovníku divadelnej antropológie sa heslo rytmus začína takto: „Herec alebo tanečník je ten, kto vie otesávať čas. Konkrétne: rozrezáva čas do rytmizovaného tvaru rozpínaním alebo sťahovaním svojich akcií. Slovo rytmus je odvodené z gréckeho *rheo*, čo znamená bežať, plynúť. Rytmus je doslova ‚určitý spôsob plynutia‘“ (Barba, Savarese 2000, 197). Chápanie rytmu ako plynutia korešponduje s charakteristikou, ktorú vo svojej štúdií zdôraznil Benveniste. V ďalších vymedzeniach rytmu sa potom v *Slovníku divadelnej antropológie* ako podmienka vnímania tohto zvláštneho spôsobu plynutia v sebe samom i v druhých objavuje kinestetický zmysel.

Takýmto zdôraznením telesného a emocionálneho základu rytmu sa otvárajú cesty vedúce nielen k pochopeniu biologických východísk (čo je v zjavnom protiklade k Platónovmu postoj), ale aj k takým špecificky ľudským prejavom, akými sú rytmický spád a členenie hovorenej reči. Upozorňuje na to už Aristoteles vo svojej *Rétorike*, kde uvádza účinok eurytmie (Aristoteles 1980, III 8).

K zisteniam, že rytmus vychádza z telesných pohybov, že ho vnímame vďaka kinestetickému zmyslu a že jeho emocionálna povaha sa prejavuje aj pri rečových prejavoch, treba pripojiť charakteristiku, podľa ktorej rytmus predpokladá prijatie, osvojenie, apropiáciu. Upozornil na to už H. Lefebvre vo svojom náčrte rytmoanalýzy, keď zdôraznil, že vnímanie, počúvanie rytmu predpokladá mentálny akt, akým sa zo zhluku prichádzajúcich zvukov vyčleňujú a do skupín spájajú isté prízvukné prvky. Vnímanie rytmu je teda aktivitou rozumenia (fr. *entendre*), t. j. takého zachytenia, pri ktorom sa počutie, zaznamenanie zvuku spája s pochopením (pozri Lefebvre 1992, 98). Telesný a emocionálny základ

teda rytmus ako fenomén ľudského života nijako neuzatvára do sféry procesov, ktoré sú určené prírodne. Naopak, problematika rytmov nás v tomto prípade od prírodného a prirodzeného základu vedie k aktivitám, ktoré majú znaky intencionality a umožňujú apropiáciu vnímaných podnetov. Skrátka, rytmus, akým sa člení, usporadúva a narúša naša existencia vo svete, je telesnou i mentálnou záležitosťou.

Výsledkom tohto spojenia tela a mysle je rytmus ako vnútorne prežívaná aktivita. Keď chceme tento charakter rytmu zdôrazniť, hovoríme o endorytmii, ktorá sa stavia proti heterorytmii, nie však zásadne a nezlučiteľne, pretože, ako uvádza Y. Citton, každý rytmus je koniec koncov endorytmický. „Rytmy sú prežívané vo forme vnútorných rezonancií; dokonca aj vtedy, keď sú evidentne nútené zvonku (heterorytmia), musí si subjekt nevyhnutne znovu osvojiť ich dynamiku, aby ju chápal ako vychádzajúcu z neho samého. Tempo možno vnútiť zvonku; rytmus prežívame zvnútra a vždy musí vychádzať z aktéra“ (Citton 2011, 213-214). Appropriácia je teda proces, v priebehu ktorého sa podnety prichádzajúce zvonku zvnútorňujú a stávajú sa endorytmickými.

5. Dôraz na endorytmii a apropiáciu umožňuje nadviazať pri rytmoanalýze na výsledky, ktoré pri skúmaní vnímania priestoru, a zvlášť urbánneho, dosiahla antropológia, vychádzajúca priamo alebo nepriamo z podnetov, akými jej pozornosť Michel de Certeau upriamil k pragmatickým a performatívnym aspektom.

Povahu týchto podnetov a charakteristiku pohľadu, aký sa ich prijatím otvára, Certeau priblížil v kapitole *Chodenia v meste*, zaradenej do práce *Vynachádzanie každodennosti*. Začína ju opisom pohľadu, čo sa medzičasom stal nedostupným: pozerá sa na Manhattan zo stodesiateho poschodia budovy Svetového obchodného centra. Certeau priznáva, ako sa ho pri tomto pohľade zmocňovala fascinácia. Vzápätí sa pýta: S akou erotikou vedenia sa viaže extáza z takéhoto nazerania celku? Kde hľadať zdroje tohto pôžitku z vizuálnej totalizácie? A odpovedá: Výstup do takýchto výšok nás zbavuje participácie na nespočetných aktivitách mestského života. Získavame odstup od všetkého dočasného, prízemného a individuálneho, stáva sa z nás voyer obdarený božským pohľadom a božskou indiferentnosťou. Všetko, čo sa viaže s praktikami mestského života, zmizlo, nepočuť hluk aktivít, mesto sa premenilo na panorámu. Píše: „Mesto-panoráma je ‚teoretickým‘ (t. j. vizuálnym) simulakrom, skrátka, je obrazom, ktorý je možný vďaka zabudnutiu a zneuznaniu praktík“ (Certeau 1990, 141). Certeau sa rozhodne odolať pokušeniam tohto totalizujúceho pohľadu, ktorý nás povznáša nad každodenné pohyby a praktiky užívateľov mesta. Odmietne mesto stotožňovať s jeho totalizujúcim panoramatickým obrazom, zostúpi z výšok na úroveň chodníkov a zameria svoju pozornosť na priestor, ktorý už nie je výlučne nazeraný a štruktúrovaný, ale je priestorom praktík. Chce vnímať praktiky, ktoré geometrická a geografická konštrukcia priestoru nezachytáva, chce sa zamerať na „inú priestorovosť“, na antropologickú skúsenosť s priestorom.

Certeau hovorí o priestore a jeho vnímaní, no jeho postrehy, charakteristiky a dištinckie môžeme preniesť do oblasti vnímania rytmov a uplatniť v nej antropologický prístup, ku ktorému sa pri skúmaní urbánnych aktivít hlási. Je jasné, že príklad, akým uvádza rozdiel medzi vnímaním mesta ako panorámy a vnímaním mesta ako miesta praktík, sa dá

rozšíriť o rozdiely pri vnímaní rytmov; veď Certeau sám hovorí o zvukoch a hlukoch. Najperspektívnejšie možnosti uplatnenia v rytmoanalýze nám však poskytujú tie Certeauove úvahy, v ktorých priestor a miesto v nadväznosti na teóriu rečových aktov spája s procesmi apropriácie (Certeau 1990, 56, 148 a i.). O vnímaní rytmov sa dá povedať to isté, čo platí o realizácii jazykového systému v rečovom akte alebo o realizácii topografického systému v aktivitách chodca: vo všetkých prípadoch tento posun od systémov k vnímaniu a aktivitám umožnil proces apropriácie.

Systémy, ktoré v rečovom, a zvlášť v básnickom prejave našla semiotika uplatňujúca štrukturálne metódy, sa takto začleňujú do kontextu, ktorý bol pri prozodickom skúmaní z pochopiteľných dôvodov iba naznačený.

6. Antropologický prístup umožňuje rytmoanalýze prejsť od biologických základov k mentálnemu osvojeniu rytmických procesov a zároveň postúpiť odtiaľ k spoločenským a kultúrnym kontextom. Možno dokonca povedať, že tento prístup si takéto rozšírenie perspektívy priamo vyžaduje, pretože práve pojmy apropriácie a endorytmie nás uvádzajú do sociálneho kontextu, kde sa rytmizácia konania jednotlivca vždy odohráva.

Klasická, v antických dobách prameniaca predstava sa pri zohľadňovaní spoločenskej povahy rytmu uspokojovala s modelom tanca alebo spevu. Ďalšiu možnosť, využívanú predovšetkým v jazykovedných skúmaniach, poskytovala reč chápaná ako sociálna inštitúcia. Rytmoanalýza vstupuje do sociálnej problematiky v oveľa širšom rozsahu a oveľa razantnejšie: celú sféru sociálnych procesov skúma ako pole rytmov, rytmizácií a polyrytmov. Z tohto hľadiska sa spoločensvá, skupiny a inštitúcie ukazujú ako generátory rytmov. Myšlienku, že rytmus je vždy kolektívny, rozširuje Y. Citton na tvrdenie, že inštitúcie sú „stroje na synchronizáciu“, ktoré zabezpečujú reprodukciu sociálneho života (pozri Citton 2011, 213). Štúdie, ktoré sa v tomto prúde bádania vynárajú, prinášajú svedectvá o tom, že rytmoanalýza dovoľuje zachytiť prejavy mocenských vzťahov a ich podoby v procese globalizácie (pozri Michon 2005).

Pre autora tohto článku sú obzvlášť zaujímavé pokusy uplatniť rytmoanalýzu na problematiku urbánneho priestoru. Teoretici, ktorí tieto procesy študujú v ich historickom vývine, už dávnejšie upozornili na premenu vyvolanú vstupom industrializácie a prudkým nárastom mestskej populácie: z moderných miest sa stali otvorené priestory dynamizované tokmi a cirkuláciami. Rytmoanalýza urbánneho priestoru, ako ju praktizuje napríklad geografka Maie Gérardotová, dovoľuje tento prístup uplatniť pri pohľade na súčasné mestá a zároveň prináša podnety pre antropologické reflexie procesov prebiehajúcich v metropolách (pozri Gérardot 2007).²

Gérardotovej rytmoanalýzy urbánneho priestoru súčasných miest a metropol sú pre nás podnetné aj preto, lebo patria ku skúmaniam, ktoré ukazujú význam pojmu polyryt-

² Gérardotová upozorňuje, že analýza rytmov odohrávajúcich sa v urbánnom prostredí sa zameriava na časové i priestorové dimenzie a že vizuálne prejavy rytmov sa v nej spájajú so zvukovými. Vzhľadom na túto polydimenzionálnu povahu možno uvažovať o tom, či sa takto neukazujú perspektívy prekročenia sféry, ktorej otvorenie sa spája s posunom, ktorý dostal názov „obrat k obrazu“ (Fišerová 2011).

mu. K turistickým miestam parížskej metropoly pristupuje ako k priestorom, kde sa stretávajú a superponujú viaceré rytmy. Pre súčasný stav rytmooanalýz je príznačné, že úsilie pochopiť rytmické procesy na úrovni jednotlivca i spoločnosti sa čoraz viac zameriava na pluralitu rytmov, ktoré sa striedajú alebo pôsobia simultánne ako superponované vrstvy. Z tohto hľadiska sú tak jednotlivci, ako aj spoločenstvo ohniskami polyrytmických pôsobení. Zo skutočnosti, že početné rytmizácie, akým sme v súčasnej globalizovanej spoločnosti vystavení, môžu vyústiť nielen do koordinovaného pôsobenia, ale aj do napätí a konfliktov, sa zrodil projekt, ktorý analýzu rytmov posúva až k politickým konzekvenciám a požiadavkám (Citton 2011).

7. Skúmanie prejavov polyrytmie evokuje tiež úvahy, ktorými sa dostávame do kontextu kultúr a ich typov. Americký antropológ Edward T. Hall poskytol týmto úvahám pozadie odlíšením monochronického času od času polychronického (Hall 1983). Rytmooanalýze, ktorá svoje skúmania priviedla k prejavom polyrytmie, sa ponúka príležitosť porovnať dosiahnuté výsledky s Hallovými dištinkciami a prispieť tak k identifikácii kultúrnych typov.

Všetky tieto a viaceré ďalšie pojmy, výskumné smery a teoretické koncepcie prinášajú dôkazy o produktivnosti analýz, ktoré sa kedysi začali filozofickými úvahami o rytmickej povahe bytia. Budeme vzhľadom na ich dnešný rozsah hovoriť o rytmickej paradigme? Niektorí sú tomu naklonení, stačí však pripomenúť, čo o rytme povedal jeden z filozofov, a pokúsiť sa zmysel jeho slov rozvinúť vo sfére súčasných komunikačných procesov: „Rytmus je skutočne jediný spôsob riadenia a zachovávania najrozličnejších energií. Je základom životnej i psychickej dynamiky“ (Bachelard 1950, 128).

Literatúra

- ARISTOTELES (1980): *Rétorika*. In: Aristoteles: *Poetika, Rétorika, Politika*. Bratislava: Tatran.
- BACHELARD, G. (1950): *La dialectique de la durée*. Paris: Presses Universitaires de France.
- BARBA, E., SAVARESE, N. (2000): *Slovník divadelní antropologie*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny a Divadelní ústav.
- BENVENISTE, É. (1966): La notion de «rythme» dans son expression linguistique. In: Benveniste, É.: *Problèmes de linguistique générale I*. Paris: Éditions Gallimard.
- CERTEAU, M. de (1990): *L'Invention du quotidien I. Arts de faire*. Paris: Éditions Gallimard.
- CITTON, Y. (2011): Axiomes de survie pour une rythmanalyse politique. *Multitudes*, 46 (3), 213-219.
- DUCROT, O., TODOROV, T. (1972): *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris: Éditions du Seuil.
- FIŠEROVÁ, M. (2011): Rád prezentácie. Možnosti a limity Foucaultovej archeológie. In: Borecký, F. – Švantner, M. – Váša, O. (eds.): *Rozum, nerozum a přesvědčivost obrazů*. Praha: Vítá intellectiva.
- GÉRARDOT, M. (2007): Penser en rythmes. *EspacesTemps.net*, Travaux, décembre. Dostupné na <http://www.espacestems.net/articles/penser-en-rythmes/>
- HALL, E. T. (1983): *The Dance of Life. The Other Dimension of Time*. New York: Anchor Books Editions.
- HÉBERT, L. (2011): A Little Semiotics of Rhythm. Elements of Rhythmology. In: Hébert, L. (ed.): *Signo* (online), Rimouski (Quebec). Dostupné na: <http://www.signosemio.com/semiotics-of-rhythm.asp>.
- KOL. (1993): *Encyklopédia jazykovedy*. Bratislava: Vydavateľstvo Obzor.
- LEFEBVRE, H. (1992): *Éléments de rythmanalyse: Introduction à la connaissance des rythmes*. Paris: Éditions Syllepse.

- MICHON, P. (2005): *Rythmes, pouvoir, mondialisation*. Paris: Presses Universitaires de France.
- MISTRÍK, J. (1969): *Štylistika slovenského jazyka*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- ONDRUŠ, Š., SABOL, J. (1981): *Úvod do štúdia jazykov*. Bratislava: Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- PALEK, B. (1989): *Základy obecné jazykovědy*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství.
- PLATON (1990): *Zákony*. In: *Platon: Dialógy III*. Bratislava: Tatran.

Miroslav Marcelli
Katedra elektronické kultury a sémiotiky FHS UK
Josef Martího 31
162 52 Praha 6-Vešelavín
Česká republika
e-mail: miroslav.marcelli@fhs.cuni.cz

Katedra filozofie a dejín filozofie FiF UK
Šafárikovo nám. 6
814 99 Bratislava 1
SR
e-mail: marcelli@fphil.uniba.sk