

Kultura jako organismus, aneb pojetí kultury u Oswalda Spenglera a Alfreda Louise Kroebera¹

Daniel Hájek

Předmětem této studie je jisté velice osobité pojetí kultury společnosti, jež můžeme nazvat *superorganické*. Toto pojetí nebylo nikdy zvlášť rozšířené. Za tím je třeba mj. vidět jeho značnou spekulativnost, a v kontextu antropologie, jež je pouze jednou z oblastí, kde se toto pojetí objevuje, i obecnější odklon od historických otázek, označovaný jako přechod od diachronní k synchronní perspektivě. Zde pojednáváné chápání kultury, je obzvlášť relevantní pro kulturu nahlíženou dějinně. Namísto pokusů o jeho abstraktní charakterizaci jej předvedu na příkladu srovnání dvou jeho zastánců, Alfreda Louise Kroebera (1876–1960) a Oswalda Spenglera (1880–1936), dvou současníků, kteří k tomuto pojetí dospěli nezávisle na sobě a z naprosto odlišných příčin.

Minimální profil dvou zmíněných osobností by mohl znít: americký antropolog se zájmy o lingvistiku a archeologii v případě A. L. Kroebera, a německý, *de facto* amatérský historik² tíhnoucí k politice a filozofii u O. Spenglera. Při bližším pohledu ovšem zjistíme, že je spojuje zájem o *srovnávací studium civilizací*, a při větším přiblížení právě i náhled na fenomén kultury, který se při onom srovnávacím studiu uplatňuje. Pojem srovnávací studium civilizací je třeba vymezit.³ Míním tím pokusy o zjištění vývojových trendů a pravidelností v životě civilizací. Je to tedy obor řadící se svými metodami na pomezí historiografie a sociologie. Pracuje s historickým materiálem, ovšem na rozdíl od historiografie, jejímž úkolem je porozumět událostem, vždy jedinečným, a z jejich mozaiky složit obraz určitého místa a období, který je neprenositelný, se srovnávací studium civilizací snaží zachytit filozofie dějin. Historický materiál tedy směřuje ve prospěch zobecnění, k němuž dospívá odhlížením od konkrétního. Následně takto zjištěné průběhy vývoje různých civilizací srovnává za účelem nalezení

- 1 Studie vychází z bakalářské práce autora obhájené na Ústavu etnologie FF UK v Praze. Viz HÁJEK, D. *Srovnání vize kultury O. Spenglera a A. L. Kroebera*, Praha 2013.
- 2 Václav Soukup ho označuje za sociologa, což se mi zdá podivné, nejen vzhledem k tomu, že je Spengler tradičně uváděn jako historik, ale zejména proto, že jeho metody ani v nejnějším nejsou blízké sociologii. Viz SOUKUP, V. *Antropologie: Teorie člověka a kultury*, Praha 2011, s. 27.
- 3 Pojmem *srovnávací studium civilizací* budu dále označovat fenomén, který je též označován pojmy *makrohistorie*, *světové dějiny* či *globální dějiny*.



jejich korelací. Někdy se v této souvislosti objevuje též pojem *cyklické pojetí dějin*, což odkazuje k opakujícím se životním cyklům civilizací jakožto více či méně nezávislých celků, v protikladu k běžnějšímu lineárnímu pojetí dějin, které tíhne spíše k tomu, chápat dějiny jako postup jedinečných událostí a lidstvo jako jeden celek.⁴

Samotný pojem *komparativní studium civilizací* neříká nic o způsobu vysvětlení oněch vývojových trendů. Za těmi rozliční autoři hledali rozmanité druhy vysvětlení: vůli „velkých mužů“, rasu, působení prostředí⁵, úpadek mravů a hodnot⁶, přílišné ekonomické a sociální rozdíly ve společnosti, boží prozřetelnost, apod. Tyto možnosti zmiňují, aby byla zjevná výjimečnost Kroeberova a Spenglerova přístupu. Příčinu dynamiky civilizací nehledají v ničem z výše uvedeného, ale v povaze kultury samotné. Proto usilují o vysvětlení přímo na úrovni kultury, bez redukce na dílčí fenomény. Dle jejich přístupu si kultura vytváří své „velké muže“, když pro to nazraje vhodná doba. Genetickými faktory se odmítají zabývat docela. Prostor pro ně hraje spíše pouze limitující úlohu. Sociální či ekonomické faktory jsou utvářeny kulturou, nikoli naopak. Kultura tak vystupuje jako jakási nadlidská síla ubírající se vlastním směrem podle vlastních zákonitostí. Představa autonomie kultury vychází z analogie s říší živých organismů, jež lze studovat reduktivně, z hlediska chemického složení jejich tkání, či na úrovni jejich fyzické struktury. Takovému způsobu poznání však mnohé podstatné charakteristiky organismu nevyhnutelně uniknou, jelikož se projevují až při pohledu na vyšší úrovni.⁷

Kultura v tomto pojetí tvoří nejvyšší známou rovinu skutečnosti. Nižší roviny pouze vymezují rámec, v němž může kultura působit, nemohou ji však beze zbytku vysvětlit. Toto pojetí kultury s sebou nese nebezpečí jejího hypostazování, kdy začne být chápána jako skutečný superorganismus pohybující se vlastní silou.⁸ To, jak záhy uvidíme, je případ O. Spenglera. A. L. Kroeber toto pojetí odmítá a vnímá kulturu jako samostatnou rovinu skutečnosti jako pracovní předpoklad. Navzdory tomu ho jeho kolegové, mezi nimi Franz Boas a Ruth Benedictová, počastovali právě obviněním z hypostazování kultury a jeho pojetí kultury označili za mystické.⁹ Pro

4 Pro detailnější rozbor zde bohužel není místo. Podrobněji viz COLLINGWOOD, R. G. *The Idea of History*, Oxford 1961.

5 Tímto směrem se vydává v současné době např. Jared Diamond. Viz DIAMOND, J. *Kolaps: Proč společnosti zanikají a přežívají*, Praha 2008.

6 Např. slavný *Úpadek a pád Římské říše* od Edwarda Gibbona. Viz GIBBON, E. *Úpadek a pád Římské říše*, Praha 2010.

7 Zde bychom mohli hovořit o překonání mechanicismu a redukcionismu vitalismem či organicismem. To se přirozeně objevilo nejprve v biologii, ale později též v psychologii. Sigmund Freud přišel s tehdy revoluční myšlenkou léčit psychické poruchy mluvením, místo dřívějších drastických metod, jako byly např. elektrošoky. Za tím je třeba vidět to, že starší způsoby léčby vycházely z předpokladu, že porucha je fyziologického původu, a proto působily na fyziologii pacienta, kdežto S. Freud osamostatnil psychické fenomény jako svébytnou rovinu skutečnosti, a od toho se odvíjela léčba na této úrovni. Viz FREUD, S. *Přednášky k úvodu do psychoanalýzy*, Praha 1997.

8 KROEBER, A. L. — KLUCKHOHN, C. *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge — Massachusetts 1952, pp. 28, 148–149.

9 Např. BENEDICT, R. *Patterns of Culture*, New York 1960, p. 202.

úplnost uvádím encyklopedickou charakterizací pojmu *superorganické*: „Nad úrovní fyzického (lidského) organismu. Dnes je zpravidla používáno s odkazem na kulturu; pojem znamená definovatelný v pojmech kultury samotné, tj. neredukovatelný na psychologické nebo jiné nekulturní fenomény. Pojem byl zaveden Herbertem Spencem, ale vstoupil v obecnější známost v antropologii prostřednictvím A. L. Kroebera v raném dvacátém století.“¹⁰

Uvedu nyní několik předběžných poznámek k superorganickému pojetí kultury u O. Spenglera a A. L. Kroebera. O. Spengler hovoří o kulturách jako o organismech a o *morfologické metodě* studia kultur. To je odkaz na typ integrace, který je dle O. Spenglera kultuře vlastní. Kultura je v jeho pojetí ustrojena na způsob skutečného organismu. Metafora organismu může mít vícero implikací, a O. Spengler je využívá velmi důsledně, neboť obdobně jako prodělává organismus jistý zákonitý vývoj a má omezenou životnost, tak i kultury vznikají, rostou a zanikají podle určitého pevně daného plánu, a dále uvidíme, že není tak docela na místě hovořit o metafoře, jelikož Spenglerova kultura se nechová jako organismus, nýbrž jím skutečně je. A. L. Kroeber se tak vyhraněně nevyjadřuje, a mnoho z jeho koncepcí lze chápat jako oslabenou či na zem přivedenou formu Spenglerových úvah. Srovnání jejich koncepcí nelze provést zcela synopticky, aniž bychom se dopustili interpretačního násilí, neboť každý z nich má svůj jazyk a své okruhy problémů. Proto nejprve proberu pojetí každého zvlášť, a až poté přikročím k explicitnímu srovnání jejich pojetí a z něj vyplývajících metod.

SPENGLEROVO POJETÍ KULTURY

Budu se věnovat pouze Spenglerovu jednoznačně nejvýznamnějšímu a nejrozsáhlejšímu dílu nazvanému *Zánik Západu*.¹¹ Za pozornost stojí pozadí vzniku tohoto spisu, poněvadž se na něm ukáže motivace Spenglerova konceptu. Původně začal pracovat na knize o soudobé politické situaci, jejímž cílem bylo vysvětlit dobové trendy jako závody ve zbrojení a stupňující se mezinárodní napětí, a předpovědět, kam povedou.¹² Roku 1911 ho během práce na knize napadlo, že by zmíněné trendy a dobové události mohl vysvětlit z hlediska celku kultury, při kterémžto přístupu vyvstane jejich nutnost. K tomu sám později napsal: „Světová válka jako již nevyhnutelně nastalá vnější forma historické krize byla tehdy již bezprostředně přede dveřmi a jednalo se o to, pochopit ji z ducha předcházejících staletí — ne let.“¹³ Tak se jeho práce začala rozrůstat. Vyšla v roce 1918.¹⁴

Není účelem této studie Spenglerovu knihu recenzovat, přesto však je potřeba říci alespoň pár slov ke způsobu Spenglerova výkladu, neboť úzce souvisí s jeho

10 BARNARD, A. — SPENCER, J. *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, London — New York 2002, p. 932.

11 SPENGLER, O. *Zánik Západu: Obrisy morfologie světových dějin*, Praha 2010.

12 STIMELY, K. Oswald Spengler: An Introduction to his Life and Ideas, *The Journal of Historical Review* 17, 1998, 2, p. 2.

13 SPENGLER, O. *Zánik Západu: Obrisy morfologie světových dějin*, Praha 2010, s. 51.

14 Revidované vydání a druhý díl práce vyšly v roce 1922. Viz. HUGHES, H. S. *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, p. 7.

metodou, a ta se odvozuje od pojetí kultury. O. Spengler vystupuje jednou jako „střízlivý historik“, jindy spíše jako „prorok“. To se kromě samotných předpovědí budoucnosti týká dogmatického stylu výkladu a metod založených na intuici, nikoli racionálních důvodech a přísné vykazatelnosti faktů. S tím se pojí i jistá poetičnost podání. Namísto vysvětlování O. Spengler spíše ukazuje, k čemuž namnoze volí metafory a nezdánlivě i citáty z J. W. Goetha. To je veskrze koherentní s jeho způsobem ilustrativní volby příkladů, namísto systematického pojednání, a s jeho metodami zkoumání kultur. Čtenář musí dle O. Spenglera pochopit věci tím, že je procítí či nahlédne. S tím se pojí problém, že O. Spengler své závěry nezdůvodňuje. Předkládá čtenáři bez nároků na systematickosti fakta ze všech možných oborů, období a míst, mezi nimiž nachází nečekané souvislosti. Čtenář tyto souvislosti buď vidí, anebo nevidí. Konkrétní jména a fakta O. Spengler používá jen jako ilustrace. Hledá jejich symbolickou hodnotu a na základě toho jim přiřazuje odpovídající prvky v jiných kulturách. Jinak řečeno, jím intuitivně vnímané paralely mezi údobími v dějinách různých kultur ozřejmuje na konkrétních příkladech kulturních projevů. Výstižně toto dílo charakterizuje C. Dahlström: „Zánik Západu je nepochybně encyklopedický rozsahem, ale je napsán na způsob historické polyfonie faktů, idejí a (mnozí kritici by dodali) fikce.“¹⁵

Nyní již k samotnému výkladu.¹⁶ Spenglerovou otázkou je, zda lze v dějinách objevit určité stále se opakující rysy.¹⁷ Cílem tedy je odhalit logiku dějin za jejich zdánlivě nahodilými viditelnými projevy. Jednotkami, které tuto cykličnost vykazují, jsou *velké kultury*.¹⁸ Dějiny se tak pro Spenglera stávají záznamem životních cyklů *velkých kultur*.¹⁹ Životních cyklů znamená jejich vzniků, rozkvětů a zániků. Každá *velká kultura*, kterých O. Spengler rozeznává v dějinách celkem osm, prochází tímto vývojem, trvajícím přibližně 1000 let. Každá rovněž tvoří do sebe uzavřený celek s vlastním vnitřním potenciálem. O. Spengler zde hovoří o *duši*, ze které se rozvíjí. Každá kultura má svůj vlastní jedinečný charakter a zároveň podléhá obecnému vzorci či plánu vývoje společnému všem kulturám.

Vztah mezi těmito dvěma aspekty kultury je ovšem těsnější. Obecný plán vývoje kultur je pouhou abstrakcí, kterou každá kultura vyjadřuje tím, že jí dává konkrétní obsah, daný její *duší*. Konkrétní události pak můžeme zpětně klasifikovat jako vyjádření určité životní fáze dané kultury. Důležité je, že jakmile se jedinečné možnosti vyjádření dané kultury naplní, už se nikdy nevrátí. Rozvíjení *duše* kultury se objektivuje ve všech jejích projevech, v umění, politice, a to nikoli pouze institucích, ale i rozhodnutích a činech, hospodářství, životním způsobu, světonázoru, pojmech apod. Všechny tyto aspekty kultury v rámci každé konkrétní kultury mají cosi společného, sdílejí určitý *styl* či *vnitřní formu*. To je právě důsledek toho, že vyrůstají z jedné

15 DAHLESTRÖM, C. E. W. L. Spengler's Views of Art, *PMLA* 49, 1934, 4, p. 1183.

16 Z důvodu nedostatku prostoru bude výklad spíše schématický a některé jemnější nuance, natož pak konkrétní aplikace konceptů na fakta, musejí zůstat opomenuty.

17 SPENGLER, O. *Zánik Západu: Obrisy morfologie světových dějin*, Praha 2010, s. 18.

18 Dnes bychom spíše řekli *civilizace*. Tento termín má ovšem O. Spengler vyhrazen pro určité vývojové stádium v životě velkých kultur, pro jejich odumírání.

19 SPENGLER, O. *Zánik Západu: Obrisy morfologie světových dějin*, Praha 2010, s. 102.

duše, neboť kultura je *organismus*,²⁰ a duše mu propůjčuje kromě života, tedy toho, že roste, jeho jedinečnost, tedy to, jak roste. Každá kultura je tak unikátní a stejně tak její projevy. Charakter duše je dán jejím *prasymbolem*, což je jakási centrální idea, realizující se v projevech duše, tedy v kultuře.

K organismu nevyhnutelně patří jeho konečnost, jež není dána vnějšími podmínkami, nýbrž je jeho inherentní vlastností. Růst kultur tak není v typickém případě dán vnějšími podmínkami, byť samozřejmě může být násilně přerušeno či dušen, stejně jako se to může dít u běžných organismů. Obdobná nezávislost se uplatňuje i pro její formu. Ta se utváří v souladu s vnitřní potencí kultury či organismu, a vnější vlivy, ať je jimi prostředí či styk s jinými kulturami, ji mohou nanejvýš modifikovat. Je tedy evidentní, že Spenglerův model nepřiznává významnou roli kulturní difúzi. Při pohledu do historie se může zdát absurdní tvrdit, že jsou (*velké*) kultury docela oddělenými celky a každá vše tvoří nanovo. Rozhodující pro O. Spenglera ovšem je, že kulturní „výpůjčky“ se týkají buď pouze povrchových, nepodstatných aspektů kultury, jako jsou technologie, anebo, týkají-li se něčeho zásadního, jako je třeba náboženství, jsou vždy reinterpretovány v souladu s duší kultury, která je přijímá. Proto může zůstat vnější podoba téhož kulturního prvku u dvou kultur na první pohled stejná, při bližším pohledu se však ukáže, že je to jen povrchní shoda. Jako příklad si můžeme vzít křesťanství, které podle Spenglerova vymezení vzniklo v rámci arabské (*magické*)²¹ kultury, poté bylo pod vlivem antické kultury, a dnes je neodmyslitelnou součástí kultury Západu. Když však srovnáme křesťanství Západu s původním křesťanstvím, zjistíme, že pod „nátěrem“ stejných jmen a dalších vnějších znaků se jedná o docela odlišná náboženství. Ve Spenglerově poetickém vyjádření: „Slovo Bůh zní jinak pod klenbami gotických domů a v klášterních dvorech v Maulbronnu a Sankt Gallenu než v syrských bazilikách a chrámech republikánského Říma.“²²

Duše určuje charakter každé kultury, dává jí tvar a určuje ji v jejím růstu. Je tak jakýmsi řídicím principem. Sama o sobě je nezjevná, projevuje se jen skrze své účinky, tedy pozorovatelné projevy kultury. Kultura je vlastně jen viditelným rozvíjením duše v čase. Duše dává kultuře integritu. Vše, co kultura vytvoří, nese pečeť této kultury, jednotný styl, neboť je plodem její jedinečné duše. A protože duše sama není přístupná náhledu, musí se na její charakter usuzovat právě z jejích produktů. V té souvislosti O. Spengler hovoří o *fyzioognomické metodě*.²³ V tom se ukazuje Spenglerovo chápání historie, jež je sférou významů, kterým je třeba porozumět, nikoli je vysvětlit, tj. udat jejich příčiny. Narodil od přírodních věd, zkoumajících věci neživé, které mohou být bezprostředně přítomné, se historie zabývá živým, jehož znakem je, že

20 Ibid.

21 O. Spengler volí pro některé ze svých kultur jakési přezdívky, setkáme se tak s označeními *Faustovská*, *Apollónská* a *Magická kultura* pro Západní, *Antickou* resp. *Arabskou kulturu*. Přezdívky odkazují k charakteru těchto kultur. Nedostatek prostoru naneštěstí neumožňuje podrobněji se věnovat Spenglerovu vymezení jednotlivých velkých kultur, které je krajně nesamozřejmé, o čemž svědčí již výše uvedené tvrzení, které může působit zcela nesmyslně, že totiž křesťanství je produktem arabské kultury.

22 SPENGLER, O. *Zánik západu: Obrysy morfologie světových dějin*, Praha 2010, s. 306.

23 Ibid. s. 108.

se neustále proměňuje. Živé nemůže být bezprostředně ve své celosti přítomno, ale může být přítomno symbolicky. Symbolicky přítomné znamená přítomné jen prostřednictvím interpretace. Všechny projevy kultury tak představují *symboly*²⁴, a jako takové je třeba je interpretovat a tím odhalit jejich význam. K tomu právě slouží *fyzionomie*. Tu obecně můžeme vymezit jako snahu na základě vnějších rysů soudit na vnitřní, na *duši* za tváří. V našem případě na *duši* kultury za jejími výtvoři. Konkrétněji to znamená pomocí intuice a představivosti nahlédnout cosi společného všem projevům jedné kultury — *prasybol*, jehož jsou manifestací. *Prasybol* je tedy oním hledaným symbolicky přítomným, tím co určuje charakter *duše* a navenek se projevuje jednotným *stylem* kulturních prvků.²⁵ Poněvadž je *prasybol* přítomen ve všem, lze i z fragmentu kultury rekonstruovat její celek.²⁶ Nejlepším způsobem, jak o *prasybolu* získat určitější představu, bude uvést drobnou ukázkou Spenglerova postupu. *Prasybolem* západní (faustovské) kultury je „čistý bezmezný prostor“.²⁷ Alternativně O. Spengler mluví o touze po ovládnutí prostoru nebo o touze po nekonečnu. Ta se tedy projevuje ve všech kulturních projevech Západu, přičemž zralejší projevy vyjadřují základní symbol výrazněji. Tak gotická architektura vypínající se k nebi, zámožské objevy jako projev touhy po ovládnutí světa, infinitezimální počet jako výraz spoutání nekonečně malého, i barokní hudba coby ovládnutí prostoru, ztělesňují v různých oborech touhu po nekonečnu. Můžeme si povšimnout, že jmenované vyzrálé projevy *prasybolu* se časově nepřekrývají. Každý obor má totiž pouze omezené možnosti k vyjádření daného *prasybolu*, a tudíž tam, kde jeden končí, může navázat jiný. Tak např. hudební skladatel Giovanni Pierluigi da Palestrina je pro O. Spenglera dědicem sochaře Michelangela Buonarrotiho, jelikož s ním dosáhla skulptura nejvyššího výrazu *faustovské duše*, jakého je v ní možno dosáhnout, a dále je třeba rozvíjet tento výraz prostřednictvím vhodnější formy.²⁸ Ze stejného důvodu některé kultury vůbec nerozvinuly určitá umění či obecněji obory lidské činnosti, jakožto nevhodné pro objektivaci jejich *prasybolu*. Z výše uvedeného se odvozuje i paradoxně vypadající skutečnost, že architektura, malba, ale i třeba politika Západu mají k sobě navzájem jakožto způsoby vyjádření jednoho *prasybolu* mnohem blíže, než architektury „napříč“ kulturami, které spolu nemají vlastně nic podstatného společného. Ještě je třeba uvést, že i samotné kulturní formy vykazují organickou povahu, což znamená zejména jejich vnitřní potenciál vývoje k plně rozvinuté formě, která s sebou zároveň nese konec příslušné formy, neboť se nemá kam dál vyvíjet.²⁹

Vedle *fyzionomické* metody mluví O. Spengler ještě o metodě *morfologické* či o *srovnávací morfologii*. Podobně jako *fyzionomie* je tato metoda původně spjata s biologií, a týká se tedy živého. Jak napovídá etymologie, metoda se týká tvarů a jejich proměn. Z toho je zřejmé, že se jedná o přístup zvnějšku, bez „pítvání“, ať už v doslov-

24 Ibid. s. 20.

25 Ibid. s. 168.

26 Ibid. s. 108.

27 Ibid. s. 154.

28 Ibid. s. 220.

29 Ibid. s. 224.

ném smyslu, anebo v přeneseném, tj. poznávací redukce a kauzálních výkladů. Úkolem je uchopení jevu v celku. Vysoké kultury se jakožto živé věci proměňují, tj. mění svůj tvar, když procházejí určitými stadii vývoje. *Fyziognomie* z projevů kultury, jež jsou objektivovanými fázemi rozvíjení její *duše*, určí vnitřní směřování této kultury, její *prasymbol*. Protože rozvíjení všech kultur je v základu vždy stejné, *srovnávací morfologie* z projevů kultury zjistí, jak zralými projevy tohoto vývoje jsou, jinak řečeno, pod které stádium v životě kultury „spadají“. Jinými slovy, ze skutečnosti, že všechny kultury jsou jen různými uskutečněními, různými tvary téhož vývoje, plyne, že se jejich vývoj odehrává v jasně vymezených stádiích, která lze navzájem paralelizovat. *Srovnávací morfologie* pak vyjeví „současnost“ údobí dějin v různých kulturách.³⁰ „Současností“ se myslí stejné stádium vývoje v rámci nezávislých cyklů, nikoli stejné místo na jedné lineární ose dějin. Jde vlastně o „připodobnění“ dvou událostí, epoch, stylů apod., v různých kulturách. Mládí, dospívání, dospělost a stáří všech kultur, vykazují jisté shodné rysy; to je v podstatě hlavní výsledek Spenglerovy *srovnávací morfologie*. Můžeme si to s jistým zjednodušením představit obdobně růstu dvou druhů rostlin, které vyraší, vykvetou, vysemení se, a uvadnou. Ač mají každá jiné listy, květy i plody, prodělávají táž rozpoznatelná stádia vývoje.³¹

Zjednodušeně můžeme říci, že cílem Spenglerovy *srovnávací morfologie* je odhalení hypotetického původního tvaru, jehož jsou empirické tvary variantami, jakéhosi „*prafenoménu* kultury“, neboli „ideální kultury“.³² Naneštěstí nechává *prafenomén* kultury na intuitivním nazření čtenáře, a nic moc určitého kromě již výše zmíněného o něm neříká. Obě metody *fyziognomie* i *morfologie*, spočívají na představivosti a intuitivních náhledech některých povrchově odlišných věcí jako stejných ve své podstatě. Stupeň rozvinutí či zralosti se nedá formulovat exaktně, musí se „*vyčítit*“. Proto O. Spengler o své metodě zkoumání dějin říká, že je nevědecká.³³ Umožňuje však předvídaní budoucího vývoje v „hrubých“ obrysech.³⁴

Ještě poslední věc, kterou v tomto značně selektivním pojednání Spenglerovy koncepce zmíním, je role jednotlivců. *Duše* kultury formuje všechny své výtvoř, včetně *duší* jednotlivců. *Duše* člověka je vlastně jakýmsi *mikrokosmem*, obrazem celku, *makro-*

³⁰ Ibid. s. 107.

³¹ Tuto analogii nevolím náhodou. O. Spengler metodu srovnávací morfologie převzal s jistými úpravami od J. W. Goetha, který ji zavedl v biologii. Ve své původní doméně biologie spočívá metoda v převedení orgánů rostlin či živočichů na jejich původní tvary, ze kterých se vyvinuly. Tak je možno určit základní části příslušného druhu organismů. Např. list u rostlin se může proměňovat v dělohu, listeny či květní části. Základní části jsou v Goethových pojmech *praformy*. Ty jsou společné všem rostlinám, a při diferenciaci druhů se proměňovaly — metamorfovaly v různé další rostlinné části, např. listy v květy, kořeny v hlízy apod. Tyto *praformy* dávají dohromady jakousi *prarostlinu*, či obecněji *prafenomén*. To je jakási myšlená ideální rostlina, neodpovídající žádné skutečné rostlině, avšak potenciálně v sobě obsahující všechny skutečné i jen možné rostliny. Ty jsou jejími metamorfózami. Viz VELENOVSKÝ, J. *Srovnávací morfologie*, I, Praha 1905, s. 1–6.; RÁDL, E. *Dějiny biologických teorií novověku*, I, Praha 2006, s. 335–340.

³² SPENGLER, O. *Zánik Západu: Obrisy morfologie světových dějin*, Praha 2010, s. 102.

³³ Ibid. s. 97–99.

³⁴ Ibid. s. 108.

kosmu.³⁵ Vše, co z ní vzejde, naplňuje obecnou tendenci kultury.³⁶ Kultura tak určuje jejich pohled na svět, způsoby chování, a v případě tvůrčích jedinců jejich dílo. Ať už se jedná o umělce, státníky či vědce, naplňují svou činností plán kultury, aniž by si toho byli vědomi. Dílo bude nezbytně v souladu s celkem kultury či z opačného pohledu viděno s jejím *prasybolem* a aktuálně dosaženým stupněm jeho rozvoje. Myšlenka to není tak pobuřující, jak by se mohlo na první pohled zdát. Stačí si uvědomit, že každý tvůrce vždy vychází určitým způsobem ze svých předchůdců a jejich myšlenky více či méně radikálně rozvíjí. Pablo Picasso dává smysl z hlediska vývoje malířství raného 20. století, ve středověku by se svým dílem působil jako excentrik a nejspíš bychom se o něm ani nedozvěděli. Vztah kultury a tvůrce má ještě další aspekt. Dílo není určováno pouze co do kvality, ale i co do svého vzniku, jelikož je vlastně naplněním potřeby kultury se manifestovat. Když se tato potřeba vyčerpá, kultura umírá.³⁷

KROEBEROVO POJETÍ KULTURY

Pakliže byl problém s omezeností prostoru u O. Spenglera, pak v případě A. L. Kroebera je tento problém ještě palčivější, neboť relevantní myšlenky pro tuto studii se nenacházejí pouze v jednom díle, ale jsou rozesety též v mnoha člancích a několika dalších knihách. Jakýmsi protipólem Spenglerova *Zániku* je však zcela zřetelně Kroeberovo dílo *Konfigurace kulturního růstu*.³⁸ Přesto pro lepší pochopení Kroeberovy koncepce je třeba nejprve zmínit jeho myšlenky z několika dalších, převážně starších prací.

Opakujícím se tématem Kroeberových článků věnujících se teoretickým otázkám je snaha o vymezení kultury jako samostatné roviny skutečnosti a patřičné nezávislosti antropologie, jakožto vědy o takto pojímané kultuře, na vědách jiných. Zejména jde o biologii, s pokusy o rasová vysvětlení kulturních odlišností, a později psychologii, ale též o environmentální způsoby vysvětlení.³⁹ Tvzení, že kultura je

35 Ibid. s. 142.

36 Tato představa se, odhlédneme-li od její mystické formulace, podobá v některých rysech představám Ruth Benedictové, jak je zachytila ve svých *Kulturních vzorcích*. Kultura u ní vykazuje též jistý charakter, označovaný jako *dominantní konfigurace*, vyjadřovaný slovníkem psychologie, a projevující se v jejích institucích i na úrovni jednotlivých příslušníků této kultury.

37 V té souvislosti hovoří O. Spengler o přechodu k civilizaci. Civilizaci O. Spengler vymezil jako závěrečnou, upadající, sterilní a petrifikující fázi v životě kultury. Civilizace je tedy životním stádiem ve vývoji kultury, její zimou či stářím, což jsou Spenglerovy vlastní metafory. Kultura oproti tomu je spontánní a tvořivá. Po přechodu do civilizační fáze se jednota vnitřní formy či stylu rozvolňuje, což je důsledek smrti duše kultury. Obecně se tedy jedná o konec tvořivosti, kterou však přežijí její již dosažené výtvořiny a ty se pak různě kombinují či deformují. Není zde již žádná autentická tvořivost, jen zkamenělé formy patřící minulosti.

38 KROEBER, A. L. *Configurations of Culture Growth*, Berkeley — Los Angeles 1944.

39 Např. lze tvrdit, že instituce manželství vyplývá z rozmnožovací potřeby člověka. Problémem takového vysvětlení je, že nepostihuje diverzitu forem manželství, neboť instinkty, jakožto vrozené, budou s velkou pravděpodobností totožné u všech lidí, kdežto forem

autonomní rovinou skutečnosti znamená, že mimokulturní faktory pouze vytyčují rámec, v němž se může kultura pohybovat, a že je podstatně nezávislá na svých nositelích.⁴⁰ To má dvě stránky. Jednak je kultura nezávislá na biologických či psychologických dispozicích jednotlivých nositelů, pro což volí A. L. Kroeber důvtipnou metaforu zprávy napsané na papíře. Ta rovněž předpokládá jistý podklad, ale není jím určena, a týž podklad může nést různé zprávy.⁴¹ Druhou stránku zmíněného tvrzení nejlépe vystihuje Kroeberovo pozdější rozlišení pojmů *společnost* a *kultura*.⁴² *Společnost* je jen skupinou lidí a k vysvětlení jejího chování dostačují znalosti o duševních pochodech jednotlivců. Oproti tomu *kultura* je entitou nového řádu, která ze skupin lidí v některých případech vyrůstá, a jíž není možné vysvětlit rozbořem na chování jednotlivců, ale naopak chování jednotlivců jí do značné míry podléhá a je jí určováno.

Na pozoruhodný projev této vlastnosti kultury narazím v Kroeberově článku *Superorganické*. V něm A. L. Kroeber, krom jiného, zmiňuje klíčovou myšlenku podmíněnosti kulturního vývoje tím, co již bylo dosaženo. Je např. absurdní představa, že by paleolitický člověk, nehlédě na stupeň geniality, jímž by byl obdařen, vymyslel diferenciální počet. Vyjdeme-li z plausibilního předpokladu, že vrozené rozdíly mezi jednotlivci jsou v různých kulturách rozloženy statisticky rovnoměrně, pak odlišná rychlost a směr vývoje kultur nejsou vysvětlitelné relativně vyšším zastoupením geneticky výjimečných jedinců v populaci. Podstatné je, zda tito výjimeční jedinci dostanou možnost svůj potenciál rozvinout, což podstatně závisí na kultuře, na tom, čeho již bylo dosaženo.

A. L. Kroeber však jde v úvaze dál, když tuto podmíněnost vývoje již dosaženým povyšuje z pouhé nutné podmínky na podmínku takřka dostatečnou. Jinak řečeno, neříká jen to, že aby mohl být vynalezen diferenciální počet, muselo být nejdříve vynalezeno spoustu jiných věcí, ale spíše, že onen diferenciální počet byl vlastně jen jakýmsi nutným, a tím pádem předurčeným stupněm vývoje, pakliže již byly jisté věci známy. A. L. Kroeber však nezůstává pouze u teoretických prohlášení. Ty spíš odvozuje z jednoho nečekaného jevu, a sice současného nezávislého výskytu mnoha objevů a vynálezů v dějinách, pro což uvádí nemálo příkladů. To lze vysvětlit tak, že pro daný vynález či objev jednoduše „nazrála“ jeho doba. Jako dva příklady můžeme uvést Charlese Roberta Darwina a Alfreda Russela Wallace, kteří objevili princip přírodního výběru nezávisle na sobě prakticky ve stejnou dobu.⁴³ Naproti tomu, když Johann Georg Mendel objevil zákony dědičnosti, jeho objev zcela zapadl, a až o pětatřicet let později, v roce 1900, dědičnost objevili hned tři vědci nezávisle na sobě.⁴⁴ To lze chápat tak, že pro Mendelův objev v roce 1865 ještě nebyla vhodná doba, že

manželství je nepřehledné, proto je takové vysvětlení pro A. L. Kroebera nedostatečné, a není předmětem antropologie, která se zabývá pouze kulturními jevy.

40 „Entita civilizace nemá nic společného s jednotlivými lidmi nebo shluky lidí na kterých spočívá. Vyrůstá z organického, ale je na něm nezávislá.“ Viz KROEBER, A. L. *Eighteen Profession, American Anthropologist*, 17, 1915, 2, p. 283.

41 KROEBER, A. L. *The Superorganic, American Anthropologist* 19, 1917, 2, p. 178.

42 *Ibid.* *Causes in Culture, The Nature of Culture*, Chicago 1952, p. 108.

43 KROEBER, A. L. *The Superorganic, American Anthropologist* 19, 1917, 2, p. 196.

44 *Ibid.* p. 199.

zkrátka svou dobu předběhl, a doba si tento objev vynutila až o mnoho později. Zdá se tak, jakoby si kultura tvořila své formy sama podle vnitřní nutnosti, a jednotlivci jí sloužili pouze jako prostředky. Génieus je tak jen nadprůměrně duševně disponovaný jedinec, který měl to štěstí, že zrovna žil v době, kdy v kultuře dozrála potřeba se rozvinout, vyjádřit novou formu. Nápadně to připomíná Spenglerovu pozici. Zajímavé ovšem je, že O. Spengler k tomuto výsledku dochází zcela jinak. U něj to byla vnitřní potence organicky rostoucích forem, naplňujících svůj plně rozvinutý tvar, pro nějž O. Spengler užívá též pojem *osud*. Pro A. L. Kroebera to je historická podmíněnost, pochopená nikoli jako faktor pouze limitující, ale přímo určující další vývoj. Je třeba mít na paměti, že výskyt výjimečných osobností v dějinách je pro O. Kroebera těsně svázán s rozvojem kultury, můžeme říci, že je druhou stranou téže mince.

V tomto raném článku jsou Kroeberovy formulace ještě hodně vágní a budí dojem čehosi mystického. Až později vymyslí pojem *vzorec*, který je mnohem určitější. K tomu se ještě vrátíme. Zatím můžeme říci, že tento teleologický prvek v Kroeberově pojetí kultury souvisí se zaujetím určitého stanoviska pro pozorování dějin, a nic mystického neobsahuje. Abych však rozptýlil pochybnosti o mystičnosti Kroeberova pojetí, krátce zmíním jak A. L. Kroeber sám své tvrzení o autonomii kultury, jehož je výše uvedené jen důsledkem, chápal.

Jak tedy rozumět Kroeberovým krajně nesamozřejmým a ve své době kontroverzním vyjádřením, že kultura je samostatnou rovínou skutečnosti. Jeho formulace místy vzbuzují dojem, že kultura je svébytná a samostatná doslova, jako určitá substance, či organismus nadaný vlastní silou. Nejpřesvědčivější se mi však zdá chápat A. L. Kroebera jako pragmatistu, kteroužto interpretaci preferuji nikoli jen jakožto jakýsi dramatický protiklad k mystikovi O. Spenglerovi, ale je pro to i textová evidence. Za rozhodující považuji článek *Whiteův pohled na kulturu* z roku 1948, ve kterém se A. L. Kroeber k záležitosti přímo vyjadřuje, a jakékoli hypostazování kultury explicitně odmítá.⁴⁵ To je ovšem pouze negativní vymezení. V mnoha jeho dalších pracích narazíme na formulace naznačující, že se jedná o pouhý pracovní předpoklad vedený jeho užitečností pro další zkoumání. A konečně v článku *Možnost sociální psychologie* zmiňuje, že psychické fenomény byly uznány za stejně skutečné jako fenomény fyzikální, byť jsou vědecky neprokazatelné.⁴⁶ Prokazatelné je pouze zjevné chování člověka, tedy to, co se nějak projevuje ve světě, nikoli duševní pochody skrývající se za jednáním. Stačí však, že předpoklad existence těchto procesů a jim vlastní roviny skutečnosti je výhodný pro další možnost psychologického zkoumání, aniž by ho šlo doká-

45 „Chápu se této příležitosti formálně a veřejně odvolat jakékoli extravagance a přemrštěná tvrzení, ze kterých mohu být viněn kvůli přílišnému zapálení pro přesvědčení vyjádřené v *Superorganickém* a jinde. V roce 1948 se mi zdá zbytečné a přinášející další potíže, předpokládat kvůli vysvětlení kulturních jevů entitu, substanci, druh bytí nebo sadu oddělených, autonomních, a plně soběstačných sil. Neshledávám, že bych kdy vyjádřil víru v něco takového. Ale shledávám, že jsem byl dvojnásobný, a že jsem napsal množství pasáží, které tak lze chápat, a které obsahují implikace tím směrem.“ Viz. KROEBER, A. L. *White's View of Culture*, *American Anthropologist* 50, 1948, 3, p. 407.

46 KROEBER, A. L. *The Possibility of a Social Psychology*, *American Journal of Sociology* 23, 1918, 5, p. 631.

zat. Analogicky tomu navrhuje A. L. Kroeber pojímat kulturu jako další rovinu skutečnosti, neboť její projevy ve světě znatelně působí. K tomu volí slova, z nichž je na první pohled patrný vliv tehdy se rozvíjející americké filozofie pragmatismu,⁴⁷ dokonce se dají považovat za shrnutí jedné z jeho hlavních tezí: „Podstatná otázka, která se jich (kulturních jevů) týká, je, zda předpoklad jejich skutečnosti může přinést užitek. Pokud to vede k plnějšimu porozumění jakékoli skupině jevů či událostí, nebo to lze uplatnit prakticky, každý předpoklad a z něj vyplývající metoda jsou ospravedlněny.“⁴⁸

Jak již řečeno výše, z pojetí předmětu se odvozuje metoda zkoumání. Zmíním proto, co bylo Kroeberovy modelem při tvrzeních, že antropologie nemá postupovat reduktivně, nemá vysvětlovat, nýbrž má být vědou popisnou, hledající pravidelnosti na úrovni kultury. Paradigmatickým příkladem takového zkoumání je lingvistika, a právě z ní A. L. Kroeber čerpá inspiraci.⁴⁹ Lingvistika vychází z toho, že hláskové posuny či obecně změny tvaru slov se nedějí nahodile, nýbrž vykazují jisté pravidelnosti. Jejím úkolem je jejich pravidla odhalit. Pravidly se však míní, z jaké na jakou formu probíhá přeměna, jaké formy mají tendenci vyskytovat se pohromadě apod., přičemž jednu nelze považovat za příčinu jiné. Lingvistika nepodává vysvětlení těchto procesů, jen jejich popis, a jediným přípustným materiálem jsou jí při tom fenomény jazyka. Můžeme tak říci, že obdobně jako se O. Spengler pro lepší pochopení chování kultury uchýlil k metafoře organismu, používá A. L. Kroeber za stejným účelem připodobnění kultury k jazyku, který, ač sám částí kultury, vykazuje mnohé obecné rysy kultury zřetelněji. Těmito rysy jsou zejména nadosobní charakter a anonymita, a dále to, že „spadá do vzorců nebo pravidelností formy, stylu a významu.“⁵⁰

Konečně je načase říci něco k pojmu vzorec, který se mi porůznu „vkrádá“ do výkladu. Zevrubně jej zde však rozkrýt nelze, jelikož je to v Kroeberově pojetí pojem značně „obtěžkaný“ významem. V učebnicích antropologie se s tímto slovem setkáme zejména ve dvou souvislostech. První je vyprávění o tom, kterak si žáci Franze Boase, mezi nimi význačně A. L. Kroeber, uvědomili, že kultura není pouhým náhodným shlukem prvků, nýbrž je vnitřně provázaná či je dokonce systémem. V české antropologické literatuře se tento směr označuje jako konfiguracionismus, na kterýžto pojem kupodivu prakticky nenarazíme v angloamerické literatuře tohoto druhu.⁵¹

47 Slavný spis Williama Jamese vyšel poprvé roku 1907; JAMES, W. *Pragmatism: A New Name for Some Old Ways of Thinking*, New York 1907; *ibid.* *Pragmatismus: Nové jméno pro staré způsoby myšlení*, Brno 2003.

48 KROEBER, A. L. The Possibility of a Social Psychology, *American Journal of Sociology* 23, 1918, 5, p. 634.

49 KROEBER, A. L. Culture, Events and Individuals, *The Nature of Culture*, Chicago 1952, p. 104; *ibid.* Causes in Culture, *The Nature of Culture*, Chicago 1952, p. 107.

50 KROEBER, A. L. Culture, Events and Individuals, *The Nature of Culture*, Chicago 1952, p. 104.

51 Zdá se, že tak docela originálním českým přínosem tento pojem není. Marvin Harris ve svém *The Rise of Anthropological Theory* zejména u R. Benedictové a dalších psychologizujících autorů hovoří o „configurationalist approach.“ Viz HARRIS, M. *The Rise of Anthropological Theory*, New York 1968, p. 402. Ke zvláštnostem českého pojetí patří i jeho údajní proponenti, kterými jsou zejména R. Benedictová, která se pokoušela charakter celých kultur vysvětlovat skrze psychologii a A. L. Kroeber, který psychologická zkoumání v antropologii zásadně odmítal. Už to by mohlo svědčit o jisté nedostatečnosti tohoto pojetí.

Vedle toho nás pojem *vzorec* v antropologii zavede k vzorcům chování, tedy ustáleným způsobům chování, což je myšlenka převzatá z psychologie. Dvě zmíněná užití pojmu *vzorec* se nezdají mít mnoho společného, s výjimkou díla Ruth Benedictové. Pro nás je důležité, že Kroeberův pojem *vzorec* je neskonale komplexnější, než jak jej líčí běžná sekundární literatura, která se zpravidla omezuje na několik opakujících se hesel.

Pojem *vzorec* se objevuje až v pozdější fázi vývoje Kroeberova myšlení, ačkoli podstatné části této myšlenky tam již byly implicitně přítomny. O nesnadnosti toho pojmu může napovídat i Kroeberovo zdráhání se podat jasnou definici. Jediná jeho formulace blíží se definici, jíž jsem našel, je krajně neinformativní.⁵² Namísto toho se A. L. Kroeber v článku věnovaném vysvětlení tohoto pojmu utíká k analogiím s biologií a ukazuje četné příklady *vzorců*.⁵³ Pokusím se o vystižení několika hlavních rysů a jeden hypotetický příklad. Začněme příkladem. Pojem *vzorec* je možno uplatnit například na filozofický systém. O systému lze hovořit, až když se různé již existující úvahy a otázky spojí dohromady do soudržného celku. To je zformování *vzorce*. Tento systém pak sestává z jistých předpokladů a z nich se odvozujících otázek, na které je třeba hledat odpovědi. Sada možných otázek je tak omezena přijatými předpoklady. Tím je dán směr rozvíjení *vzorce*. Jednotliví filozofové se zabývají řešením otázek v rámci vymezeném *vzorcem*. Je však zjevné, že otázek je omezeně, byť samozřejmě vyvstávají v průběhu otázky nové, jsou to však otázky vyplývající z předchozích odpovědí. Předchozí odpovědi samotné nebyly jednoznačně určeny prvotními předpoklady, ale jejich škála jimi byla definitivně omezena. Zvolením určité odpovědi se možnosti dalšího vývoje ještě více zužují, neboť následující otázky jsou vlastně upřesňováním předchozích odpovědí. S každým stupněm vývoje se tak možné cesty, kterými se může vývoj ubírat, zužují. Nakonec se dojde ke konečným odpovědím, a tím je tázání u konce. Z hlediska vývoje této filozofie to znamená stagnaci a úpadek, jelikož se již pouze tradují a systematizují dosažené výsledky, avšak nikdo již neklade další otázky. Jak vidíme, možnosti vývoje jsou inherentní vlastností systému, nebo v Kroeberových pojmech, *vzorce*. Po vyčerpání *vzorce* je vícero možností, co se stane, a ne vždy musí jít o zmíněný úpadek. Roli zde hraje i to, o jaký typ *vzorce* se jedná. V případě *vyšších kulturních hodnot*, což jsou zejména umění, vědy, a též filozofie, kde pouhé opakování je pocítováno negativně, dochází zpravidla k úpadku daného *vzorce*. Následně se buď *vzorec* po období „tupé“ repetitivnosti rozpadne, či je svržen a nahrazen jiným, ať přejatým odjinud či nově vzniklým. Případně může být obohacen stykem s jiným vzorcem a tím zásadně modifikován, díky čemuž se otevřou

52 „Základní vzorce, o kterých hovoříme v této studii, jsou více všudypřítomné a stálé formy osvojené specifickou masou kulturního obsahu, a mají tendenci se šířit z jedné společnosti a kultury do jiných. Krátce, základní vzorce jsou spojeními kulturních rysů, které si osvojily určitou a koherentní strukturu, která úspěšně funguje, a která získává značnou historickou váhu a trvání.“ Viz KROEBER, A. L. *Structure, Function, and Pattern in Biology and Anthropology, The Nature of Culture*, Chicago 1952, p. 92. Palčivý nedostatek elegance této definice je zajisté nemalým dílem záležitostí mého co nejdoslovnějšího překladu, zároveň je však obecným příznakem Kroeberových teoretických formulací.

53 KROEBER, A. L. *Structure, Function, and Pattern in Biology and Anthropology, The Nature of Culture*, Chicago 1952.

cesty dalšího rozvoje. V případě vzorců nespadajících pod vyšší kulturní hodnoty není žádný tlak na nahrazení vzorce, a ten tak může existovat v nejrozvinutějším dosaženém stavu libovolně dlouho. Ani tím se možné scénáře vývoje vzorce nevyčerpávají a A. L. Kroeber ani žádný jejich konečný počet neuvádí.

Pro určitější představu si můžeme pomoci analogií s taxonomickým stromem v biologii. Pohyb shora dolů znamená v jistém smyslu pohyb v čase, což vychází z myšlenky evoluce, které postupuje cestou přetváření, tedy jakýchsi spojitých transformací, existujících druhů. Vezmeme-li si třídu savců, pak můžeme říci, že například myš je jednou její variací. Sdílí totiž zásadní charakteristiku, která ji určuje právě jako savce. Zároveň tato podobnost není žádnou náhodnou konvergencí, nýbrž je důsledkem genetické spřízněnosti. Jiné druhy savců jsou dalšími variacemi na téma savec a můžeme říci, že odvozují svůj původ od jakéhosi hypotetického prasavce. Analogicky A. L. Kroeber mluví o *základních vzorcích*, jejichž rekonstrukce je pro něj úkolem antropologie. Takovým *základním vzorcem* je mu např. plužní zemědělství, jelikož vzniklo na jednom místě a odtud se rozšířilo, takže jednotlivé jeho empirické varianty, jež nacházíme po světě, se odvozují od tohoto *základního vzorce*, a jsou vlastně jeho modifikacemi. Oproti tomu pojem zemědělství obecně není žádným *vzorcem*, nýbrž pouhou obecninou, neboť jeho výskyty se neodvozují z jednoho zdroje a jde tak spíše o náhodné konvergence.⁵⁴ Stejný vztah platí též pro písmo na principu abecedy, mající společný původ, a písmo obecně, jež je opět pouhou obecninou.⁵⁵

K bytostným rysům vzorce patří (zdánlivá) teleologičnost vývoje, tedy fakt, že jakoby směřují k jistému cíli, nejrozvinutější podobě, již daný vzorec umožňuje. Vrátime-li se k analogii s taxonomickou strukturou, pak je to podobné skutečnosti, že každý nižší článek je vlastně jakýmsi upřesněním nadřazeného taxonu, neboť k němu přidává specifické rysy,⁵⁶ a s každým krokem níže, a tedy každou další formou, se další rysy kumulují a tím zároveň stále více omezují možné další směry vývoje. Tak např. hypotetický prasavec se může vyvíjet mnoha směry, je-li však již určen jako kočkovitá šelma, rámec možných variací je těsnější. Samozřejmě se jedná jen o analogii, a nesmíme ji brát doslovně. Volím ji i z toho důvodu, že ji, byť jen náznakovitě, užívá sám A. L. Kroeber. Shrňme-li to, je vývoj kulturních forem plynulým přetvářením v rámci možností, které skýtá vzorec, a tyto možnosti se kumulací dalších rysů zmenšují, a tím jakoby předurčují budoucí formy. Vzorce lze chápat jako vyjádření ideje, že nové myšlenky, které se projeví jako vývoj nějaké kulturní formy, se zpravidla nezformují jen tak z ničeho, ale staví na myšlenkách předchozích, které rozvíjejí. Tyto není možno rozvíjet zcela libovolně, ale jen v souladu s jejich podstatou. Zvláště pozoruhodná vlastnost vývoje vzorce je, že probíhá jakoby samohybně, kterýžto pohled umenšuje jednotlivce z originálního tvůrčího ducha na pouhého naplňovatele dalšího vývoje, určeného minulým. Vidíme, že jsou zde četné podobnosti se O. Spenglerem. Našli bychom však i zásadní rozdíly, zejména ten, že vzorce nejsou vázány na

54 Ibid. p. 91.

55 Ibid. p. 90.

56 V pojmech aristotelské logiky, jejímž jsou taxonomie dědictvím, jsou to specifické rozdíly (*differentia specifica*).

konkrétní kulturu, ale naopak se předávají. Kultury jsou podle A. L. Kroebera z větší části poskládány ze vzorců různého původu.⁵⁷

Ještě je třeba zmínit pojem, který vzorec často doprovází. Je to *styl*. Lze jej chápat jako manifestaci vzorce navenek.

Koncept vzorce má dopady i na metody zkoumání. Již jsem zmínil, že úkolem je stopování základních vzorců, a to na základě podobnosti *stylu* a informací o společném původu. Dějiny jsou pro A. L. Kroebera dějinami kultury, beze jmen a událostí. Podstatný je vývoj kulturních forem. Je pochopitelné, že takové zkoumání potlačuje roli jednotlivců. Z pohledu vývoje vzorce je totiž konkrétní přispívatel nepodstatný, a to, co se jeho době mohlo zdát jako revoluční přínos, se většinou při pohledu zdálky, odhalujícím celek vývoje, jeví jako pouhé rozvinutí již přítomných tendencí, jinými slovy jako další rozvinutí vzorce. Kroeberovy dějiny jsou sledováním rozvíjení vzorců, a protože celé kultury lze též nahlížet prizmatem vzorce, jsou dějiny sledováním proměn celkového tvaru kultur. Takto pojaté dějiny lze zkoumat též kvantitativně, a vyjádřit je jako křivky vývoje, nebo jak píše A. L. Kroeber, *růstu*. To je předmětem jeho *Konfigurací kulturního růstu*. O kvantitativní uchopení vzorce a *stylu* se však nejdříve pokusil v omezeném měřítku ve svých výzkumech módy.⁵⁸ Tuto práci zmiňují, jelikož je jakýmsi prekurzorem *Konfigurací*.⁵⁹ S použitím statistických metod na určité míry dámských šatů za tři staletí došel spolu s J. Richardsonovou k překvapivým závěrům. Tím nejdůležitějším bylo rozdělení dvou druhů vývoje: dlouhodobých cyklů, které nazvali *stylem*, a krátkodobých fluktuací, jež nazvali *módou*. Proměny *stylu*, tedy dlouhodobé trendy, jsou mnohem pronikavější, než proměny přinášené *módou*. *Styl* je tvůrci nevědomě pocítován jako jakýsi stabilní základ, na nějž teprve uplatňují svou tvořivost, která se projevuje jako *móda*.⁶⁰

Kroeberova kniha *Konfigurace kulturního růstu* z roku 1944 má vztah ke Spenglerovu *Zániku Západu*. Nikoli pouze tematickou spřízněností, ale lze ji chápat přímo jako re-studii Spenglerova díla. A. L. Kroeber tento vztah obou děl otevřeně přiznává. Jednak o něm mluví v dopise, který poslal spolu s rukopisem *Konfigurací* nakladateli⁶¹, a též v knize samotné nalezneme pasáže, a dokonce celou kapitolu věnované O.

57 KROEBER, A. L. *The Nature of Culture*, Chicago 1952, p. 10.

58 KROEBER, A. L. On the Principle of Order in Civilization as Exemplified by Changes of Fashion, *American Anthropologist* 21, 1919, 3, p. 235–263; RICHARDSON, J. — KROEBER, A. L. Three Centuries of Women's Dress Fashions: A Quantitative Analysis, *Anthropological Records* 5, 1940, 2.

59 MOORE, J. D. *Visions of Culture: An Introduction to Anthropological Theories and Theorists*, Plymouth 2009, p. 72.

60 RICHARDSON, J. — KROEBER, A. L. Three Centuries of Women's Dress Fashions: A Quantitative Analysis, *Anthropological Records* 5, 1940, 2, p. 148.

61 „Toto je první pokus učence dobré pověsti potýkat se skutečnými problémy lidských dějin, o nichž Spengler věřil, že na ně našel odpověď skrze své mystické, intuitivní, dogmatické filosofování... Autor rozšiřuje svá pozorování za konvenční zájem jeho profese o primitivní na větší projevy vysokých civilizací. Kniha se tudíž zabývá materiálem kulturní historie, ale je nová v tom, že to není ani tak narativ toho, co se stalo, jako sociologické zkoumání toho, jak, a do jakého stupně se velké úspěchy lidských civilizací opakují.“ Viz KROEBER, T. *Alfred Kroeber: A Personal Configuration*, Berkeley — Los Angeles 1970, p. 170.

Spenglerovi. Mezi oběma díly jsou však mnohé rozdíly, jako je systematicčnost, střízlivost a suchost Kroeberovy knihy, a dále pragmatické ohledy, které se v ní zřetelně uplatňují, mj. při volbě materiálu a metod jeho zpracování. Nejdůležitějším rozdílem však je, že A. L. Kroeber k úkolu přistupuje s mnohem menšími předpoklady než O. Spengler. Ten měl, můžeme říci, utkvělou představu, že kultura je organismem, jež byla výsledkem jakéhosi mystického vhledu do její podstaty. Tento apriorní koncept mu pak dovolil postupovat do značné míry deduktivně. Oproti tomu A. L. Kroeber používá statistiky a jasně definovaných a zdůvodněných metod, a ty uplatňuje na empirický a systematicky utříděný materiál. V kapitole věnované O. Spenglerovi zmiňuje, v čem se O. Spenglerem souhlasí, a v čem nikoli. Souhlasí s předpokladem existence fundamentálních vzorců, charakteristických pro každou velkou kulturu, a s tím, že tyto vzorce rostou omezeně. Nesouhlasí s tím, že by základní vzorce mohly být převoditelné na jeden hlavní vzorec (*master pattern*), který řídí kulturu, tedy Spenglerův *prasybol*. Dále nesouhlasí s tím, že se všechny kultury nutně vyvíjejí v paralelních stádiích a s tím, že musí nutně samy od sebe zemřít. Tato tři Spenglerova tvrzení nepovažuje za nesprávná, ale za neprokázaná.⁶² Jeho vlastní výzkum měl přinést odpovědi mj. i na tyto otázky.

Nyní krátce shrnu hlavní myšlenky, na nichž kniha spočívá. Již jsem zmínil, že v článku *Superorganické* si všímá géníů a jejich podmíněnosti kulturou. V *Konfiguracích* to dále rozvíjí. Historicky uznaní géniové se v prostoru a čase nevyskytují rovnoměrně rozloženi, jak by odpovídalo pravděpodobnému rozložení vrozeného potenciálu, ale mají tendenci se vyskytovat ve shlucích, časově i prostorově omezených. Jako zářné příklady lze uvést Periklovy Athény či Florencii doby *quattrocenta*. To jsou místa ohromného kulturního rozmachu, lokálně i časově velmi omezená. Mimo periody rozkvětu je mnoho času v dějinách s ohledem na tvorbu vyšších kulturních hodnot víceméně pustého. Zmíněný jev lze vyjádřit i s odhlédnutím od géníů. Pak řekneme, že období kulturního vzestupu v dějinách, které A. L. Kroeber označuje slovem *růsty*, jsou vždy ohraničená. Z toho A. L. Kroeber vychází, a génie si bere jako ukazatel takových období kulturní tvořivosti. Génieus je v jeho pojetí funkcí kulturního *růstu*. V této souvislosti můžeme připomenout jeho zkoumání proměn dámské módy. Proměny stylu se zdály nahodilé a možnost jejich ohodnocení čistě kvalitativní, a tedy stěží umožňující průkaznější porovnávání. A. L. Kroeber proto našel metodu, jak je zkoumat kvantitativně, a tedy objektivně, statistickými metodami, které odhalily dlouhodobé pravidelnosti, principiálně podobné ekonomickým cyklům. Tyto vývojové trendy vyložil opět jako kulturní jev, abstrahovaně od jednotlivců, které zasahuje. *Vyšší kulturní hodnoty*, jakožto něco z definice založeného na kvalitativním ohodnocení, na první pohled nenabízejí o nic lepší možnosti objektivního srovnávání než změny stylu. A. L. Kroeber však svým pojetím génia jako prostředku vyjádření kulturních hodnot tento problém odstranil. Růst hodnot je vyjádřen počtem géníů v čase a místě, a jejich velikostí. Velikost samozřejmě odkazuje opět ke kvalitativnímu ohodnocení. Lze ovšem vyjít z konsensuálního ohodnocení pozdější dobou, jak je prezentují příručky, učebnice a encyklopedie. Ty se staly Kroeberovým zdrojem informací.⁶³

62 KROEBER, A. L. *Configurations of Culture Growth*, Berkeley — Los Angeles 1944, p. 828.

63 *Ibid.* p. 23.

Můžeme to shrnout tak, že Kroeberův postup ignoruje obsah a sleduje jen tvorbu nových kulturních hodnot s ohledem na čas a prostor.⁶⁴ Poslední komponentou, která nám ještě schází, je pojem *vzor*, který lze aplikovat na mnoho opakujících se jevů v kultuře a můžeme ho velmi přibližně chápat jako koherentní systém, dávající prvkům jednotu na vyšší úrovni, a nadaný omezenými možnostmi vývoje. A. L. Kroeber zde tento pojem aplikuje na jednotlivé umělecké a intelektuální disciplíny, vytvářející *vyšší kulturní hodnoty*. Důvodem je, že je potřeba hodnot stále nových, pouhé opakování nestačí, a tudíž na nich lze dobře pozorovat vývoj a vyčerpávání *vzor*. Na základě počtu a ocenění geniů v rámci dané disciplíny a kultury pak vytváří křivku jednotlivých období růstu, jakýchsi období konjunktury. Tyto křivky, ve skutečnosti spíše úsečky na časové ose, vyjadřující období rozkvětu disciplíny, chápe jako znázornění průběhu rozvíjení *vzorů*.⁶⁵ Následně s nimi činí četná srovnání, jaká si je jen možno vymyslet, za účelem nalezení korelací, ať v rámci jedné kultury či mezi různými. Navíc, pojem *vzor* je flexibilní, a tudíž ho lze aplikovat i na celky kultur. Na základě toho pak může činit srovnání průběhů vývoje kultur.

Jen velmi stručně ke Kroeberovým závěrům: Jeho výsledky jsou vesměs negativní, byť má ve zvyku formulovat své závěry tak opatrně, až je občas problém o nějakých hovořit. V závěru však hovoří jednoznačně: pozorovat lze nanejvýš jisté tendence, ale žádné pevné zákony.⁶⁶ Co však jeho zkoumání ukázalo, je užitečnost pojmu *vzor*, neboť se potvrdilo, že místa a období vzniku *vyšších kulturních hodnot*, reprezentovaná výskytem geniů, se vyskytují vždy jako omezená.⁶⁷ Hodnoty tak mají jasnou tendenci se koncentrovat, což lze vysvětlit právě jako rozvíjení *vzor* v daném místě a čase.⁶⁸ S tím souvisí i Kroeberovo neumenšené přesvědčení o kulturní podmíněnosti člověka. Izolovaných geniů je velmi málo a je možno je brát jako výjimky.⁶⁹

⁶⁴ Ibid, p. 31.

⁶⁵ A. L. Kroeber hovoří o konfiguracích růstů. Pojem definuje vztahy místa a času výskytu hodnot a jejich kvality. Protože *růst* je vlastně projevem rozvíjení *vzor*, hovoří A. L. Kroeber kromě *konfigurace růstů* o *konfiguraci vzorů*. Viz KROEBER, A. L. *Configurations of Culture Growth*, Berkeley — Los Angeles 1944, p. 21.

⁶⁶ „Při opětovném prohlížení pokrytého materiálu, chci říci hned na úvod, nevidím žádné důkazy jakýchkoli skutečných zákonů ve fenoménech, jimiž jsem se zabýval; nic cyklického, pravidelně se opakujícího nebo nutného. Není zde nic, co by ukazovalo, že každá kultura musí vyvinout *vzor*, v jejichž rámci je možný rozkvět kvality, ani že jakmile kultura jednou rozkvět uskuteční, musí uvadnout bez možnosti znovuoživení.“ Viz KROEBER, A. L. *Configurations of Culture Growth*, Berkeley — Los Angeles 1944, p. 761. „Jestli mohou být kultury správně chápány tak, že podstupují něco jako inherentní stárnutí a smrt, nebo podléhají náhodám boje; jestli závisejí ve svých významných růstech na roubování či oplodňování jinými kulturami, nebo se mohou samy oživovat donekonečna, až se stanou docela jinými entitami, jsou problémy, které nechávám nezodpovězeny. Se vším, co o historii víme, jí rozumíme příliš málo na to, abychom mohli vynášet přesvědčivé soudy“. Viz KROEBER, A. L. *Configurations of Culture Growth*, Berkeley — Los Angeles 1944, p. 825.

⁶⁷ Ibid. p. 762.

⁶⁸ Ibid. p. 834.

⁶⁹ „Ať je příčinou cokoli, geniové a vyšší kulturní hodnoty se objevují přirozeně s definitivní tendencí k segregaci v čase a prostoru. Pokud jde o důvod této tendence, nezastávám žád-

SROVNÁNÍ

O. Spengler s A. L. Kroeberem jsou v mnohém svými zrcadlovými obrazy; jeden je mystik a dogmatik, druhý pragmatista a opatrník. To se promítá do všeho, počínaje protikladem člověka stojícího mimo oficiální akademické struktury, vzbuzujícího ohlas spíše u široké intelektuální veřejnosti, a etablovaného vědce. Co se týče způsobu zkoumání a předkládání dat, O. Spengler se „vrhá“ pro ilustrace od jednoho oboru ke druhému. Hranice mezi obory pro něj nemají hodnotu, poněvadž při svém fyziognomickém pohledu odhalí stejný *prasybol* v diferenciální rovnici i v gotické katedrále. Z tohoto přístupu se odvozují mnohé překvapivé, pozoruhodné a zcela neprůkazné hypotézy. A. L. Kroeber je v postupu systematický, v úsudcích střízlivý, v prezentaci výsledků zdrženlivý. O. Spengler odmítá podávat zdůvodnění, ať už své teorie či jejich aplikací. Namísto toho prohlásí svou metodu za umění svého druhu. Z toho plyne zásadní problém s její objektivitou, nebo lépe řečeno kontrolovatelností. Pakliže jsou závěry výsledkem mystického náhledu, není možno hovořit o jejich správnosti či nesprávnosti. Z těchto kategorií naprosto „vypadávají“. Pro O. Spenglera to nepředstavovalo problém, dokonce na mnoha místech odmítá vědecké zkoumání historie a v souvislosti se svou metodou říká, že nepracuje s kategoriemi pravdy a nepravdy, ale hloubky a povrchnosti. To se kromě jiného odvozuje z jeho osobní relativistické filozofie, čerpající z Friedricha Nietzscheho. Obrátíme-li se ke A. L. Kroeberovi, vidíme, že až úzkostlivě dbá na to, aby svou metodu obhájil, aby mohla být použitelná kýmkoli a tím kontrolovatelná.⁷⁰

K samotným koncepcím je třeba říci, že byt používají zcela jiný slovník, oba se shodují v přístupu ke zkoumání historie a kultury. Pro oba platí záповěď vysvětlování a hledání kauzalit, zůstávají u popisu vztahů a pravidelností. Dobře to shrnuje Spenglerovo vyjádření: „...den není příčinou noci, mládí není příčinou stárí, květ není příčinou plodu.“⁷¹ I bez příčinných výkladů lze zjistit mnohé významuplné souvislosti mezi jevy.

Tento přístup, s pohledem zaměřeným na celek, jim umožňuje vidět, že části kultury se řídí vyšším celkem, a že takový celek se sám, nehledě na jednotlivce, vyvíjí, a to nikoli náhodně, ale určitým směrem. To propůjčuje kulturním výtvorům, které

ný jiný, než že navrhuji, že všechny lidské bytosti jsou produkty jejich kultury do mnohem vyššího stupně, než si běžně představujeme, a že kultury se zdají růst ve vzorcích, a tyto naplňovat či vyčerpávat. Proč se kultury tak často chovají tímto způsobem, zvláště v intelektuálních, estetických a státních (*nationalistic*) aspektech, není jasné; ale zdá se to být jednou z jejich nejvýznačnějších vlastností.“ Viz KROEBER, A. L. *Configurations of Culture Growth*, Berkeley — Los Angeles 1944, p. 838.

⁷⁰ U M. Harrise najdeme méně příznivé hodnocení Kroeberových metod. M. Harris zdůrazňuje Kroeberův intuitivní přístup vyjádřený zejména v pojmu styl. To lze vysvětlit krom jiného tím, že zohledňuje i texty, které O. Kroeber napsal po *Konfiguracích*, zejména knihu *Style and Civilization*, kde se O. Kroeber po neúspěchu *Konfigurací* skutečně odklonil od pokusů o nalezení objektivních metod zkoumání historie. Viz. HARRIS, M. *The Rise of Anthropological Theory*, New York 1968, pp. 334–335.

⁷¹ SPENGLER, O. *Zánik západu: Obrisy morfologie světových dějin*, Praha 2010, s. 134.

jsou jeho zjevnými projevy, jistou jednotu. O. Spengler v tom rozpoznává organický růst a prohlašuje kulturu za organismus vyššího řádu. A. L. Kroeber namísto toho formuluje pojem *vzorec*, který vyjadřuje v mnohém totéž, ovšem bez „zatížení“ pro kulturu problematickými aspekty organismu, jako je jeho bytostná oddělenost a nezávislost na jiných organismech, která jde proti možnosti kulturní difúze. Kroeberův pojem *vzorce* je proto daleko otevřenější, a tím uplatnitelnější než Spenglerův *organismus* či *organická forma*. „Daní“ za to je jeho neurčitost. Oproti představě *organismu*, která dovoluje leccos odvodit, nám toho *vzorec* mnoho nepoví. Podstatný rozdíl mezi oběma pojmy je i v jejich ontologickém statusu. Pro O. Spenglera jsou kultury skutečně organismy, jen vyššího řádu. Každá je vlastně jakýmsi druhem sama pro sebe. Samozřejmě že takové pojetí vyvolává mnoho otázek, přičemž O. Spengler se místo poskytnutí odpovědí halí do závoje mystiky. Kroeberův *vzorec* a předpoklad superorganického chování kultury jsou naproti tomu pouhými užitečnými konstrukcemi, konceptuálními nástroji, u nichž není podstatné, zda jim něco odpovídá doslovně, tedy zda je kultura skutečně superorganismem řídícím své části, anebo se tak pouze při určitém pohledu jeví. Důležitější je, zda takový pohled může rozšířit naše poznání. Zásadní rozdíly bychom našli v motivaci pro obě koncepce. Oba vycházejí ze sdíleného stylu určitých kulturních projevů ve velkém měřítku a z kvalitativně i kvantitativně omezených vývojových tendencí, které se s nimi pojí. Pro O. Spenglera jsou však po způsobu Hegelovy filozofie dějin jen prostředkem vyjadřování jakési tajemné entity — *duše* kultury; pro A. L. Kroebera je to záležitostí vývoje určité soudržné tradice. Ta spočívá v myšlenkách, technikách apod., které v čase rozvinula a to na úkor jiných. Tím jsou vystavěny meze pro další vývoj. Ten je však pouhou abstrakcí. Ve skutečnosti existuje jen „proud“ výtvorů, které vyrůstají z této tradice, a v ní se ve vytyčeném rámci pohybují.

Nakonec uvedu hypotetický příklad aplikace těchto dvou konceptů při interpretaci určité historické skutečnosti, což je výmluvnější, než veškerý abstraktní výklad. Např. rozvinutí astronomie v západní kultuře vykládá O. Spengler touhou *faustovské duše* po nekonečnu. Naopak to, že se v Egyptě hvězdářství příliš nerozvinulo, by bylo důsledkem toho, že nepředstavuje možné rozvinutí *prasympolu* egyptské *duše*, jímž je „cesta odněkud někam“. A. L. Kroeber to vysvětluje tak, že v Egyptě byl rozvoj astronomie motivován snahou o sestavení kalendáře. Jakmile se toto podařilo, nebyl další důvod ji rozvíjet. Jinak řečeno, její *vzorec* se vyčerpal. V Evropě naopak existovala tradice čisté vědy, hnané pouhou zvědavostí. To umožnilo ve zkoumání pokračovat nehledě na jeho praktické důsledky, a další a další poznatky se hromadily. Díky Koperníkovým hypotézám a měřením Tychona Braha mohl Johannes Kepler objevit empirické zákony pohybu nebeských těles. Ty mohl později Isaac Newton spojit s Galileiho pozorováními a formulovat zákon *univerzální gravitace*. Vývoj tak postupuje jako rozvíjení, prohlubování a syntetizování předchozích znalostí a spolu s patřičnou kulturní motivací a objektivními vlastnostmi přírody, které představují meze, ve kterých se může pohybovat, postupuje po zdánlivě předem určené trase. To A. L. Kroeber nazval rozvíjením *vzorce*.

**CULTURE AS ORGANISM OR CONCEPT OF CULTURE
OF OSWALD SPENGLER AND ALFRED LOUIS KROEBER**

The article compares the concepts of culture of German historian Oswald Spengler and American anthropologist Alfred Louis Kroeber. They both shared interest in comparative study of civilizations and some similar approaches to it, based on an assumption, that culture is a distinct level of reality. It means that it is nonreducible to its parts, but on the contrary it controls them. This conception is sometimes referred to as superorganic. Their motivations for adopting this peculiar conception vary and hence it carries some different implications for each of them. The concepts and methods that follow from it are analyzed in this work. The explicit comparison is made in the end of the work.

KEYWORDS

Theory — Culture — Oswald Spengler — Alfred Louis Kroeber