

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav etnologie

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Daniel Hájek

**Srovnání vize kultury O. Spenglera
a A. L. Kroebera**

**Comparison of Spengler's
and Kroeber's visions of culture**

Praha 2013

Vedoucí práce: doc. PhDr. František Vrhel, CSc.

Poděkování:

Tímto bych chtěl poděkovat všem, bez nichž by tato práce nemohla vzniknout. Vedoucímu této práce doc. PhDr. Františku Vrhelovi, CSc. za jeho vstřícný přístup, svému otci za pomoc s korekturami, a též svému kolegovi Mgr. Jaroslavu Křížovi za neocenitelnou pomoc při editaci textu.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně, že jsem řádně citoval všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 7. července 2013

.....

Jméno autora

Abstrakt

Práce srovnává pojetí kultury u německého historika Oswalda Spenglera a amerického antropologa Alfreda Louise Kroebera. Autory spojuje zájem o srovnávací studium civilizací a podobné přístupy k němu, založené na předpokladu, že kultura je svébytnou rovinou skutečnosti, neredukovatelnou na své části, ale naopak své části řídící. Toto pojetí kultury se někdy označuje jako superorganické. Každý ze srovnávaných badatelů však k němu dospěl jinou cestou, a nese proto pro něj jiné implikace. V práci jsou analyzovány jejich koncepty a metody se snahou o odhalování jejich předpokladů. V závěru je provedeno jejich explicitní srovnání.

Klíčová slova

A. L. Kroeber, O. Spengler, Civilizace, Kultura, Antropologie, Dějiny kultury, Vývoj kultur, Srovnávací studium civilizací, Superorganické.

Abstract

The thesis compares the concepts of culture of German historian Oswald Spengler and American anthropologist Alfred Louis Kroeber. Both authors shared interest in comparative study of civilizations and similar approaches to it, based on an assumption, that culture is a distinct level of reality, nonreducible to its parts, but on the contrary controlling them. This conception is sometimes referred to as superorganic. Each of the scholars compared here hit upon the idea by other ways, hence it carries some different implications for them. The concepts and related methods are analyzed in this work with focus on revealing their assumptions. The explicit comparison is made in the end of the work.

Keywords

A. L. Kroeber, O. Spengler, Civilization, Culture, Anthropology, History of culture, Evolution of cultures, Comparative study of civilizations, Superorganic.

Obsah

1. Uvedení do problematiky	7
1.1. Pojmy civilizace a kultura.....	9
1.2. Civilizace vs. Kultura	13
1.3. Kultura jako samostatná rovina skutečnosti.....	14
2. Oswald Spengler.....	18
2.1. Životopis	18
2.2. Zánik Západu.....	21
2.3. Hlavní myšlenky.....	24
2.3.1. Cykly.....	28
2.3.2. Vymezení kultur	30
2.3.3. Kultura, její duše, a metoda jejího zkoumání.....	32
2.3.4. Role jednotlivců u Spenglera a dodatky k superorganické teorii kultury.....	40
2.3.5. Zkoumání dějin neboli srovnávací morfologie	43
2.3.6. Civilizace	49
2.4. Relativismus a jeho problémy	50
2.5. Kritika	55
3. Alfred Louis Kroeber.....	57
3.1. Životopis	57
3.2. Nástin koncepcí a kontextu.....	58
3.3. Postup výkladu	60
3.4. Zásady zkoumání kultury.....	61
3.5. Superorganické	66
3.6. Postavení věd o kultuře.....	69
3.7. Vzorce.....	73

3.8.	Zkoumání módy.....	81
3.9.	Konfigurace kulturního růstu	85
3.9.1.	Hlavní myšlenky a jejich předpoklady	88
3.9.2.	Vyšší kulturní hodnoty.....	91
3.9.3.	Otázky a metody.....	92
3.9.4.	Kroeberovy závěry.....	94
4.	Závěrečné srovnání	98
	Použitá literatura.....	103

1. Uvedení do problematiky

Americký antropolog se zájmy o lingvistiku a archeologii, a německý, de facto amatérský, historik¹ tíhnoucí k politice a filosofii, nutno říci, nijak oceňované,² to jsou dva v této práci srovnávaní autoři, jak je ve zkratce líčí encyklopedické zdroje. Na první pohled zde nic ke srovnání nevybízí. Při bližším pohledu však zjistíme, že je spojuje zájem o srovnávací studium civilizací, a při větším přiblížení i náhled na fenomén kultury. Že tyto dva pojmy, kultura a komparativní studium civilizací, spolu v jejich pojetí úzce souvisejí, se ukáže záhy.

Začneme pokusem o vymezení pojmu komparativní studium civilizací. V souladu s klasickými požadavky definice se nejdříve pokusíme určit nejbližší nadřazený rod, a poté specifický rozdíl. Komparativní studium civilizací tak můžeme zařadit pod působnost historiografie. Ta se však běžně zaměřuje na zkoumání událostí, ve velmi širokém významu, tedy něčeho jedinečného. Jejím úkolem je událostem porozumět a z jejich mozaiky složit obraz určitého místa a období. Máme mnohé typy historie, politickou, mezinárodních vztahů, sociální, kulturní aj., přičemž každá se zabývá jiným druhem událostí. Všem je však společné, že se zabývají konkrétním, a obraz, který se snaží rekonstruovat, je vždy jedinečný či z druhé strany viděno, nepřenositelný. Nevyjadřuje žádnou zákonitost aplikovatelnou na jinou historickou situaci. Komparativní studium civilizací oproti tomu vychází od událostí, zároveň je však překračuje. Používá je jen coby materiál pro konstrukci trendů ve vývoji civilizace či můžeme říci křivek vývoje, které tvoří abstrahováním od konkrétního obsahu událostí ve prospěch jejich podřazení pod obecnější kategorie. To zatím nevyjadřuje nic komparativního, to přichází ve druhé fázi zkoumání, kdy jsou srovnávány průběhy vývoje různých civilizací za účelem nalezení jejich korelací. Ideálem takového přístupu nepochybně je nalezení pravidelností ve vývoji civilizací, od kterého je jen krok k prohlášení, že průběh vývoje civilizace je nutně vždy stejný, a že se tudíž jedná o zákony takřka na úrovni přírodních.³

Samotný pojem komparativní studium civilizací neříká nic o způsobu vysvětlení, proto zmíníme alespoň některé možné přístupy, aby bylo zřejmější, v čem je Kroeberův a Spenglerův přístup výjimečný. Na rozdíl od klasické historiografie nenahlízejí na vzestupy a pády civilizací jako na výsledek vůle velkých mužů, ať už uvnitř říše, nebo naopak vně

¹ Václav Soukup ho označuje za sociologa, což se autorovi zdá podivné, nejen vzhledem k tomu, že je Spengler tradičně uváděn jako historik, ale zejména proto, že jeho metody ani v nejmenším nejsou blízké sociologii. Srov.: SOUKUP, V.: *Antropologie: teorie člověka a kultury*, Praha 2011, s. 27.

² HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 69.

³ Zde provedené vymezení je čistě pracovní a nezávazné mimo kontext této práce.

v postavě dobyvatele. Příčinu dynamiky civilizací nehledají ani v „rase“, jak bylo populární počátkem 20. století, nezřídka ve spojení s eugenikou. Dnes je taková teorie na první pohled beznadějně zdiskreditovaná, na druhou stranu s narůstající popularitou sociobiologie, která evidentně s rasovými teoriemi sdílí základní předpoklad, že komplexní lidské chování lze vysvětlit na základě genetických faktorů, je jen otázkou času, kdy se podobná teorie, byť nepochybně již bez pojmu rasa, opět objeví. Příčiny proměn civilizací lze hledat též v působení prostředí.⁴ Přesněji v přizpůsobení se prostředí, které podle těchto výkladů určuje charakter kultury, a to nikoli jen jako limitující faktor, ale přímo ho pozitivně utváří. Pád civilizace se pak vysvětluje zpravidla vyčerpáním přírodních zdrojů či nepříznivou změnou přírodních podmínek, jako je například dlouhodobý úbytek srážek, často v důsledku rozsáhlého odlesnění zapříčiněného člověkem.⁵ Jinými faktory, které je možno spatřovat za vzestupy a pády civilizací, mohou být úpadek mravů a hodnot.⁶ Rovněž sociální a ekonomické příčiny, jako neefektivní ekonomika či majetkové rozdíly mohou hrát ve vysvětlení klíčovou roli. Netvrdíme, že jsme vyčerpali všechny možnosti, jistě by bylo možno najít další, až bychom se dostali k prozřetelnosti boží, na tomto místě nám však jde jen o to ukázat možnosti coby kontrastní základ. Výše uvedené možnosti také zpravidla nejsou vzájemně se vylučující a mohou se ve vysvětlení doplňovat.

Kroeber a Spengler nehledají vysvětlení v ničem z výše uvedeného, neboť se snaží o vysvětlení přímo na úrovni kultury, bez redukce na dílčí fenomény. Co přesně to znamená, si ukážeme podrobně dále, nyní jen dodáme, že dle tohoto přístupu si kultura vytváří své velké muže, když pro to nazraje vhodná doba. Genetickými faktory se docela odmítají zabývat. Prostředí 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 zákonů či pravidelností. Můžeme tedy říci, že se jedná svého druhu velmi vypjatý kulturní determinismus, byť běžně se toto spojení používá v trochu jiném, leč příbuzném, významu.

⁴ Tímto směrem se vydává v současné době např. Jared Diamond. Srov. DIAMOND, J.: *Kolaps: proč společnosti zanikají a přežívají*, Praha 2008.

⁵ Taková teorie pak může být motivována ekologickým zaměřením jejího autora a sloužit jako varování, byť to samozřejmě není podmínka a může být stejně tak dobře motivována čistě vědecky.

⁶ Například slavný *Úpadek a pád Římské říše* od Edwarda Gibbona. Srov. GIBBON, E.: *Úpadek a pád Římské říše*, [vybr. Jiří Klabouch], Praha 2010.

1.1. Pojmy civilizace a kultura

Je na místě říci něco o našich klíčových pojmech kultura a civilizace. Dnes, stojí-li takto vedle sebe, je chápeme zcela samozřejmě, ale i vágně, jako takřka synonyma označující lidská společenství, nanejvýš s tím, že slovo civilizace konotuje vyšší úroveň vývoje či komplexnost.⁷ Hovoříme například o egyptské civilizaci, ale o kultuře inuitů. Zrekapitulujeme stručně vývoj těchto pojmů, zejména na základě práce Kroeberovy a Kluckhohnovy slavné práce,⁸ čímž se nám ukáže, jednak jak velmi mladé a nesamozřejmě jsou dnešní významy těchto slov, a dále možné jiné významy těchto slov, což nám umožní zařadit Spenglerovo a Kroeberovo pojetí do kontextu, a ukázat jejich případnou zvláštnost.

Předběžně můžeme říci, že základní dělení významů slova kultura se rozpadá na: a) starší, hodnotící význam, který odkazuje ke kultivaci či zušlechťování; b) mladší, technický význam, který se užívá v antropologii. Pokoušet se dále rozvádět druhý význam je riskantní, jelikož už 164⁹ Antropologických definic kultury, které Kroeber s Kluckhohnem shromáždili, a to už v roce 1952, svědčí o tom, že ve vymezení tohoto pojmu v antropologii nepanuje shoda. Můžeme snad říci alespoň tolik, že v antropologii se nejčastěji používá buď abstraktně, pro označení způsobu života typického pro druh *Homo sapiens*, anebo specifitěji, pro označení způsobu života typického pro určitou populaci a přeneseně pro tuto populaci samotnou.¹⁰

Dále uvedeme stručnou historii pojmů, byť je možno, jako to činí Marvin Harris, s tímto postupem polemizovat, jelikož tím sledujeme pouze explicitní použití těchto slov, zatímco de facto byl pojem kultury či civilizace v jeho moderním významu implicitně přítomen již v dílech osvícenců, a chybělo pouze pojmenování.¹¹ Slovo kultura se objevuje už v antice, významově však souvisí s pojmem kultivace, a to jak ve smyslu zdokonalování, kdy se například u Cicerona hovoří o filosofii jako o kultuře duše,¹² tak ve smyslu pěstování plodin, ve spojení *cultura agri*, které například do angličtiny přešlo v obrácené podobě jako *agriculture*. Příbuzné jsou i pojmy *cultus*, jak se objevuje ve spojení *cultus deorum*, s významem uctívání božstev. Naštěstí nemusíme bádát nad spletitou spřízněností těchto

⁷ Např. „Civilizací nazývám stav, k němuž v průběhu lidských dějin dospěly některé kultury.“ Srov. SOUSTELLE, J.: *Čtyřero Slunci*, Praha 2000, s. 68.

⁸ KROEBER, A. L. - KLUCKHOHN, C.: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, Massachusetts 1952.

⁹ Tamtéž, s. 149.

¹⁰ Václav Soukup má trojčlennou typologii pojmu kultura, na axiologické (hodnotící) pojetí, globální antropologické pojetí, a redukcionistické pojetí kultury, které vychází z antropologického, jen omezuje, co vše se označí slovem kultura, například na systém znaků, symbolů a sdílených hodnot, srov. SOUKUP, V.: *Dějiny Antropologie*, Praha 2005, s. 286-287.

¹¹ HARRIS, M.: *The Rise of Anthropological Theory*, New York 1968, s. 9-10.

¹² KROEBER, A. L. - KLUCKHOHN, C.: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, Massachusetts 1952, s. 18.

pojmu a můžeme se s konstatováním, že oba významy, jak zdokonalování, často ve formě adjektiva, kdy o někom hovoříme jako o kulturním, tak pěstování, například ve spojení kultura bakterií, přežívají dodnes.¹³ Podle Kroebera a Kluckhohna se aplikace pojmu na lidská *společenství* objevuje až po roce 1750, a zpočátku jen v němčině.¹⁴ To souvisí s tehdy se rozvíjející osvícenskou představou pokroku lidstva. V angličtině a francouzštině se k témuž účelu, tedy označení sociální kultivace či zušlechťování, užívalo výrazu civilizace a s ním spřízněných¹⁵ slovesných a adjektivních forem. Toto slovo má kořeny rovněž v latině. Odvozuje se od výrazů *civis* - občan, *civitas* - město, a díky tomu má konotace s politikou a městem. Samotné slovo civilizace se objevuje za renesance, a je odvozeninou od slovesa civilizovat, s významy zjemňování mravů, urbanizace, či pokroku. Na tom vidíme, že oba pojmy v sobě nesly ideu zlepšování, kterou podržují dodnes. Opakem civilizovaného člověka v tomto pojetí byl výraz barbar, což je další pojem, který v dějinách pronikavě měnil význam, od člověka nemluvícího řecky, přes neotesance až k příslušníkovi primitivní kultury v evolucionistické antropologii. Případné rozlišení pojmů civilizace a kultura jiné než na základě národní tradice, preferující ten či onen výraz, může odkazovat k tomu, že kultura se týká především vnitřní kultivace jednotlivce, ve smyslu třibení vkusu apod., kdežto civilizovanost zdůrazňuje spíše vnější aspekty, jako dobré mravy.¹⁶

Možným, byť spekulativním, spojovacím můstkem mezi hodnotícím významem a pozdějším antropologickým, který kulturu chápe jako definiční rys člověka, jako stav ve kterém se člověk žijící ve společnosti nachází, oproti procesu či stadiu v procesu, kterým se zdokonaluje, může být osvícenské pojetí opozice mezi kulturou a přírodou. Člověk jako Lockův nepopsaný list, je v původním stavu spíše součástí přírody, a až výchovou ve společnosti, tedy kultivací, kterou můžeme chápat jako přetváření přírodní báze člověka, se stává tvorem kulturním. S odmítnutím poměřovat jiné společnosti měřítky společnosti vlastní, tedy tím, co bylo později nazváno kulturním relativismem a uznáním plurality kultur, mohli být všichni lidé uznáni jako kulturní, neboť vždy žijí ve společnosti a osvojují si její způsoby. Toto je ovšem pouze autorova spekulace, byť si tím nečiní nárok na její objektivnost. V podobném duchu, byť s poněkud jiným záměrem, vede své úvahy i Marvin Harris.¹⁷

¹³ Bližší informace k etymologii lze nalézt např. v knize: Dolník, J.: *Sila jazyka*, Bratislava 2012.

¹⁴ KROEBER, A. L. - KLUCKHOHN, C.: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, Massachusetts 1952, s. 145.

¹⁵ Záměrně volíme výraz „spřízněných“ a nikoli očekávanější „odvozených“, jelikož sloveso je patrně starší.

¹⁶ KROEBER, A. L. - KLUCKHOHN, C.: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, Massachusetts 1952, s. 11.

¹⁷ HARRIS, M.: *The Rise of Anthropological Theory*, New York 1968, s. 10-16.

Výše uvedené snad pro přibližnou představu postačí, a nyní se pustíme do vývoje našich dvou pojmů ve směru antropologického pojetí. V tomto novém, technickém významu, odkazuje dle Kroebera a Kluckhohna k atributům a produktům lidských společností, a s tím i lidstva obecně, které jsou extrasomatické, přenášené jinými mechanismy než biologickou dědičností, a jsou podstatně nepřítomny u sub-humánních živočichů, čímž se stávají charakteristickými pro člověka žijícího ve společnosti. Tento koncept neexistoval před rokem 1750, poté se objevuje v Německu, ovšem nikoli explicitně, a stále se sklony k hodnocení.¹⁸

Zlom přichází kolem roku 1850 s dílem německého historika Gustava Klemma. První formální definici pojmu kultura podal až 1871 britský antropolog Edward Burnett Tylor. Vývoj k tomuto pojetí není příliš jasný. Patrně souvisí, jak už výše zmíněno, s osvícenskou představou pokroku lidstva, které se děje prostřednictvím osvobození rozumu od předsudků tradice a náboženství. Roku 1756 vydává Voltaire *Esej o zvycích a duchu národů*. Jedná se o obecnou historii lidstva, význačnou jednak svým univerzalistickým zaměřením, v protikladu k běžným partikularistickým dějinám jednotlivých národů, a rovněž tím, že se narozdíl od většiny historických děl vydaných do té doby nezaměřuje na činy vládařů a velkých mužů, ale na způsoby života, zvyky apod. Roku 1765 zavádí Voltaire pojem *filosofie dějin*, kterým označuje takové univerzální dějiny.¹⁹ Pojem *filosofie dějin* dnes nese poněkud jiný obsah. Kroeber s Kluckhohnem sledují jeho vývoj dvěma směry, na základě názvu Voltairovy eseje z roku 1756. V názvu eseje se objevuje duch národů, a jejich zvyky. S důrazem na ducha se odvíjí linie vedoucí k Hegelovi, kterého můžeme označit za jejího nejvýznačnějšího představitele. Jde o historii spekulativní, která se na základě apriorních schémat pokouší uchopit ducha vývoje dějin, a pro kterou historická evidence má roli zcela podružnou. Tato linie ignoruje pluralitu lidských společností, neboť ta by nabourávala její univerzální schémata.²⁰ Druhá linie, pro nás podstatnější, se odvozuje od důrazu na zvyky národů, a už z toho je zřejmé, že postupuje empiricky. Přes tuto linii, zdůrazňující mnohost a jedinečnost způsobů života, jimiž se lidské společnosti spravují, je možno sledovat jednak utváření pojmu kultura, což je naším cílem, a rovněž počátky či spíše prapočátky disciplín, které mají kulturu za svůj předmět, etnografie, etnologie, kulturní antropologie, či kulturní

¹⁸ KROEBER, A. L. - KLUCKHOHN, C.: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, Massachusetts 1952, s. 145.

¹⁹ COLLINGWOOD, R. G.: *The Idea of History*, Oxford 1961, s. 1.

²⁰ KROEBER, A. L. - KLUCKHOHN, C.: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, Massachusetts 1952, s. 145-146.

historie.²¹ Prvními představiteli této linie byli němečtí historikové píšící okolo přelomu 18. století, z nichž za nejvýznamnějšího můžeme označit Johanna Gottfrieda Herdera.²² V jejich historických dílech se objevuje i etnografický materiál a dokonce přírodní podmínky. Jejich cílem bylo zachytit v dějinách celé lidstvo, v protikladu k lokálnímu partikularismu i k pouhým dějinám elit. K charakteristice těchto děl lze uvést, že je jim společný historický, pluralistický a relativistický postoj a snaha zachytit zvyky a „ideologie“.²³

V této době se rovněž poprvé objevuje pojem *kulturní historie*. Na druhou stranu však sám pojem kultura u těchto historiků stále nese nádech kultivace, neboť se jím označuje „*progresivní kultivace schopností lidstva*“.²⁴ Zhruba o půl století později se podobná snaha objevuje v dílech Gustava Klemma: *Obecná kulturní historie* (1843) a *Obecná věda o kultuře* (1854), ve kterých ovšem užívá slovo kultura novým způsobem, který dnes označujeme jako antropologické pojetí kultury, byť nepodává jeho formální definici. Po něm se toto slovo v Německu a později i po světě s výjimkou Francie a Británie, záhy uchytlo v tomto novém smyslu, jak o tom svědčí např. dílo Jacoba Burckhardta: *Kultura renesanční doby v Itálii* (1860).²⁵ V Rusku se objevuje roku 1869 v díle Nikolaje Danilevského *Rusko a Evropa*, o kterém bývá uváděno, že je v některých myšlenkách blízké Spenglerovu *Zániku západu*, z čehož někteří autoři usuzují, že se jím Spengler inspiroval, a jiní to vyvracejí.²⁶ V něm se objevuje pojem *kulturně-historické typy*, což není nic jiného než velké kultury či civilizace.²⁷ S přiznanou inspirací Klemmem definoval rovnou na první straně své *Primitivní kultury* (1871) Tylor kulturu slovy: „*Kultura či civilizace, chápána ve svém širokém etnografickém smyslu, je komplexní celek zahrnující znalosti, přesvědčení, umění, morálku, zákony, obyčeje a všechny další schopnosti a zvyklosti, které si člověk osvojuje jako člen společnosti.*“²⁸ Na Tylorově definici mimo jiné vidíme, že slova kultura a civilizace používá synonymně. Níže se dostaneme k jejich možným rozlišením. Kupodivu všude jinde než ve Francii a Tylorově domovské Británii se toto pojetí ujalo. V Británii však převažovalo humanistické pojetí kultury, poukazující k vyšším hodnotám a usilování o dokonalost.

²¹ O možných jiných kořenech antropologického myšlení se lze dočíst např. v BARNARD, A.: *History and Theory of Anthropology*, Cambridge 2004, s 15-26, či HARRIS, M.: *The Rise of Anthropological Theory*, New York 1968 s. 8-52.

²² KROEBER, A. L. - KLUCKHOHN, C.: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, Massachusetts 1952, s 18.

²³ Tamtéž, s. 146.

²⁴ Tamtéž.

²⁵ BURCKHARDT, J.: *Kultura renesanční doby v Itálii*, Praha 1912.

²⁶ FARRENKOPF, J.: *Prophet of Decline - Spengler on World History and Politics*, Baton Rouge 2001, s. 98-99.

²⁷ SOROKIN, P.: *Modern Historical and Social Philosophies*, New York 1963, s. 50-52.

²⁸ TYLOR, E. B.: *Primitive Culture: Research into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*, 6th edition, London 1920, s. 1.

Pro Tylorův význam kultury se v Británii používalo výrazů společnost či civilizace, ve Francii podobně, tím se však nemusíme dále zdržovat. Jen shrneme, že pojem kultura v antropologickém smyslu vznikl na půdě německé historiografie a odtud se rozšířil do světa.²⁹ Dále se podíváme na možné vztahy pojmů civilizace a kultura.

1.2. Civilizace vs. Kultura

Jak jsme již uvedli výše, tato slova jsou si velmi blízká a mnohdy vzájemně zaměnitelná, drobné rozdíly mohou být v konotacích. Civilizace evokuje komplexnost, kultura tato omezení nenes. Druhý rozdílem může být, že civilizaci chápeme často jako větší celek a neimplikuje tak zřejmě představu hranic. Můžeme hovořit o západní civilizaci i kultuře, ale sotva o české civilizaci. To je však podružný rozdíl, který můžeme připsat na vrub jazykovému úzu.

Pokusy o vymezení rozdílu mezi pojmy kultura a civilizace se objevily v Německu. Kroeber s Kluckhohnem zaznamenávají tři.³⁰ Nejstarší pochází od Wilhelma von Humboldta, který kulturu vymezuje jako technologické a ekonomické aktivity a svazuje ji s materiální sférou. Naproti tomu civilizace odkazuje k tomu, co zušlechťuje ducha. Rozdíl materiální oproti duchovní kultuře je patrně příliš hrubý, pro přiblížení však postačí. Víceméně symetricky obrácenou koncepci předložil roku 1920 Alfred Weber, když civilizaci identifikoval s objektivní sférou kultury, spojenou s ovládním přírody člověkem, zejména technologií, a vyznačující se kumulativností. Kultuře naopak přiřkl subjektivní, nekumulativní sféru lidské činnosti, jako náboženství, umění či filosofii, které jsou charakteristické svou jedinečností, čímž se patrně myslí historická podmíněnost a jistá nezávislost na vnějším světě. Konečně třetí koncepcí možného vztahu civilizace a kultury je ta od Oswalda Spenglera. Jeho rozlišení jde zcela jinudy, civilizaci 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.³¹ Kultura oproti tomu je tvořivá. Jelikož Spenglerovu koncepcí budeme probírat podrobně dále, spokojíme na tomto místě s uvedeným. Už z toho vysvítá, že ve Spenglerově pojetí jde o dosti specifické antropologické

²⁹ SOUKUP, V.: *Dějiny Antropologie (Encyklopedický přehled dějin fyzické antropologie, paleoantropologie, sociální a kulturní antropologie)*, Praha 2005, s. 278-283.

³⁰ KROEBER, A. L., KLUCKHOHN, C.: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, Massachusetts 1952, s. 147.

³¹ SPENGLER, O.: *Zánik západu: Obrysy morfologie světových dějin*, Praha 2010, s. 17., dále již jen jako *Zánik*.

pojetí kultury s nádechem hodnocení.³² O všech tří výše zmíněných koncepcích vztahu kultury a civilizace můžeme říci, že se příliš neuchytily, Spenglerova zůstala pouze Spenglerovou, a dvě předchozí našly svého času několik málo následovníků v americké sociologii.³³

1.3. Kultura jako samostatná rovina skutečnosti

Po uznání kultury v technickém významu se brzy objevily snahy považovat ji za samostatnou rovinu skutečnosti, kterou je třeba zkoumat na její vlastní úrovni, a nikoli redukcí na fenomény nižšího řádu, ať už biologické, psychologické, environmentální či jiné. Tato představa vychází z analogie s říší živých organismů. Studovat organismus je možno na úrovni chemického složení jeho tkání či na úrovni jeho fyzické struktury, to ovšem ani zdaleka nevyčerpává vlastnosti organismu, a dá se říci, že ty zajímavější tomuto způsobu zkoumání nevyhnutelně unikají, neboť podstatné vlastnosti organismu se projeví až při pohledu na vyšší úrovni.

Mohli bychom spekulovat, že tato představa souvisí s překonáním mechanické metafory, jejímž otcem byl Descartes, podle níž živé organismy byly ve své nejnižší podstatě nesmírně komplexními stroji, a úkolem vědy je odhalit jejich mechanismus.³⁴ O moci této představy může svědčit například slavná La Mettrieho kniha *Člověk stroj*, redukující člověka, a to, na rozdíl od Descarta, včetně jeho intelektu, na komplexní soustavu strojů.³⁵ Pro nás je podstatné nahrazení *mechanicismu*,³⁶ jehož poznávací metodou je redukce na jevy jednodušší, pojetím, podle něhož není možné vysvětlit chování komplexního celku, jakým je organismus, jen na základě jeho částí. Tuto představu můžeme označit jako svého druhu *vitalistickou*. Mohli bychom tedy říci, že fyzika přestala být univerzálním modelem poznání.

³² Stuart Hughes uvádí, že rozdíl mezi opěvovanou tvořivou kulturou, a spíše intelektuálně a materiálně zaměřenou civilizací, je obsažen i v německé literatuře, například v dílech Nietzscheho a Thomase Manna, srov. HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 72.

³³ KROEBER, A. L., KLUCKHOHN, C.: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, Massachusetts 1952, s. 147.

³⁴ KRATOCHVÍL, Z.: *Filosofie mezi mýtem a vědou*, Praha 2009, s. 448.

³⁵ HARRIS, M.: *The Rise of Anthropological Theory*, New York 1968, s. 22.

³⁶ Filosofický názor, na základě něhož veškeré komplexní jevy, lze vysvětlit kvantitativně pomocí převedení na základní vlastnosti, jako jsou rozlehlost a pohyb. Zde máme na mysli pojem mechanicismu v širokém smyslu, zejména s ohledem na jeho reduktivní metodu poznání, tedy vysvětlování komplexních jevů pomocí jevů základnějších. Pod takovou koncepcí spadá například atomismus, ve kterém vlastnosti komplexních jevů jsou vysvětlovány kombinací základních neměnných prvků, atomů, nebo Descartova představa, že organismy jsou ve skutečnosti složitými mechanismy a z mechanismů sestávají. Úkolem vědy je tyto mechanismy rozpoznat a tím jev vysvětlit. S *mechanicismem* se pojí, že jedinými legitimními metodami vědeckého zkoumání jsou metody fyziky a matematiky, což v zásadě znamená kromě uplatnění poznávací redukce též hledání kauzálních spojení a zákonů, tedy deduktivní postup. Srov. např. BLACKBURN, S.: *Oxford Dictionary of Philosophy*, (second edition), New York 2008, s. 228, heslo *mechanism*.

Nejprve se odmítnutí *mechanicismu* projevilo přirozeně v biologii, s uznáním života jako něčeho svébytného, nevysvětlitelného reduktivně.³⁷

Promítlo se však i do pojetí kultury, kterou někteří, mezi nimi Spengler a Kroeber, začali nahlížet skrze analogii s organismy jako osobitou rovinu skutečnosti, řídící se podle vlastních pravidel.³⁸ Z toho vyplývá metoda zkoumání, která se nezajímá o fenomény nižší úrovně, tzn. jednotlivé nositele kultury a jejich genetické či psychologické dispozice, ani nevysvětluje kulturu jako determinovanou přírodními podmínkami, v nichž se vyvinula apod. Prvním, kdo psal o kultuře jako o samostatné dimenzi, byl podle Kroebera a Kluckhohna německý etnolog a afrikanista Leo Frobenius v práci *Ursprung der Afrikanischen Kulturen* z roku 1898.³⁹ A dále Kroeber ve svém slavném článku *Superorganické*⁴⁰ z roku 1917 a Spengler ve svém *Zániku západu* (1918). Obě tato díla, a v případě Kroebera ještě další, probereme později podrobně. Nyní jen několik obecných poznámek. Kultura v tomto pojetí, které bývá někdy nazýváno superorganické, tvoří nejvyšší známou rovinu skutečnosti. Nižší roviny pouze vymezují rámec, ve kterém 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.⁴¹ To je případ Spenglera. Kroeber toto odmítá, s tím, že je to pouze pracovní předpoklad, byť ho jeho kolegové, mezi nimi Franz Boas a Ruth Benedictová, počastovali stejným obviněním a jeho pojetí kultury označili jako mystické.⁴² Pro úplnost můžeme uvést encyklopedickou charakterizaci 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

³⁷ Možná tento způsob chápání souvisel s celkovou „náladou doby“ kolem přelomu devatenáctého věku, neboť v té době i 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 Freud osamostatnil psychické fenomény jako svébytnou rovinu skutečnosti, a od toho se odvíjela léčba na této úrovni. Srov. Freud, S.: *Přednášky k úvodu do psychoanalýzy*, Praha 1997.

³⁸ Rovněž pro antropologa a zakladatele kulturologie Leslie A. Whitea představuje kultura samostatnou úroveň skutečnosti.

³⁹ KROEBER, A. L. - KLUCKHOHN, C.: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, Massachusetts 1952, s. 148.

⁴⁰ KROEBER, A. L.: *The Superorganic*, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 19, No. 2 (Apr. – Jun., 1917), s. 163-213.

⁴¹ KROEBER, A. L. - KLUCKHOHN, C.: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, Massachusetts 1952, s. 28, 148-9.

⁴² Např. BENEDICT, R.: *Patterns of Culture*, New York 1960, s. 202.

*Herbertem Spencerem, ale vstoupil v obecnější známost v antropologii prostřednictvím A. L. Kroebera rané dvacátém století.*⁴³

Kultura je samozřejmě ústřední kategorií antropologie, na druhou stranu většina antropologů ji chápala vždy spíše jako souhrnný název pro kategorii jevů, nikoli jako něco svébytného. Kultura v superorganickém pojetí přesahuje soubor jednotlivců, čímž se myslí zejména to, že konání jednotlivců nestačí k vysvětlení směřování celku kultury, a naopak se zdá, že kultura jednotlivce řídí. Rovněž je třeba zdůraznit, že superorganické pojetí kultury v sobě nese předpoklad organizovanosti či vnitřní spjatosti kulturních prvků, což se vyjadřuje též jako jejich integrovanost nebo pojmem systém. Za prohlášením o integrovanosti kultury se ovšem může skrývat mnoho různých myšlenek, které spolu někdy zjevně, někdy temně souvisejí. V české antropologické literatuře se většinou myšlenka vnitřní propojenosti částí kultury odbude pojmenováním *konfiguracionismus*, módně znějícím heslem, že celek je víc než souhrn částí, a zmínkou o Kroeberovi a Ruth Benedictové.⁴⁴ Už nepodobnost koncepce Kroebera, odmítajícího zkoumání psychologie v antropologii, a Benedictové, která naopak skrze psychologii vysvětlovala celý charakter kultur,⁴⁵ ukazuje možná na jistou nedostatečnost tohoto pojetí, tím se v této práci ovšem nemůžeme zabývat. Namísto toho přičiníme několik předběžných poznámek k superorganickému pojetí kultury u Spenglera a Kroebera. Jak později uvidíme, bude Spengler hovořit o kulturách jako o organismech a o *morfologické* metodě studia kultur. To je odkaz na typ integrace, který je dle Spenglera kultuře vlastní; kultura je v jeho pojetí organizována na způsob skutečného organismu. Metafora organismu může mít vícero implikací a 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. Kroeber se tak vyhraněně nevyjadřuje, a mnoho z jeho koncepcí lze chápat jako oslabenou či na zem přivedenou formu Spenglerových úvah.

Naším úkolem je srovnání určitých jejich koncepcí. To však nelze provést synopticky, aniž bychom se dopustili interpretačního násilí, neboť každý z nich má svůj jazyk a zabývá se trochu jinými problémy. Nejprve proto selektivně, s ohledem na námi sledované otázky, probereme pojetí každého zvlášť, tak aby byly zřejmé jejich přínosy pro historiografickou resp. antropologickou tradici a originalita každého z nich. Poté přikročíme k explicitnímu

⁴³ BARNARD, A. – SPENCER, J.: *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropolgy*, London and New York 2002, s. 932.

⁴⁴ Srovnej kapitoly s názvem *Konfiguracionismus* v SOUKUP, V.: *Antropologie: teorie člověka a kultury*, Praha 2011 a KOKAISL, P.: *Základy antropologie*, Praha 2007.

⁴⁵ Benedict, R.: *Patterns of Culture*, New York 1960.

srovnání podobností a rozdílů v jejich pojetí kultury jako jednotky historického zkoumání a příslušných metod tohoto zkoumání. Při explicitním srovnání se nám snad podaří ukázat, že přes zdánlivou podobnost a stejné termíny se nemusí nutně jednat o podobné koncepce, a naopak, že za růzností slov se může skrývat táž idea.

2. Oswald Spengler

2.1. Životopis⁴⁶

Patří se říci alespoň ve stručnosti něco o životě Oswalda Spenglera. Narodil se roku 1880 v Blenkenburg am Harz, v německém Durynsku. Kupodivu žádný ze životopisů, který jsme měli k dispozici, neudává datum ani měsíc narození, což je v souladu s obecným nedostatkem informací o Spenglerově životě. Jeho rodina byla po generaci spjata s hornictvím. Otec byl důlním technikem, s úpadkem Harzských dolů se stal poštovním úředníkem.⁴⁷ Rodina patřila ke střední třídě. Oswald byl jedním ze čtyř jejich dětí, jediným synem. Od mládí ho provázelo chatrné zdraví. Rodina se později přestěhovala do Halle, kde Oswald nastoupil na klasické gymnázium. Zde si osvojil oba klasické jazyky, znalost přírodních věd a matematiky. Vypěstoval si též náklonnost k umění.⁴⁸ Zejména ke Goethovi, na nějž se ve svém *Zániku západu* nesčetněkrát odvolává. Evropskou kulturu na jeho počest pojmenovává jako *faustovskou*, a v úvodu říká, že od Goetha přejal metodu.⁴⁹ Má na mysli *morfologickou metodu* ke zkoumání živé přírody, která se vyvíjí a proměňuje, a proto ji nelze zkoumat jako věci neživé, „umrtvujícím postupem“ fyziky.⁵⁰ Vedle Goetha to byl Nietzsche, kdo Spenglera dle jeho vlastních slov ovlivnil, a od nějž si vypůjčuje označení *apolinská kultura*, kterým označuje řecko-římskou kulturu.⁵¹ Blízké mu patrně byly Nietzscheho úvahy o nihilismu provázejícím úpadek kultury a snad i cyklická představa dějin, která se u Nietzscheho objevuje,⁵² byť v tom není první a nemá ji nijak podrobně rozpracovanou.⁵³

Roku 1901 mu zemřel otec a mladý Spengler nastoupil na univerzitu v Mnichově. Jak bylo tehdy v Německu zvykem, studoval i na dalších univerzitách, nejprve v Berlíně a nakonec v Halle. Obory jeho studia zahrnovaly přírodní vědy a matematiku. Svou disertaci však psal o Herakleitovi. V tom se projevuje širší jeho zájmy, ostatně v době, která ještě

⁴⁶ Podrobné životopisy viz HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 3-13 a FARRENKOPF, J.: *Prophet of Decline - Spngler on World History and Politics*, Baton Rouge 2001, s. 5-16.

⁴⁷ FARRENKOPF, J.: *Prophet of Decline - Spngler on World History and Politics*, Baton Rouge 2001, s. 5.

⁴⁸ STIMELY, K.: *Oswald Spengler: An Introduction to his Life and Ideas*, The Journal of Historical Review, March-April 1998 (Vol. 17, No. 2), s. 1.

⁴⁹ *Zánik*, s. 12, předmluva k vydání z roku 1922.

⁵⁰ *Zánik*, s. 96.

⁵¹ Tamtéž, s. 96.

⁵² HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 62.

⁵³ Rozsah práce nedovoluje sledovat spleť intelektuální vlivy, které na Spenglera působili ani jeho předchůdce. Tyto informace lze v bohaté míře nalézt v knihách FARRENKOPF, J.: *Prophet of Decline - Spengler on World History and Politics*, Baton Rouge 2001, zejména s. 77-99; a HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, zejména s. 51- 64.

nebyla posedlá specializací, nijak vzácná. Příznačné je, že při prvním pokusu o obhajobu propadl pro nedostatečnost použitých zdrojů.⁵⁴ To je kritika, která bude provázet i jeho monumentální *Zánik západu*. Narozdíl od opatrných a seriózních akademiků, kteří každé své tvrzení, často nikterak převratné, dokládají hromadami citací, Spengler se nezdráhal vynášet velmi originální a proti běžnému mínění jdoucí závěry, které však často neměl podložené a ani mít nemohl, neboť k nim dospěl spíše intuicí než přísně metodickým nakládáním s fakty.

Na druhý pokus, v roce 1904, zkoušku složil. Poté složil státní zkoušku, která byla podmínkou pro učitelskou kariéru. Pro ni napal práci s tématem *Vývoj oka u vyšších živočichů*.⁵⁵ Po obhajobě se dal na dráhu učitele, přičemž vystřídal několik míst, jmenovitě Saarbrücken, Düsseldorf, a Hamburg.⁵⁶ V Hamburgu na gymnáziu učil pro nedostatek personálu kromě svých obvyklých předmětů, matematiky a přírodních věd, též dějepis, zeměpis a němčinu.⁵⁷ Přestože byl oblíbeným učitelem, po smrti své matky, která mu odkázala jisté dědictví, se místa učitele zřekl a odešel do Mnichova, aby se plně oddal studiu. Zde žil dosti asketickým životem svobodného učenice. K příjmu z dědictví si přilepšoval psaním krátkých článků a recenzí. Přespával v laciných ubytovnách a většinu času trávil studiem.⁵⁸ Jeho životopis tak nese jistý romantický nádech osamocené učenice a můžeme jen dodat, že Spengler tento obraz ani později příliš neporušil, nikdy se například neoženil.⁵⁹ Snad jen svou pozdější politickou angažovaností, nutno však říci, že i na tomto poli zůstal nepochopen.

V Mnichově začal pracovat na knize o soudobé politické situaci. Cílem bylo vysvětlit dobové trendy jako závody ve zbrojení a stupňující se mezinárodního napětí, a předpovědět, kam povedou.⁶⁰ V roce 1911 ho během práce na knize napadlo, že by zmíněné trendy a obecně dobové události mohl vysvětlit z hlediska celku kultury, při kterémžto přístupu vyvstane jejich nutnost, ovšem nutnost *osudová*,⁶¹ nikoli kauzální. „*Světová válka jako již nevyhnutelně nastalá vnější forma historické krize byla tehdy již bezprostředně přede*

⁵⁴ STIMELY, K.: *Oswald Spengler: An Introduction to his Life and Ideas*, The Journal of Historical Review, March-April 1998 (Vol. 17, No. 2), s. 1.

⁵⁵ HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 4.

⁵⁶ STIMELY, K.: *Oswald Spengler: An Introduction to his Life and Ideas*, The Journal of Historical Review, March-April 1998 (Vol. 17, No. 2), s. 1.

⁵⁷ HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 4.

⁵⁸ Tamtéž, s. 5.

⁵⁹ FARRENKOPF, J.: *Prophet of Decline - Spengler on World History and Politics*, Baton Rouge 2001, s. 14.

⁶⁰ STIMELY, K.: *Oswald Spengler: An Introduction to his Life and Ideas* in The Journal of Historical Review, March-April 1998 (Vol. 17, No. 2), s. 2.

⁶¹ Spenglerův termín, který bude dále osvětlen.

dveřmi a jednalo se o to, pochopit ji z ducha předcházejících staletí – ne let.“⁶² Tak se jeho práce začala rozrůstat. První světová válka, která na něj dolehla i osobně, neboť měl peníze uložené v zahraničních investicích a válkou zchudl, jen potvrdila jeho názory. Sám však do války nikdy nenastoupil pro silnou krátkozrakost a srdeční potíže.⁶³ V roce 1917 dílo dokončil a po dlouhém hledání vydavatele kniha v létě roku 1918⁶⁴ vyšla a setkala se s nečekaným úspěchem. Název zněl *Zánik západu*. V roce 1922 vydal revidované vydání a druhý díl.

Knihou si Spengler velmi záhy u německé intelektuální veřejnosti vydobyl jistého prorockého postavení. To ho podnítilo k dalšímu psaní, tentokrát více zaměřenému na prosazování svých politických myšlenek. Už *Zánik západu*, jenž podává podle Spenglera „...*nevyvratitelnou formulaci myšlenky, o níž, jakmile bude jednou vyslovena, už nebude sporu.*“⁶⁵, má částečně agitační charakter, neboť po poznání skutečnosti a historické nutnosti by mělo následovat přizpůsobení se. Jeho další spisy, nesrovnatelně menší svým rozsahem i dopadem, jsou povětšinou politická a filosofická pojednání, částečně rozvíjející myšlenky *Zániku západu*, ovšem zejména myšlenky ohledně nadcházející budoucnosti západního světa.⁶⁶ Za krize Výmarské republiky se Spengler pokoušel aktivně politicky působit, ovšem bez valného úspěchu. Jeho myšlenky nespádaly do žádného ze zavedených táborů a sám na svou stranu širší podporu nestrhl. Jeho vliv proto postupně upadal, byť jeho pozdní spis *Hodina rozhodnutí* z roku 1933 byl poměrně hojně čten, než jej nově ustavená nacistická vláda zakázala, neboť Spengler v tomto spise, jako i v několika předchozích, NSDAP a Hitlera kritizoval. Na druhou stranu je třeba dodat, že Spenglerovy vlastní politické myšlenky nemají daleko k fašismu, a jeho kritika nacistů rozhodně není vedena z demokratických či liberálních pozic. Někdy proto bývá mylně označován za sympatizanta s Nacismem. Ke konci života, kdy už se kvůli tehdejšímu režimu nemohl vyjadřovat k politice, se věnoval opět historii a napsal na různá témata zvláště starší historie několik článků. Zemřel v noci ze 7. na 8. května 1936 na infarkt.⁶⁷

⁶² *Zánik*, s. 51.

⁶³ HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 5.

⁶⁴ HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 7.

⁶⁵ *Zánik*, s. 11, Úvod k vydání z roku 1922.

⁶⁶ O'HAGAN, J.: *Conceptualizing the West in International Relations: From Spengler to Said*, New York 2002, s. 60.

⁶⁷ FARRENKOPF, J.: *Prophet of Decline - Spngler on World History and Politics*, Baton Rouge 2001, s. 14.

2.2. Zánik Západu

Měli bychom něco říci k samotné knize. Sestává ze dvou dílů, první nese podtitul *Podoba a skutečnost*, a vyšel v létě 1918,⁶⁸ tedy těsně po skončení První světové války. Druhý vyšel o čtyři roky později⁶⁹ s podtitulem *Světodějně perspektivy*. V prvním českém vydání, slučujícím oba díly do jednoho svazku, má kniha 774 stran velmi hutné sazby. Německá vydání mají dohromady kolem 1300 stran. Z toho je zřejmé, že se jedná o vsutku velkou knihu a Spengler na ní strávil šest let práce. Poté dlouho nemohl najít vydavatele, což bylo způsobeno jednak válečnou situací, ale nepochybně též knihou samotnou, o níž nakladatelé soudili, že nemůže najít mnoho čtenářů. Až v létě roku 1918, se vídeňský vydavatel Wilhelm Braumüller knihy ujal.⁷⁰ Kniha se stala nečekaným úspěchem a následovala další a další vydání. Za tímto úspěchem je třeba vidět dobovou situaci.⁷¹ Kniha s temně osudovým názvem *Zánik západu* bezprostředně po skončení války, pro Německo zdrcující, se trefila přesně do toho, co situace vyžadovala. Dávala, alespoň zdánlivě a při povrchním čtení, odpověď na důvody Německé porážky a v širším horizontu na devastaci celé Evropy, a kromě toho slibovala i předpovědi budoucnosti. Můžeme říci, že na Němce působil její fatalismus jako jakýsi balzám; německá porážka se v jejím světle zdála neodvratitelnou. Zdůrazňujeme však, že nic takového z knihy neplyne a takové výklady jsou výsledkem ne právě pečlivého čtení.

Kniha se stala na několik let v jistých kruzích takřka všeobecně čteným a diskutovaným dílem.⁷² Nebyly to však kruhy odborné veřejnosti, která knihu až na nepatrné výjimky naprosto strhala, ale široká intelektuální veřejnost. Odborníci se předháněli v kritikách, někdy oprávněných, jindy spíše nenávislných a žárlivých.⁷³ Bylo pro ně pobuřující, že si někdo, dokonce bez patřičného oficiálního vzdělání v oboru, usurpuje právo vykládat, a to mnohdy zcela novým a nekonvenčním způsobem, oblasti jejich úzké odbornosti. Rovněž jeho velkolepé prorocké spekulace na ně nečinily nijak příznivý dojem, o metodě nemluvě. Ostatně sotva lze čekat co jiného, neboť Spengler věnuje nemálo prostoru kritice historiků a polemikám s jejich zavedenými způsoby vysvětlení. Kniha byla ještě ve dvacátých letech překládána do dalších jazyků, již nikde však nevyvolala ani přibližně takovou senzací jako v Německu čerstvě po svém vydání. Jisté popularity se jí dostalo ve Spojených státech. Je třeba říci, že důvody její obliby neplynou ani tak z jejích hlavních myšlenek o možnosti

⁶⁸ HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 1.

⁶⁹ Tamtéž, s. 65.

⁷⁰ Tamtéž, s. 7.

⁷¹ Tamtéž, s. 89.

⁷² O'HAGAN, J.: *Conceptualizing the West in International Relations: From Spengler to Said*, New York 2002, s. 59.

⁷³ REVILO, O. P.: *Oswald Spengler: Criticism and Tribute*, The Journal of Historical Review, March-April 1998 (Vol. 17, No. 2), s. 1.

a nutnosti srovnávání kultur a jejich omezené životnosti, ale mnohem spíše z jejích myšlenek můžeme říci dílčích, týkajících se specificky Západu a jeho právě probíhajícího konce. Těmto je věnováno dost prostoru, jsou ovšem jen důsledkem širší koncepce. Pro veřejnost jsou to však právě ony, pro které se kniha zapsala do povědomí.

Mezi odborníky po odeznění bouřlivých kritik, živených nemalou měrou úspěchem u veřejnosti, se kniha stala též inspirací, ovšem kriticky promyšlenou, pro další teoretiky makrohistorie, z nichž nejvýznamnější je bezpochyby Arnold Toynbee, a mezi které můžeme počítat též Alfreda Kroebera. Snad nikdy nikým však nebyly přejaty Spenglerovy metody, a celkově je inspirace jeho koncepcemi, byť zmíněnými autory výslovně zmíněná, spíše volná.⁷⁴ Jejich otevřené zmínky o Spenglerovi tak mají, dovolíme si tvrdit, spíše ráz zdvořilého holdu průkopníkovi než skutečného intelektuálního následnictví. Přesto Stuart Hughes má ve své knize o Spenglerovi kapitolu s názvem „*The New Spenglerians*“ a hovoří o spengleriánech.⁷⁵ Tím však má na mysli obecně makrohistoriky pracující s cyklickou teorií dějin, jmenovitě Toynbeeho, Sorokina, Kroebera a několik dalších. Pojem *spengleriánství* může kromě tohoto obsahu mít ještě jiný. Může odkazovat k myšlenkám o rozkládajícím se Západu a nutnosti s tím něco udělat, případně jeho politickým teoriím, zejména k jeho svérázné kombinaci soukromého vlastnictví velkých podniků, a jejich státního řízení. Tyto ideje Spengler rozvíjí zejména ve spise, jehož název snad můžeme přeložit jako *Prusismus a socialismus (Preussentum und Sozialismus)*.⁷⁶ Jeho politickými myšlenkami se však zabývat nechceme.

Dále se podíváme na knihu z hlediska jejího provedení. Stuart Hughes upozorňuje na „*matoucí změny charakteru*“, při kterých se musíme mít na pozoru, protože Spengler vystupuje jednou jako střízlivý historik, jindy jako povýšený prorok (*lofty seer*).⁷⁷ To se kromě předpovědí budoucnosti týká dogmatického stylu výkladu a metod založených na intuici, nikoli racionálních důvodech a přísné vykazatelnosti faktů.

K uspořádání knihy můžeme říci, že organičnost, kterou Spengler staví proti systematickosti, se promítá i v něm, neboť ani chronologie, ani konvenční členění podle různých oborů lidské činnosti neposkytuje čtenáři klíč, podle kterého by mohl očekávat, jaké téma bude ve výkladu následovat. Po úvodní kapitole následuje kapitola o matematice, poté o světových dějinách, makrokosmu, hudbě a sochařství, pátá kapitola nese pojmenování

⁷⁴ Stuart Hughes zmiňuje knihu *Civilization or Civilizations* od E. H. Goddarda a P. A. Gibbonse jako popularizaci Spenglera, srov. HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 96.

⁷⁵ HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 137-151.

⁷⁶ Tamtéž, s. 102-104.

⁷⁷ Tamtéž, s. 102-104.

Obraz duše a životní pocit, a tak bychom mohli pokračovat. Jak vidno, kniha nemá žádnou přehlednou traktátovou strukturu s jasným členěním témat na hlavní a vedlejší. Její ústřední myšlenky se tak musí extrahovat z celku textu, byť úvodní kapitola obsahuje základ v koncentrovanější podobě.

K neuspořádanosti obsahu jsme se již vyjádřili, zbývá říci pár slov o tom, co je zejména tímto obsahem, a jak je podán. Nesystematičnosti témat odpovídá i jejich zpracování; Spengler nepodává žádný ucelený výklad, ani obecných dějin ani vývoje různých oborů lidského konání. Podstatná část je věnována srovnávání uměleckých výtvorů a forem antiky a Západu, kde se projevuje Spenglerova pozoruhodná šíře znalostí a cit pro umění. Ani na tomto poli si však jeho výklad nečiní a nemůže činit žádné nároky na úplnost, což ani není Spenglerovým cílem. Svá srovnání provádí za účelem dokázat své teorie, proto konkrétní jména a fakta používá jen jako ilustrace. Hledá jejich symbolickou hodnotu a na základě toho jim přiřazuje odpovídající prvky v jiných kulturách. Jinak řečeno, hledá paralely či spíše tyto jím intuitivně vnímané paralely ozřejmuje na příkladech. Věc bude jasnější až předestřeme jeho myšlenky a metody.

Spenglera by bylo možno pojednat z různých hledisek. Jako politického myslitele, filosofa, historika. Od politických idejí docela odhlížíme; jeho filosofii se vyhneme, pokud to jen látka dovolí, totiž je v tom, že sám svou metafyziku nijak neodděluje a není žádná jasně vymezená hranice mezi ní a „technickým“ výkladem. Příznačně pro Němce má Spengler sklony k „hlubokým myšlenkám“, a sám často metaforu hloubky ve spojitosti s myšlením používá. Mnohdy to však v praxi znamená, že jeho výklad technický nabývá poetického podání. Namísto vysvětlování tak spíše ukazuje, k čemuž namnoze volí metafory a nezřídka i citáty z Goetha. To je veskrze koherentní s jeho způsobem ilustrativní volby příkladů a jeho metodami zkoumání kultur. Čtenář musí dle Spenglera pochopit věci tím, že je procítí či nahlédne intuicí, nikoli pomocí chladného logického vyvozování. S tím se pojí problém, že Spengler své závěry nezduvodňuje. Předkládá čtenáři fakta ze všech možných oborů, mezi kterými nachází nečekané souvislosti. Čtenář tyto souvislosti buď vidí, anebo nevidí. Výstižně to charakterizuje C. Dahlström: *„Zánik západu je nepochybně encyklopedický rozsahem, ale je napsán na způsob historické polyfonie faktů, idejí a (mnozí kritici by dodali) fikce.“*⁷⁸

⁷⁸ DAHLESTRÖM, C. E. W. L.: *Spengler's Views of Art*, PMLA, vol. 49, No. 4 (Dec., 1934), s. 1183.

2.3. Hlavní myšlenky

Několik slov k metodě následujícího výkladu. Pokusíme se provést analýzu klíčových pojmů, aby se však text nerozpadl ve výkladový slovník, budeme se pojmy zabývat v průběhu výkladu, když proto nastane vhodný čas. Spenglerův sevřený a vnitřně vysoce provázaný text nedovoluje jasné rozlišení a uspořádání témat, což s sebou nese nutnost občasného opakování, když je třeba vyzvednout na světlo další aspekt některého pojmu. Jde nám o rozbor koncepcí, nikoli textu, není pro nás tedy závazná chronologie textu ani všechny způsoby vyjádření týchž myšlenek, které se v textu objevují; myšlenky, které nejsou relevantní pro pojetí kultury, pomíjíme. Cílem práce není ani sledovat konkrétní kultury v jejich specifickém vývoji; ukázky tohoto druhu volíme jen pro jejich nezastupitelnost pro pochopení.

Za klíčové pojmy můžeme označit následující: *kultura a civilizace, srovnávací morfologie, fyziognomie, duše, organismus, styl, osud, symbol, prasymbol, praforma, „současnost“*. Se Spenglerovou koncepcí a jejími pojmy se neodlučitelně pojí metody zkoumání, a jedno bez druhého není myslitelné. Obecně platí, že zjištění jsou závislá na metodě, a v případě Spenglera to platí dvojnásob. V rámci výkladu je proto nemůžeme pojednat důsledně odděleně. Pokusíme se nejprve nastínit celkový obraz, a poté ho budeme dále explikovat.

K přínosům Spenglera bývá řazen relativismus, v protikladu k tehdy jasně převažujícímu evropocentrismu, opodstatňovaném nadvládou Západu nad prakticky celým světem.⁷⁹ Dále vymezení kultur jako jednotek historického zkoumání, oproti partikulárním dějinám států či jiných drobných, v podstatě nahodilých celků, na kterých se stěží ukáže jakákoli nutnost dějinného vývoje. Ukázal, pakliže přijmeme jeho koncepci, že některé události, jako například úpadek náboženství a opětovné znovuoživení religiozity jsou v životě civilizací univerzálním jevem a přicházejí v určitém bodě jejich trvání. Rovněž lze ocenit jeho vhled do podstaty západní kultury. Například to, že technika a její rozvoj na Západě plyne z naší povahy.⁸⁰ Jiným přínosem, pakliže se to tak rozhodneme chápat, je odmítnutí ideje pokroku v dějinách. Spengler naopak předkládá spíše obraz postupné degenerace, za což byl obviňován z pesimismu a fatalismu.⁸¹ Zda jsou obvinění na místě, s tím lze polemizovat. Stejně jako mluví o úpadku a zániku, hovoří též o zrání a rozkvětu, které jsou právě

⁷⁹ INAYATULLAH S.: *Oswald Spengler: The Rise and Fall of Cultures*, in GALTUNG, J. – INAYATULLAH, S. (eds.): *Macrohistory and Macrohistorians*, Westport Connecticut 1997, s. 99, 104.

⁸⁰ REVILO, O. P.: *Oswald Spengler: Criticism and Tribute*, *The Journal of Historical Review*, March-April 1998 (Vol. 17, No. 2), s. 5.

⁸¹ INAYATULLAH S.: *Oswald Spengler: The Rise and Fall of Cultures*, in GALTUNG, J. – INAYATULLAH, S. (eds.): *Macrohistory and Macrohistorians*, Westport Connecticut 1997, s. 99.

tak nedílnou součástí života kultur. Ve skepticizmu ohledně pokroku má své předchůdce, jako je Nietzsche, Vilfredo Pareto či Georges Sorel.⁸²

V oblasti umění můžeme za jeho přínos považovat rozpoznání „velkého stylu“. Umění se tradičně studovalo spíše s ohledem na rozdíly mezi jednotlivými umělci a školami, a každému byl připisován vlastní styl a tvůrčí novost, přičemž se zapomínalo na jejich závislost na tradici. Při pohledu ze vzdálenější perspektivy jsou však výtvoři v rámci téže kultury jen různě vyzrálými realizacemi téhož stylu, vlastního dané kultuře.⁸³ Například gotika a baroko jsou přes vnější rozdíly v hloubce příbuzné. Naopak za povrchními podobnostmi některých západních architektonických slohů s antickou architekturou se skrývají nepřekročitelné rozdíly.

Oliver P. Revilo k roli Spenglera pro makrohistorii říká, že ať si o Spenglerovi a jeho metodách myslíme cokoli, všechny další spisy k filosofii dějin mohou být označeny za kritiky *Zániku západu*.⁸⁴ Rovněž vhodně upozorňuje, že Spenglerovy předpovědi se ve značné míře naplňují, což ovšem ještě nemusí znamenat správnost jeho historické *morfologie*.⁸⁵ Spenglerovým cílem je nalézt příčiny kulturní změny. Odhalit logiku dějin za jejich viditelnými zdánlivě nahodilými projevy. Jeho otázkou tak je, zda nelze v dějinách objevit určité stále se opakující rysy.⁸⁶ S tímto potom lze určit, kde ve svém vývoji se nachází současný Západ.

Dějiny jsou pro něj záznamem životních cyklů *velkých kultur*.⁸⁷ Životních cyklů znamená jejich vzniků, rozkvětů a zániků. Každá *velká kultura*, kterých Spengler rozeznává v dějinách celkem osm, prochází tímto vývojem. Každá rovněž tvoří do sebe uzavřený celek s vlastním vnitřním potenciálem, z něhož se rozvíjí. Jinak to lze vyjádřit tak, že každá kultura má svůj vlastní jedinečný vzorec, podle kterého se vyvíjí, a zároveň podléhá obecnému vzorci. Jakmile se jedinečné možnosti vyjádření dané kultury naplní, už se nikdy nevrátí. Rozvíjení kultury se objektivuje ve všech jejích projevech, v umění, politice, a to nikoli pouze institucích, ale i rozhodnutích a činech, hospodářství, životním způsobu, světovém názoru, pojmech, vědě a čemkoli dalším, co si kulturou spojujeme. Všechny tyto aspekty kultury v rámci jedné konkrétní kultury mají cosi společného, sdílejí určitý *styl* či *vnitřní formu*.

⁸² O'HAGAN, J.: *Conceptualizing the West in International Relations: From Spengler to Said*, New York 2002, s. 60.

⁸³ DAHLESTRÖM, C. E. W. L.: *Spengler's Views of Art*, PMLA, vol. 49, No. 4 (Dec., 1934), s. 1195.

⁸⁴ REVILO, O. P.: *Oswald Spengler: Criticism and Tribute*, The Journal of Historical Review, March-April 1998 (Vol. 17, No. 2), s. 1.

⁸⁵ Tamtéž.

⁸⁶ *Zánik*, s. 18.

⁸⁷ Tamtéž, s. 102.

To je důsledek toho, že vyrůstají z jedné *duše*, neboť kultura je *organismus*,⁸⁸ 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. To na patřičném místě rozvineme.

K organismu nevyhnutelně patří jeho konečnost. Tím se vracíme k historii, záznamu životních cyklů těchto organismů, jakéhosi jejich životopisu.⁸⁹ Jelikož konečnost organismu není dána vnějšími podmínkami, nýbrž je jeho inherentní vlastností, růst kultur není v typickém případě dán vnějšími podmínkami, byť samozřejmě může být násilně přerušeno, jako může být přerušeno život organismu. Totéž platí pro formu tohoto organismu; ta se utváří v souladu s vnitřní potencií organismu, a vnější vlivy, ať je jimi prostředí či styk s jinými organismy, ji mohou nanejvýš slabě modifikovat. Je ovšem pravda, že máme opět na mysli jakési typické podmínky, a ve skutečnosti může být kultura omezována jinou kulturou, jako tomu bylo například v případě *arabské*, dušené *antickou kulturou*, anebo může jedna kultura jinou v jejím rozkvětu docela zničit, jako se to stalo v případě *mexické kultury*.

V souvislosti s proměnami formy organismu v průběhu jeho vývoje používá Spengler mysticky znějící pojem *osud*.⁹⁰ To souvisí s jeho vysvětlovací metodou. Oproti kauzálním vysvětlením vědy, která nastalý stav věcí vysvětlují jako výsledek minulých dějů, Spengler postupuje opačně. Používá vysvětlení z hlediska koncových stavů, které mají nastat při rozvíjení formy, jelikož toto rozvíjení není nic jiného než spění k plnému rozvinutí této formy. Běžně se takový způsob vysvětlování označuje jako teleologický, Spengler má však k tomuto pojmu výhrady, o čemž se ještě zmíníme. Spenglerův způsob vysvětlování se odvozuje opět z organického charakteru kultury a můžeme si to představit analogicky růstu rostliny, u které můžeme též extrapolací přítomného stavu do budoucnosti nahlédnout její plně rozvinutou formu. Mohli bychom také říci, že Spenglerova kultura není věc, nýbrž spíše proces, a cíl tohoto procesu nazývá Spengler *osudem*. Taková představa je snadno nahlédnutelná například v umění, kde při pohledu na dva kusy v rámci jedné umělecké tradice, můžeme v novějším rozpoznat rozvinutější výraz tendencí patrných již v kusu ze starší doby. Novější kus se tak zdá jakýmsi nutným pokračováním, osudem této formy. V praxi to znamená, že události Spengler vysvětluje jako manifestace jistých tendencí přítomných v životě kultury. Tyto tendence jsou dlouhodobé a univerzální pro všechny

⁸⁸ *Záník*, s. 102.

⁸⁹ Tamtéž.

⁹⁰ *Záník*, s. 21.

kultury, dané jejich organickým charakterem, ne bezprostředními minulými událostmi. Abstraktní tendence jsou formovány jedinečnou duší kultury, a až ve spojitosti s tím nabývají konkrétní podoby kulturních projevů. Mimo jiné z toho vyplývá, že význam událostí a jejich vysvětlení pro Spenglera závisí na tom, v jakém stadiu v životě kultury přichází, a tedy výrazem jaké vývojové tendence jsou.⁹¹

Protože organismus je komplexní celek, ve smyslu vnitřní provázanosti částí, nad kterými jakoby měl kontrolu, nelze hovořit o tom, že by jakákoli jedna složka kultury byla určující pro vývoj celku kultury. Tvrdit, že hospodářství či například charakteristické osobnostní ustrojení příslušníků kultury má rozhodující vliv na podobu a vývoj kultury by bylo totéž, jako hovořit o tom, že trávicí trakt či uspořádání centrální nervové soustavy je tím, co určuje například psa jako psa. Tyto prvky jsou nepochybně pro něj charakteristické a je možno i na základě nich určit, že se jedná právě o psa, nelze však říci, že jsou zodpovědné za jeho celkové utváření. Naopak mají význam jen z hlediska celku. Stejně tak systém hospodářství či psychologické dispozice mohou být pro kulturu jedinečné a lze na základě nich danou kulturu identifikovat, nejsou však tím, co stojí za celkovým tvarem této kultury. To je jiné vyjádření superorganické teorie kultury, přizpůsobené již specifikům Spenglerova konceptu. Kultura se tak pohybuje⁹² jaksi sama od sebe, jako skutečný organismus.

Z osmi velkých kultur, které Spengler v historii rozpoznává, je už pouze jediná živá, ostatní již vyhasly. Tou živou je pochopitelně kultura Západu, tedy evropská a její americká odnož. Formulace o vyhaslých či mrtvých kulturách se může zdát paradoxní, neboť nepochybně Západ není jediným obydleným místem na planetě, a nabízí se otázka, jak Spengler nakládá s ostatními částmi světa, zvláště pak s těmi, které jsou pokračováním nějaké známé historické *velké kultury* jako Čína a Indie. Tyto a další *velké kultury* mimo Západu již dovršily svůj životní cyklus. Plně rozvinuly svůj potenciál, čímž vyčerpaly své vnitřní možnosti tvořivého vývoje, a tím z fáze kulturní přešly nejprve do fáze civilizační, a následně *duše* těchto *kultur* zemřely docela. *Civilizace* představuje jakýsi předstupeň smrti *kultury*, která ještě setrvačností drží pohromadě. V této otázce je Spengler krajně nejasný, neboť civilizaci nazývá jednou stářím kultury a klade ji jako závěrečnou fázi života, jindy však mluví již o civilizaci jako o postrádající organický charakter a duši. Co můžeme říci s větší jistotou je, že fáze civilizace znamená, že se již nic nového nevytváří, čímž tyto oblasti vypadávají z dějin ve Spenglerově smyslu. „*Toto obyvatelstvo už nemá žádnou duši.*“

⁹¹ Srovnej poznámku č. 62. Význam První světové války se neodvozuje v tomto pojetí od politických a jiných faktorů, nýbrž je chápána jako nutná, neboť v tomto stadiu života kultur vždy přicházejí velké války.

⁹² Máme na mysli pohyb v širokém smyslu, jak jej používali staří Řekové, tedy nejen místní ale zejména kvalitativní změny, čili vývoj.

Proto už nemůže mít žádné vlastní dějiny. Může nanejvýš získat význam objektu v dějinách cizí kultury, a je to výlučně tento cizí život, který ze sebe z hlubšího smyslu určuje tento vztah. Co na půdě starých civilizací ještě vůbec působí dějinně, tedy není chod událostí, nakořlík v nich nehraje sám člověk této půdy, nýbrž nakořlík v něm hrají roli jiní.“⁹³ Lidé zde tedy žijí dál, tyto oblasti však postupně opouštějí jednotný styl ve všech kulturních výtvorech a nedochází v nich již k žádnému vnitřnímu vývoji, tudíž není ani co předvídat. Tyto společnosti jsou tak jen jakýmisi mrtvými těly.⁹⁴ Dnes je podle Spenglera západní kultura, která však již je počínající civilizací, rozšířena na celý svět,⁹⁵ což lze chápat tak, že celý svět se tak stává součástí západních dějin.

Kultura jakožto organismus se vyznačuje *duší*, jak už zmíněno, a díky tomu žije, tedy tvoří, a tvoří podle určitého plánu, této kultuře vlastního, který propůjčuje všem výtvorům kultury určitou jednotu.⁹⁶ Po přechodu do civilizační fáze se tato jednota *vnitřní formy* či *stylu* rozvolňuje, což je důsledek smrti *duše kultury*. Příchod civilizace se projevuje řadou příznaků, jako je růst megapolí na úkor venkova, ze kterého se stává zaostalá periferie, eklektickým přístupem v umění, které již není schopno dále rozvíjet jemu vlastní plně rozvinuté formy, či například tvorbou encyklopedií a kompendií v oblasti vědy, abychom jmenovali jen některé rysy. Obecně se tedy jedná o konec tvořivosti, kterou však přežijí její již dosažené výtvořy a ty se pak různě kombinují či deformují. Není zde již žádná autentická tvořivost, jen zkamenělé formy patřící minulosti. V příslušné podkapitole rozvineme Spenglerovou představu životních fází a toho, co je charakterizuje, trochu podrobněji.

2.3.1. Cykly

Nyní se vrátíme zpět k dějinám. Použili jsme ve spojitosti s nimi metaforu biografie kultur, která je Spenglerova vlastní.⁹⁷ Je třeba ji chápat ve velmi specifickém smyslu. Zejména se vztahuje k pojetí dějin. Úkolem životopisce i dějepisce v tomto pojetí je zachytit život, tedy časově z obou stran omezené trvání, jednoho člověka. Stejně jako hovoříme o životním cyklu organismu, byť život každého jednotlivého exempláře je lineární, směřující od zrození ke smrti, mezi nimiž prodělává jistá stádia vývoje, můžeme hovořit o životním cyklu kultury. Cykličnost se objevuje až při pohledu ze vzdálenější perspektivy, když máme k dispozici

⁹³ Zánik, s. 368.

⁹⁴ INAYATULLAH, S.: *Oswald Spengler: The Rise and Fall of Cultures*, in GALTUNG, J. – INAYATULLAH, S. (eds.): *Macrohistory and Macrohistorians*, Westport Connecticut 1997, s. 102.

⁹⁵ Zánik, s. 54.

⁹⁶ Tamtéž, s. 20.

⁹⁷ Tamtéž, s. 102.

vícero instancí téhož druhu. Pak se ukazuje, že tyto instance prodělávají obdobný vývoj v čase a můžeme na ně nazírat jako na cykly. Každý jeden život, ať organismu nebo kultury, je takovým uzavřeným nezávislým cyklem. Proto se Spenglerovo pojetí dějin řadí mezi cyklická, v protikladu k pojetí lineárnímu, obvyklejšímu pro evropskou historiografii ale též třeba evolucionistickou antropologii.⁹⁸ Lineární pojetí, které si nezřídka dějiny lidstva ztotožní s dějinami Západu a jeho přívěšků, chápe dějiny jako jeden spojitý vývoj, který jakoby na různých místech občas propuká a na jiných zaniká, aniž by se tím porušila jeho celková kontinuita. Lineární pojetí je nezřídka provázeno postulováním cíle, ke kterému dějiny směřují.

Cyklická představa se nemusí omezovat jen na uvedený typ s nezvratným koncem. Může například pracovat s periodickými krizemi a obnovami.⁹⁹ Pro její obecné vymezení je podstatná představa opakování jistých jevů v dějinách. Mezi předchůdce Spenglera v tomto ohledu bývají řazeni Joachim z Fiore, byť jeho představa je spíše spirálovitá než cyklická, a Giambattista Vico.¹⁰⁰ Zde nemáme prostor podrobně rozvíjet jejich představy, navíc to ani není pro pochopení potřeba, protože Spenglerova cyklická představa přirozeně vyplývá z jeho pojetí kultury jako živoucího organismu. Zmíníme jen obecné východisko cyklické představy. Vychází z toho, že je kultuře vlastní prodělávat jisté cykly, nehledě na lidské snažení. Proto bývá dávána do souvislosti s antiracionalistickými myšlenkovými proudy, popírajícími, že by lidský život, ať už individuální nebo jako společnosti, byl řízen vědomými lidskými rozhodnutími.¹⁰¹

Spenglerova kultura je organismem, jak již řečeno, a to ne ledajakými. Každá je jediným exemplářem svého druhu, což je jen jiné vyjádření toho, že má unikátní *duši*. Každá je oddělenou a zcela svébytnou entitou. Jednotlivé kultury tak žijí vedle sebe, principiálně zcela nezávisle. Co však sdílejí je životní cyklus. Můžeme tak hovořit o paralelních cyklech. Dějiny tak nejsou jedny, nýbrž se rozpadají v paralelní a nezávislé cykly.

⁹⁸ Rozdíl lineárního a cyklického pojetí bývá historicky odvozován od antického cyklického pojetí času, oproti křesťanskému lineárnímu směřování od stvoření k apokalypse. Srov. HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 28.

⁹⁹ INAYATULLAH S.: *Oswald Spengler: The Rise and Fall of Cultures*, in GALTUNG, J. – INAYATULLAH, S. (eds.): *Macrohistory and Macrohistorians*, Westport Connecticut 1997, s. 104.

¹⁰⁰ O'HAGAN, J.: *Conceptualizing the West in International Relations: From Spengler to Said*, New York 2002, s. 61-62.

¹⁰¹ HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 37-38.; Podrobné informace o koncepcích dějin obsahuje kniha COLLINGWOOD, R. G.: *The Idea of History*, Oxford 1961.

2.3.2. Vymezení kultur

Měli bychom říci něco k vymezení konkrétních *velkých kultur* a jeho důvodům. Proč jich Spengler rozeznává v dějinách právě osm, proč právě tyto, a jaký je jejich charakter. Dostáváme se však do potíží, neboť Spengler k tomu nic explicitně neříká. Víme jen, že znakem kultury je její vázanost na místo, což poskytuje jisté vodítko. Namísto snah o jejich formální zavedení do výkladu Spengler rovnou hovoří o antické, jinak též řecko-římské či *apolinské, faustovské* zvané též západní, *magické* nebo též arabské, a dalších kulturách. Pro ty další již však nemá poetické přezdívky, a nazývá je konvenčně jako čínskou, egyptskou, babylonskou, indickou a mexickou.¹⁰² Že tento výčet není nijak samozřejmý napoví již srovnání s jinými makrohistoriky. Například Arnold Toynbee rozeznává 21 *společností*, kterým říká též *civilizace*.¹⁰³ Na tom se dobře ukazuje, že není snadným úkolem velké kultury identifikovat, či z opačného pohledu, že je věcí pouhého vkusu autora, kterým světovým areálům přizná dostatek jednoty na to, aby si zasloužily být zvány jedním jménem. Rovněž je oprávněné klást otázku, po jakém druhu jednoty pátrat. I když to pomineme, není to jen záležitost prostoru, ale též času. Kultury, které se vyskytovaly v témže prostoru v různých časech, lze identifikovat jako různé, můžeme říci diskrétní, anebo je naopak chápat spojitě, jako projevy jedné kultury proměňující se v čase. Nepřekvapí, že vymezení některých Spenglerových kultur vyvolalo nesouhlas odborníků.¹⁰⁴ Zejména se to týká arabské (magické) kultury, „... *která se probudila v době Augustově v krajině mezi Tigridem a Nilem, Černým mořem a jižní Arábií, se svou algebrou, astrologií a alchymií, se svými mozaikami a arabeskami, se svými kalifáty a mešitami, svátostmi a posvátnými knihami perského, židovského, křesťanského, „pozdně antického“ a manichejského náboženství.*“¹⁰⁵ K náboženstvím této kultury se ještě v průběhu času přidružuje islám. Uvedená citace je svým způsobem pro Spenglera příznačná. Nejen v tom, že jde proti běžným, a podle autora dobře opodstatněným konvencím, co se týče slučování různých národů a oblastí pod jednu *velkou kulturu*. Citace vystihuje Spenglerovu snahu vidět ve všem, leckdy za každou cenu, cosi společného a distinktivního, jednotný styl, který je vyjádřením *prasybolu duše* kultury. *Prasymbolem* arabské kultury je jeskyně, a Spengler nepochybně v celém výše uvedeném inventáři arabské kultury symbolické zpřítomnění jeskyně rozpoznává. Nese to však jistou podobnost s Freudovým výkladem snů. Dalším důvodem příznačnosti je, že za Spenglerovým autoritativním stylem a prohlášeními

¹⁰² Zánik, s. 28.

¹⁰³ TOYNBEE, A. J.: *A Study of History – Abridgement of Volumes I-VI by D. C. Somervell*, New York 1987.

¹⁰⁴ HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 94.

¹⁰⁵ Zánik, s. 154.

o hloubce, se leckdy skrývá spíše povrchnost, daná nedostatkem znalostí o dané oblasti. Ta Spenglera nutí natahovat jeho interpretace na pokraj karikatury a včleňovat do nich data jak vyžaduje schéma. Povrchností máme na mysli uvedený výčet význačných prvků arabské (magické) kultury, který spíše než co jiného, působí dojmem fantazie spisovatele dobrodružných románů. Spengler vyjmenovává věci, které si průměrný obyvatel Západu vybaví při vyslovení slova orient. O skutečné jednotě *magické kultury* lze mít velmi vážné pochybnosti, už vezmeme-li v potaz indoevropskou Persii a zbylé semitské země.

K důvodům vymezení jednotlivých kultur Spengler nic neříká, lze se však domýšlet, že důvody spočívají v jeho pojetí kultury jako jedinečného organismu vyrůstajícího a tvořícího podle osobitých principů a vázané na své místo. Na základě toho společnosti, které vykazují podle Spenglera ve všech svých projevech určitý jednotný *styl*,¹⁰⁶ spadají pod jednu *velkou kulturu*.¹⁰⁷ Jejich jednotný *styl* znamená, že vyrůstají z jedné *duše*, a ta je právě tím, co dělá Spenglerovu kulturu kulturou. Zde musíme uvést jedno terminologické upřesnění. Je důležité mít na paměti, že se hovoří o *velkých kulturách*, nikoli kulturách obecně. Těm se Spengler nevěnuje, a občas pro ně užívá označení primitivní kultury. Není však zřejmé, zda při tom má na mysli to, co se běžně tímto spojením míní, tedy přibližně kultury s jednoduchou politickou organizací a malým počtem členů, anebo se pojem kryje s kulturami mimo okruh *velkých kultur* obecně. Rozhodující je, že se Spengler zabývá pouze svými osmi kulturami, které příležitostně označuje jako kultury velké. Pojetí běžné v antropologii, kdy se každé nezávislé společenství označuje jako kultura, u Spenglera nemá místo, neboť menší společnosti typu národa či ještě menší, nevykazují rysy organismu, zejména soběstačnost či nezávislost co do forem, ať vlády, umění či hospodářství, ani co do nutné charakteristiky omezeného, v sobě uzavřeného vývoje v čase, a jejich projevy nesdílejí žádný jeden určitý *styl*. Spenglerovy kultury jsou tak nadnárodními celky, jejich vymezení však nesouvisí s *rasami*, aspoň ne v obvyklém smyslu tohoto slova.

K pojmu *rasy* u Spenglera se alespoň krátce vyjádříme. Jako obvykle jej používá vlastním způsobem a tento způsob nikde výslovně neuvádí. Pojem používá zřídka; i z těch několika málo zmínek však lze odvodit, že se jeho pojem *rasy* vůbec nevztahuje k biologii a dědičným charakteristikám. Dalo by se z určitého pohledu docela dobře říci, že používá pojem *rasy* zcela mylně, neboť pojem vznikl v rámci biologie a odkazuje primárně k fyzickým (biologickým) rysům, byť v rukou různých teoretiků se k tomu připojily porůznu i kvality

¹⁰⁶ Styl si zde můžeme představit přibližně jako charakteristický „rukopis“, který nesou všechna díla jednoho umělce.

¹⁰⁷ *Zánik*, s. 309.

duševní či kulturotvorné. Pro Spenglera pojem nemá, na rozdíl od většiny jiných koncepcí *rasy*, hodnotící parametry. Z některých formulací se zdá, že *rasou* míní příslušníky jedné velké kultury. To však přináší problém, co s lidmi z oblastí mimo tyto kultury, nebo po jejich zániku. Co můžeme říci, že *rasa* se vyznačuje sdíleným vnímáním světa, pročež sdílí i koncepty. Lze snad říci způsob myšlení či mentalitu. To jsou vlastnosti získané, nikoli vrozené, jinak řečeno souvisí s kulturou nikoli s biologickou konstitucí lidí.

Ve Spenglerově pojetí se prapodivně mísí výrazy z biologických pojetí *rasy* s pojmy z oblasti kultury či psychologie. Například Rusy chápe jako stojící rozhodně mimo západní kulturu. Ta je jim od Petra Velikého k jejich neprospěchu vnucována, což brzdí jejich přirozený vývoj. Rusko proto dosud čeká až se probudí jeho *duše* a stane se *velkou kulturou*.¹⁰⁸ Ve svých pozdějších politických spisech Spengler hovoří o Rusech jako o *barevné rase*, což se zdá absurdní.¹⁰⁹ Je třeba říci, že v pozdějších spisech se jeho nestranný relativistický pohled na národy světa posunul směrem k nepřátelskému postoji proti nezápadním národům, které podle Spenglera budou usilovat o zničení Západu. Označení *barevné kultury* se pak týká právě jich. Západ zůstává bílým. Z toho je jasně patrné, že „barevnost“ není míněna doslovně, jako u biologických koncepcí *rasy*. Mnohem spíše se týká příslušnosti kulturní.

2.3.3. Kultura, její duše, a metoda jejího zkoumání

Na charakter Spenglerovy kultury se podíváme ještě podrobněji. Mohli bychom jako analogii k němu použít Leibnizovy *monády*, a Kroeber s Kluckhohnem píše o „monadickém charakteru“ jeho pojetí kultury.¹¹⁰ Tím bychom však jen nahradili jeden nejasný pojem druhým. Schůdnějším se jeví držet se Spenglerova prohlášení, že kultury jsou organismy a následně odhalovat přirozenost těchto organismů. Pojem *přirozenosti*, v technickém smyslu řeckého *fysis* se nám jeví v mnohém přiléhavý, neboť v řecké filosofii *fysis* – příroda či přirozenost, byla termínem, který se pojil se vším živým, jak to naznačuje už jeho etymologie, neboť *fysein* znamená růst. *Přirozenost* organismu je to, jak tento organismus vzniká a vyvíjí se, a zahrnuje též veškeré vlastnosti organismu. Pojem *přirozenosti* tak překračuje věc v její aktuální danosti, neboli vypovídá i o tom, co je ve věci

¹⁰⁸ O'HAGAN, J.: *Conceptualizing the West in International Relations: From Spengler to Said*, New York 2002, s. 67.

¹⁰⁹ Tamtéž, s. 68.

¹¹⁰ KROEBER, A. L. - KLUCKHOHN, C.: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, Massachusetts 1952, s. 147.

jen potenciálně přítomno. Výklad cestou přes *přirozenost* však naráží na tytéž potíže jako s *monádami*; opět vede k nutnosti nejdříve vysvětlit *explanans*, čímž takový postup ztrácí smysl. Kromě toho bychom zjistili, že ani *monády* ani *přirozenost* se nedají použít bez výhrad, proto zůstaneme u Spenglerových termínů a budeme se je pokoušet vysvětlit. *Přirozenost* zmiňujeme z toho důvodu, že se nabízí při řeči o organismech a je vcelku intuitivně srozumitelná. Ještě jiným vyjádřením téže představy můžeme být pojem DNA, která rovněž v jistém smyslu obsahuje celé utváření organismu od zárodku po jeho plně rozvinutou formu a jeho vlastnosti. Spengler namísto toho používá pojem *duše*, který má poněkud metafyzické zabarvení.

Jak už zmíněno, kultura je organismus a má *duši*. *Duše*, vždy jedinečná, určuje charakter každé kultury. Je tím, co organismu dává jeho tvar a určuje jeho růst. Je tak jakýmsi řídicím principem. Sama o sobě je nezjevná, projevuje se jen skrze své účinky, tedy pozorovatelné projevy kultury – umění, politickou organizaci, morálku apod. Zároveň *duše* všechny kulturní projevy překračuje, jinak řečeno nevyčerpává se souhrnem kulturních prvků, neboť zahrnuje kromě nich celý jejich minulý i budoucí vývoj. Kultura je vlastně jen viditelným rozvíjením této *duše* v čase. Z toho je zřejmé, že vývoj není nahodilý, nýbrž že se řídí vnitřní nutností, stejně jako vývoj organismu a všech jeho částí. K tomu odkazuje Spenglerova *morfologická metoda*,¹¹¹ ke které se ještě vrátíme.

Z jiné strany nahlíženo, *duše* je tím, co organismu dává jeho integritu. Ta má více rovin; časovou, spočívající v tom, že se organismus kultury vyvíjí, a tedy neustále proměňuje, zároveň mu však *duše* propůjčuje trvání, neboť přes proměny vnější formy se jedná stále o týž organismus. Na jiné rovině se jedná o integritu jeho částí, tedy to, že jsou provázány a navzájem si přizpůsobeny tak aby dávaly funkční celek. Na úrovni kultury to znamená, že vše, co kultura vytvoří, instituce, artefakty, technologie, umění a cokoli dalšího, nese pečeť právě této kultury, neboť je to plodem její jedinečné *duše*. A protože *duše* sama není přístupná náhledu, musí se na její charakter usuzovat právě z jejích produktů. V té souvislosti Spengler hovoří o *fyzionomické metodě*.¹¹²

Je namístě říci pár slov o Spenglerově přístupu ke zkoumání dějin. Odmítá pozitivismus a historii založenou na empirismu.¹¹³ Historie v jeho pojetí nepracuje s kategoriemi pravdy a nepravdy, které patří vědě, nýbrž s pojmy hluboké a povrchní.¹¹⁴ Historie nepatří

¹¹¹ Zánik, s. 99.

¹¹² Např. Zánik, s. 108.

¹¹³ INAYATULLAH S.: *Oswald Spengler: The Rise and Fall of Cultures*, in GALTUNG, J. – INAYATULLAH, S. (eds.): *Macromethodology and Macromethodologists*, Westport Connecticut 1997, s. 100.

¹¹⁴ Zánik, s. 95.

k přírodním jevům, je sférou významů, kterým je třeba porozumět, nikoli je vysvětlit. Zkoumání historie je tak spíše hermeneutické, či jak říká Spengler umělecké či poetické, nikoli vědecké.¹¹⁵ S tím se pojí již zmiňované odmítnutí kauzality, která je opodstatněná na poli fyziky, při zkoumání neživé přírody, ne však při zkoumání živého, kterážto sféra pro Spenglera zahrnuje i dějiny. K odmítnutí kauzality uvádí velmi názorný výrok: „...*den není příčinou noci, mládí není příčinou stáří, květ není příčinou plodu.*“, dále k tomu dodává, že *příčiny* charakterizují „případy“, které mohou nastat opakovaně, kdežto *události* jsou jedinečné.¹¹⁶ Odmítnutí příčin a následků znamená též odmítnutí skrytých příčin, tedy odmítnutí poznávací redukce. Proto Spengler činí předmětem poznání tvar a jeho proměny. Jinak řečeno, nezabývá se tím, jaké faktory k nějaké změně vedou, jen říká, že po takovém tvaru následuje určitý jiný, což víme ze zkušenosti, induktivně, ne proto, že bychom znali příčinu. K tomu lze ještě dodat jeho citaci Goethova výroku: „*Jen nic nehledejte za fenomény; ony samy jsou naukou.*“¹¹⁷

Organismus klade Spengler do protikladu k *mechanismu*.¹¹⁸ Mají se k sobě jako vznikající k vzniklému, uskutečňující se k hotovému – jedno se vyvíjí v čase, druhé je ahistorické. Jedno je součástí živé přírody, druhé přírody mrtvé. V jednom se odhaluje tvar, ve druhém zákon.¹¹⁹ S tím se pojí i příslušná metoda poznání. Vzniklým, tím co je stále stejné, neživým, se zabývá fyzika. Naopak vznikajícím, tím, co se neustále proměňuje co do vnějších forem, se zabývá *morfologie* a *fyziognomie*.¹²⁰ Je to tedy rozdíl zkoumání mrtvého a živého, bezprostředně přítomného a symbolicky přítomného. Symbolicky přítomné znamená přítomné jen prostřednictvím interpretace, něco co se nedává přímo. Všechny projevy kultury, kulturní prvky můžeme říci, pro něj představují *symboly*,¹²¹ jinak řečeno odkazují k něčemu mimo sebe. A jelikož se jedná o *symboly*, je třeba je interpretovat a odhalit tak jejich význam. K tomu slouží jeho *fyziognomie*.

Fyziognomii obecně můžeme vymezit jako snahu na základě vnějškových rysů soudit na vnitřní, na duši za tváří, v našem případě na *duši* kultury za jejími výtvoři. Ještě jinak řečeno, odvozovat ze zjevných rysů nezjevné. Ve Spenglerově případě to znamená pomocí intuice a představivosti nahlédnout cosi společného všem projevům jedné kultury. Každá kultura má podle Spenglera svůj jedinečný *prasybol*. To je právě to, co se projevuje

¹¹⁵ *Zánik*, s. 95.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 134.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 137.

¹¹⁸ Tamtéž, s. 239.

¹¹⁹ Tamtéž, s. 34.

¹²⁰ Tamtéž, s. 19-21.

¹²¹ Tamtéž s. 20.

ve všech jejích výtvořech, a tedy oním hledaným symbolicky přítomným. Tento *prasybol* je pro každou kulturu jedinečný. Poněvadž je *prasybol* přítomen ve všem, a zároveň udává charakter *duše*, to, jak se taková *duše* rozvíjí, lze i z fragmentu, tedy libovolného prvku kultury, rekonstruovat její celek.¹²² To do jisté míry připomíná představu vzorku DNA. Nejlepším způsobem, jak o *prasybolu* získat lepší představu, bude uvést drobnou ukázkou Spenglerova postupu. Na ní se ukáže jasně, jak vše vyrůstající z jedné *duše* je formováno *prasybolem* této *duše*, což bychom v antropologické mluvě označili za druh integrovanosti kultury. Tato symbolická jednota se navenek, jak už řečeno, projevuje společným *stylem*.¹²³

Jako příklad uvedeme srovnání některých projevů *apolinské* (antické) a *faustovské* (západní) kultury, které Spengler na různých místech podává. Srovnání těchto dvou kultur jsme vybrali proto, že ho má Spengler velmi rozvinuté, kdežto o ostatních kulturách a o tom, jak se v nich projevují jejich *prasyboly*, toho říká mnohem méně, u některých takřka nic. *Prasybolem* antické kultury a její *apolinské duše* je „*smyslově přítomné jednotlivé těleso*“,¹²⁴ které je reprezentací něčeho ohraničeného, vymezeného. Západní kultura se svou *faustovskou duší* je v jistém smyslu jejím opakem. Jejím hlavním *symbolem* je „*čistý bezmezný prostor*“.¹²⁵ Alternativně Spengler mluví o touze po ovládnutí prostoru nebo o touze po nekonečnu. Ještě je třeba upozornit na to, že pro Spenglera nejsou běžná vymezení oborů jako malba, hudba a třeba matematika ničím podstatným. Jednak, hovoříme-li o nich v souvislosti s jednou kulturou, pak všechny plynou z její *duše* a jsou vlastně jen jinými vyjádřeními jejího *prasybolu*, a opačně, v případě že bychom se chtěli zabývat srovnáním těchto oborů napříč kulturami, Spengler by nás upozornil, že ty spolu nemají ze stejného důvodu nic společného, každá je výtvořem docela odlišné *duše*. Důsledkem pak je, že může například za Michaelanglova dědice, přičemž Michaelangelo zde stojí zejména coby zástupce sochařství, označit hudebního skladatele Palestrinu.¹²⁶ Jinde hovoří o „malířské hudbě“ ve spojitosti s Watteauem či Tiepolem.¹²⁷ Tím je v prvním případě míněno, že s Michaelanalem dosáhla sochařství nejvyššího výrazu *faustovské duše*, jakého je v ní možno dosáhnout, a dále je třeba rozvíjet tento výraz prostřednictvím vhodnější formy. Z druhého příkladu je patrné, že všechny umělecké formy, a šířeji pojato i formy neumělecké, pakliže patří k jedné kultuře, jsou jen jakýmsi proměnami tvaru, přičemž „látka“ či „motiv“ zůstává týž. V dějinách jedné kultury se tak mění, která umění zažívají konjunkturu,

¹²² *Zánik*, s. 108.

¹²³ Tamtéž, s. 168.

¹²⁴ Tamtéž, s. 154.

¹²⁵ Tamtéž, s. 154.

¹²⁶ Tamtéž, s. 220.

¹²⁷ Tamtéž, s. 225.

a která ustupují do pozadí,¹²⁸ jelikož forma závisí na *prasybmolu*, který má být vyjadřován. Ze stejného důvodu si každá kultura volí jen některá umění, podle toho, nakolik se hodí pro její *prasybol*, a ještě menší počet z nich dojde nejvyššího rozkvětu.¹²⁹

A nyní k samotnému příkladu srovnání antické a západní kultury. Začneme prožíváním světa, které se jeví jako nejzákladnější rovina. Řek nezná pojem prostoru v našem (západním) smyslu, tedy něčeho, z čeho vystupují tělesa, a co tělesa nutně předpokládají. Pro Řeka existují pouze tělesa a jejich uspořádání. S představou antické hranice a západní neohraničenosti (nekonečna) souvisí i způsob prožívání času. Antické pobývání se dle Spenglera omezuje na tady a teď, na přítomný okamžik, je tedy ahistorické. Naopak západní člověk je bytostně historický, neustále se vztahuje k budoucnosti a je si vědom své podmíněnosti minulostí.¹³⁰ Uvedeme několik projevů těchto rozdílných přístupů. Antické dějepisectví se týká víceméně současnosti autora a je jakýmsi zhodnocením soudobé politické situace a dalších jevů.¹³¹ Nejde nijak hluboko do minulosti. Vzdálenější minulost, a nemusí to být ani příliš, splývá s mýty.¹³² Díky tomu běžně v řeckých životopisech potkáme osobnosti, jejichž předkem byl bůh či polobůh apod. Západní člověk má naproti tomu smysl pro genealogie, a dějepisectví se pro něj zabývá eminentně dávnou minulostí. Za tímto rozdílem stojí mimo jiné to, že obyvatel Západu chápe svět jako vyvíjející se, směřující od vniku k apokalypse. Řek, oproti tomu, chápe svět jako stále stejný. Mění se v něm jen nahodilé nepodstatné události, ale svět zůstává týž. Jiným výrazným projevem tohoto rozdílu v náhledu na svět je drama, které je ovšem úzce provázáno s veřejným životem.

V řeckém dramatu podle Spenglera není stopy po nějakém vnitřním vývoji postav, a i mimo jeviště Řek sám sebe chápe jako vždy stejného.¹³³ Od západního dramatu je vnitřní vývoj postav zcela neodmyslitelný. Celé západní drama se odvíjí historicky; události v něm na sebe s nutností navazují. Děj je jakýmsi kauzálním řetězcem a jeho průběh je vlastně odvíjením článků tohoto řetězu. První dějství tak jistým způsobem neodvolatelně určuje všechna další. Apolinské drama proti tomu je spíše anekdotického charakteru. Sestává z jednotlivých výstupů, mezi nimiž podle Spenglera není žádná nutná provázanost. Spenglerovým příkladem je král Lear, jehož tragédie, vzešlá z jeho jednání, je právě jen jeho

¹²⁸ *Zánik*, s. 224.

¹²⁹ Fundované postřehy k pojetí a významu umění u Spenglera nabízí: DAHLESTRÖM, C. E. W. L.: *Spengler's Views of Art*, in: PMLA, vol. 49, No. 4 (Dec., 1934), s. 1182-1198.

¹³⁰ *Zánik*, s. 26.

¹³¹ Tamtéž, s. 22.

¹³² Tamtéž, s. 21.

¹³³ Tamtéž, s. 25.

vlastní jedinečnou tragédií. Oproti tomu neštěstí, která postihla Oidipa,¹³⁴ by mohla postihnout kohokoli. Přicházejí zvnějšku, a nejsou důsledkem jeho vědomého jednání. S tím se pojí i skutečnost, že Řekové neměli pojem vůle, pro západní myšlení pojem ústřední. Na rovině dramatu se to vyjadřuje rozdílem aktivního utváření svého osudu volbou u Shakespearovského hrdiny oproti Aischylovým či Sofoklovým hrdinům, na které osud doléhá. Posledním rozdílem na poli dramatu, který zmíníme, je, že antické divadlo nebylo možné hrát bez masek, které vyjadřovaly typizované postavy – typický vojevůdce, politik apod. Naopak stěží si lze představit západní divadlo bez mimiky herců, která vyjadřuje jejich jedinečná duševní hnutí a odkazuje k jejich vnitřnímu charakteru. Tím se vracíme oklikou k různému prožívání prostoru, k němuž patří i prožitek hloubky u *faustovské duše* oproti důrazu na povrch, v antickém prožívání. Rozdíl mezi typizovanou maskou a vyjádřením charakteru se podle Spenglera projevuje i v běžném životě, nikoli pouze na jevišti. Apolinský člověk se na veřejnosti chová typizovaně, zaujímá postoj a jeho jednání se projevuje gesty. Faustovský člověk má charakter, tedy nezaměnitelnost a jistou vnitřní hloubku.

Výtečným projevem tohoto rozdílu jsou umění, která došla obzvláštního rozvinutí v těchto dvou kulturách. V antické je to sochařství, v západní umění portrétu, které v antice bylo takřka nepřítomné. Antická socha zachycuje dokonalost těla, jeho povrch. Povrch je hranicí, tím, co dává formu. Taková socha nevyjadřuje žádné emoční hnutí, stav mysli, natož charakter. Výsostným znakem portrétu naopak je vystižení charakteru jeho nositele, snaha jakoby zachytit v jednom momentu celý život člověka zračící se v jeho tváři. Portrét je druhem fyziognomie, a souvisí jak se specificky západním prožíváním hloubky, tak také s prožíváním času, neboť portrétem ahistorického člověka by byla právě jen dokonalá tvář oproštěná od všeho osobního, pouhý povrch.¹³⁵ Specifické prožívání času a prostoru, které je uzavřeno v *prasybolu*, se neprojevuje samozřejmě jen v umění, ale v něm je podle Spenglera nejzřetelnější. Každá kultura si jak již zmíněno volí svá umění, která se nejlépe hodí k vyjádření jejího prožívání světa, jejího *prasybolu*. Na západě to byla zpočátku architektura, zejména gotická, a též malba, která objevila perspektivu. Časem, s tím, jak byla potřeba vyjádřit touhu po nekonečnu stále rozvinutější, přestala tato umění stačit. Nahradila je hudba jako nejrozvinutější květ *faustovské duše*, zejména barokní, která je pro Spenglera ztělesněním ovládnutí prostoru, což je projev touhy po nekonečnu. V Řecku to spíše než malba, která je též pokusem ovládnout prostor pomocí světla a stínu, byla kresba,

¹³⁴ Zánik, s. 118, 127-128.

¹³⁵ Tamtéž, s. 211-212.

která došla obliby.¹³⁶ Kresba používá hranice k vystižení svých objektů. Významná byla též architektura. Antické chrámy jakoby vyrůstající ze země a pevně s ní spojené, oproti gotickým katedrálám vypínajícím se k nebi, jakoby sahaly po nekonečnu. Tak bychom mohli pokračovat, pro názornost to však stačí.

Ještě zmíníme alespoň stručně, jak se *prasybol* manifestuje v oblastech mimo umění. Antické pobývání, omezené na zde a nyní, bez starosti o budoucnost, nedospělo přes mnoho teoretických poznatků k žádným opatřením pro rozvoj hospodářství. Naopak pro Západ je příznačná technika, prostředek ovládnutí světa, tedy opět výraz touhy po nekonečnu. Na úrovni politiky ztělesňuje *apolinskou duši* antická polis omezená ve svých hranicích. Ač stále válčící se sousedními městskými státy, nikdy z důvodu územní expanze. Naopak západní rozpínavost, projevující se už v mládí této kultury křížáckými válkami a později zámořskými objevy, a podmaněním, přímým či nepřímým, většiny světa, jsou výrazem *faustovské duše*.

Rovněž zvyky jsou projevem *duše* kultury. Spengler uvádí pohřební ritus; v Řecku spalování,¹³⁷ které představuje jakési mazání minulosti, na západě pohřeb do země a víra v budoucí vzkříšení těla. Rovněž pojmy, příběhy, mýty, to vše vyjevuje charakter své kultury. Poslední oblast, kterou zmíníme, je věda. Antická fyzika vymyslela statiku a antická matematika geometrii. Západní fyzika se základním pojmem síly vyvinula dynamiku, a matematika se i v geometrii oprostila od názornosti analytickou geometrií, která místo s body a přímkami operuje s abstraktními souřadnicemi. Rovněž infinitezimální počet je pro Spenglera výrazem touhy po ovládnutí nekonečného, nekonečně malého. Pro Spenglera tak ani matematika, běžně chápána za nejuniverzálnější z věd, není jedna. Jsou jen různé matematiky, každá s charakterem vlastním kultuře jejího vzniku.¹³⁸ K tomu se ještě letmo vrátíme v části věnované Spenglerově relativismu.

Uvedená vyjádření *apolinského* a *faustovského* charakteru jsme volili s ohledem na jejich názornost a snad i přijatelnost. Mnohé ze Spenglerových příkladů jsou méně zřejmé a dvě jeho tvrzení jsou vyložene mystické povahy. Prvním, lehčího kalibru, je tvrzení, že antická *duše* a její *prasybol* se projevuje i v geografických podmínkách Řecka, rozestého na stovkách drobných tj. omezených ostrůvků a snad i ve tvaru Peloponésu.¹³⁹ To by se dalo

¹³⁶ *Zánik*, s. 203.

¹³⁷ Tamtéž, s. 24-25.

¹³⁸ Tamtéž, s. 67.

¹³⁹ Tamtéž, s. 169.

vysvětlit tak, že charakter kultury je určen prostředím jejího vzniku.¹⁴⁰ Potíž je, že pro to není žádná opora v textu, a Spengler si to nepochybně nemyslel; jednak obecně odmítá materialistické výklady, navíc by to popíralo jeho organické pojetí kultury, neboť organismus může být prostředím poznamenán, ovšem jen v nahodilostech, nikoli podstatně.¹⁴¹ Podobného druhu je Spenglerovo tvrzení, že v Egyptě, jehož *prasyolem* je cesta, vyjadřující přímé směřování od jednoho bodu ke druhému, hraje takovou symbolickou roli Nil. Ještě méně přijatelným se jeví tvrzení, že i stromy jsou jakýmsi způsobem charakteristické pro kulturu. „Cypřiše a pinie působí tělesně, euklidovsky, nikdy by se nemohly stát symboly nekonečného prostoru. Dub, buk a lípa s matoucími světelnými skvrnami v prostoru naplněném stíny působí netělesně, bezmezně, duchovně.“¹⁴² Zda se snažit to chápat tak, že se charakter okolí vtiskl do charakteru *duše* kultury, o čemž Spengler nikde nemluví a odporovalo by to jeho dalším koncepcím, anebo to chápat jako vyjádření filosofie idealismu, podle něhož svět je výtvozem vůle apod., to nedokáže autor tohoto pojednání přesvědčivě rozhodnout, byť pravděpodobnější se mu jeví druhá varianta. Spengler bývá řazen mezi idealisty.¹⁴³

Výše jsme hovořili o *apolinské* a *faustovské duši* a jim vlastních způsobech prožívání světa, což se může zdát poněkud matoucí, neboť prožívání se týká jednotlivých lidí, kdežto ony *duše* jsou *dušemi* kultury. Nejasnost zmizí, jakmile dodáme, co se již vcelku nabízí, a sice, že *duše* člověka je pro Spenglera jakýsi *mikrokosmem*. *Mikrokosmos* můžeme chápat jako obraz celku, *makrokosmu*, v malém měřítku. V našem případě se jedná o *duši* kultury zrcadlící se v *duši* jednotlivce. Tato představa se, odhlédneme-li od její mystické formulace, podobá v některých rysech představám Ruth Benedictové, jak je zachytila ve svých *Kulturních vzorcích*.¹⁴⁴ Kultura vykazuje též jistý charakter, v případě Benedictové označovaný jako *dominantní konfigurace*, vyjadřovaný slovníkem psychologie. Tento charakter, projevující se v jejích institucích apod., se přenáší i na jednotlivce. Pak kultura ostrova Dobu je paranoidní, a stejně tak je paranoia jakýmsi základním životním postojem zdejších obyvatel, stejně jako kultura Kwakiutlů je megalomanská, což se projevuje v instituci *potlachu* a zároveň je to opět jakýsi životní postoj jednotlivců. *Dominantní*

¹⁴⁰ Podle Jacinty O'Hagan je charakter kultury utvářen prostředím, s čímž autor nesouhlasí. J. O'Hagan vychází zejména z toho, že kultura je u Spenglera pevně vázána na místo, a populace, která se přestěhuje, se stane postupně jinou *rasou* ve Spenglerově smyslu. Srov. O'HAGAN, J.: *Conceptualizing the West in International Relations: From Spengler to Said*, New York 2002, s. 67.

¹⁴¹ Zde mluvíme o ontogenezi. V případě organismů v běžném slova smyslu, a jejich fylogeneze, by to samozřejmě v evolučním paradigmatu neplatilo.

¹⁴² *Zánik*, s. 307.

¹⁴³ SMITH, W. B.: *Spengler's Theory of Historical Process*, *The Monist*, Vol. 32, No. 4 (October, 1922), s. 614.

¹⁴⁴ BENEDICT, R.: *Patterns of Culture*, New York 1960. Též česky jako *Kulturní vzorce*, Praha 1999.

konfigurace R. Benedictové je v některých aspektech spřízněná se Spenglerovým *prasymbolem*.

Kultura je pro Spenglera *makrokosmem*, což sám říká.¹⁴⁵ To je jen další způsob vyjádření, že všechny výtvořky kultury vyjadřují její *duši*. Jinak řečeno, že všechny výtvořky kultury jsou *symboly* odkazující k její duši, že tato *duše* je v nich rozpoznatelná. A protože i duši člověka lze počítat mezi výtvořky kultury, i ona, jak výše zmíněno, odráží tuto kulturu. Vlastně tak můžeme, zdá se, představu mikrokosmu zrcadlicího makrokosmos rozšířit na všechny kulturní výtvořky.

2.3.4. Role jednotlivců u Spenglera a dodatky k superorganické teorii kultury

Uvedli jsme, že se umění a další projevy kultury vyvíjejí z jejich vnitřní nutnosti. Nabízí se tak otázka po postavení tvůrčích jednotlivců v takovém schématu a v zásadě se nabízí i odpověď. Ať už se jedná o umělce, státníky či vědce, naplňují svou činností plán kultury, aniž by si toho byli vědomi. Neutvářejí tak vědomě a svobodně kulturu, jsou spíše jen jakýmsi výhonky na jejím těle. Rozvíjejí formy kultury podle jejich vnitřní nutnosti. Formy se tedy vyvíjejí též organicky, nikoli mechanicky kauzálně. Protikladem máme na mysli to, že v případě organického vývoje tento vývoj někam směřuje – k plně rozvinuté formě, kdežto v případě kauzálně mechanickém se jen odvíjí řada příčin a účinků, přičemž každý účinek je zároveň sám příčinou. Tento rozdíl je podstatný z hlediska svobody tvůrce, jak uvidíme.

Konkrétní člověk a konkrétní dílo jsou nahodilé. Jsou však nutné z hlediska celku vývoje dané formy. Nad rámec svých jedinečných vlastností tak představují jistou symbolickou hodnotu, která se vyjevuje až při pohledu na celek, v němž mají své místo. V něm představují nutné stupně vývoje, přítomné potenciálně již v zárodku formy. Jednotlivci jsou tak zaměnitelní, totéž platí o událostech a konkrétních realizacích forem. Na jejich místě však muselo něco vzniknout, někdo se narodit, něco se udát. Beethovenovy symfonie vzniknout nemusely a ani sám skladatel se nemusel narodit. Bylo však nutné z hlediska vývoje západní hudby, aby se narodil někdo, kdo ji rozvine směrem, jakým to udělal Beethoven ve svých symfoniích. Muselo tak vzniknout dílo na ekvivalentním stupni rozvinutí západní hudby.

¹⁴⁵ *Zánik*, s. 142.

Vývoj stylu nebo jednoho každého druhu umění, stejně jako dalších oblastí ducha, jak již řečeno, samy podléhají organickému vývoji. Rostou samy od sebe a po plném rozvinutí hynou, neboť již pro ně není kam dál se vyvíjet. Jednotlivé realizace a jejich tvůrci jsou jen prostředky. To je obecný rys superorganického pojetí kultury. Jednotlivcům v něm není ponecháno mnoho svobody, rozhodně však více než v deterministickém modelu po způsobu fyziky. Je to rozdíl určenosti každého kroku oproti naplňování *osudu*, nebo méně mysticky, naplňování *formy*, které se však může uskutečnit různými způsoby. Je tak jen vytyčen směr, kterým se musí jednotlivec ubírat, nikoli výsledek, k němuž musí dojít.

Na doplnění obecnějších úvah o *superorganickém* pojetí kultury můžeme uvést, že situace se zdá připomínat společenstva sociálního hmyzu, jako jsou mravenci, včely a vosy. Takové společenstvo se chová z vnějšího pohledu jako jeden organismus. Vyznačuje se jistou sebe-regulací, a jednotlivé části, v tomto případě reprezentované jednotlivými jedinci a tedy samostatnými organismy, se přizpůsobují celku, při čemž vykazují kolektivní vůli na úkor individuální. Přizpůsobení nemusí zasahovat jen chování, v případě některých druhů zahrnuje i morfologické znaky jedinců, kdy se z larev vyvinou takoví jedinci, jací jsou právě potřeba pro celek.¹⁴⁶ V případě sociálního hmyzu se organizace, která je smysluplná až z hlediska celku, vysvětluje působením feromonů vylučovaných královnou, které ovlivňují jednotlivce. U kultury není mechanismus znám, což takovou hypotézu nutně činí méně věrohodnou. V její prospěch může částečně svědčit prostá lidská zkušenost, například že mnoho jedinců přinejmenším v mládí touží po umělecké či jiné prestižní dráze. Reálně však toto naplní jen hrstka z nich. Záleží na úhlu pohledu, zda to budeme vysvětlovat kauzálně, tím, že ti ostatní neměli dostatečné předpoklady, a proto se neprosadili, tedy jakýmsi *přežitím nejsilnějších*, případně se prosadit nikdy nepokusili či jim v tom zabránili vnější podmínky, anebo, viděno ve větším měřítku, pro ně nebylo v systému či organismu na těchto pozicích místo, neboť organismus, aby mohl fungovat, musí vybalancovat své prvky. Jednoduše řečeno, všichni nemohu být umělci, někdo musí zajišťovat i materiální statky apod.. Můžeme říci, že *superorganické* pojetí kultury vyplývá z pohledu ze vzdálenější perspektivy, při kterém se ukazuje celek. Naopak při pohledu na části se nabízí jednotlivé spolu interagující části, a směřování celku je vysvětleno skrze ně. Argumentem ve prospěch *superorganického* pojetí je, že chování celku nelze beze zbytku vysvětlit z těchto interakcí, jinak řečeno celek je něčím více, než pouhou sumou svých částí.

¹⁴⁶ Zde vycházíme z přednáškového cyklu *Obráz člověka v dílech význačných biologů* přednášeného prof. S. Komárkem na Ústavu filozofie a religionistiky FF UK, v zimním semestru 2011/12.

Již jsme řekli, kde je charakter kultury uložen a jak ho lze zkoumat. Ještě dodáme něco k tomu, jaký tento charakter obecně je. Když budeme sledovat metaforu organismu, můžeme připodobnit Spenglerovu kulturu k jakési jednoleté bylině. Jednoleté, abychom tuto metaforu sladili se Spenglerovou metaforou ročních období, které kultura prodělává ve svém životním cyklu, bylině, protože je vázaná na místo. Nesmíme však zapomínat na to, že jde o pouhou analogii, nikoli skutečnou homologii, tedy, jednoduše řečeno, kultura není květinou a podobnosti v jistých rysech neznamenaají podobnosti v jiných.¹⁴⁷ Na druhou stranu je dobré si vyjasnit, že Spenglerovo označení kultury jako organismu naopak není pouhou analogií, založenou na tom, že některé projevy kultury vykazují organický charakter. Jeho tvrzení: „*Kultury jsou organismy.*“¹⁴⁸, je míněno podle všeho zcela doslovně, a proto na kulturu přenáší i metody zkoumání živé přírody. V tomto případě tedy jde o homologii. Kultura i rostliny a živočichové jsou pro Spenglera jsoucna téhož řádu, a proto podléhají stejným zákonitostem. Musíme však mít na paměti, že je mezi třídou živých věcí osobitým druhem, a proto nemají všechny její projevy protějšek v říši rostlin či živočichů. Kultura se například nerozmnožuje, to znamená, že se nerodí z jiné kultury ani nezanechává potomky. Vzniká nezávisle na předchozích.

K jejímu životnímu běhu můžeme uvést, že Spengler na metafoře ročních období nijak nelpí, neboť vedle ní používá i metaforu životního běhu člověka, kdy hovoří o dětství, mládí, dospělosti a stáří kultury.¹⁴⁹ Tyto fáze kultura projde za přibližně 1000 let, po kterých hyne. To je však věk ideální či průměrný, obdobně jako u člověka je životní expektance na Západě kolem sedmdesáti let, jsou však lidé, kteří ji dalece překračují, i takoví, kteří ji nedosáhnou.¹⁵⁰ Kromě tisíciletého vývoje celku kultury hovoří na témže místě i o kratších periodách, a sice o padesátiletých rytmech politického, uměleckého či hospodářského dění a o třísetletých periodách stylů.¹⁵¹ Tyto však již dále nerozpracovává.

Ke *kulturní změně*, abychom použili antropologický termín, můžeme říci, že kultura tvoří z vlastní vnitřní potence, kterou lze hledat v duši. *Kulturní změna* se tak děje prostřednictvím *invence*, nikoli přejímáním od jiných kultur. O mechanismu či příčinách kulturní změny zjevně nemůže být řeč, je to inherentí vlastností všeho živého že roste, více k tomu říci nelze. Přes původ změn v podstatě kultury se může zdát absurdní při pohledu na historii tvrdit, že jsou kultury docela oddělenými celky a každá vše tvoří nanovo. Rozhodující pro Spenglera

¹⁴⁷ Rozdíly analogie a homologie u Spenglera a jejich implikacemi se zabývá: SMITH, W. B.: *Spengler's Theory of Historical Process*, The Monist, Vol. 32, No. 4 (October, 1922), s. 609-628.

¹⁴⁸ *Zánik*, s. 102.

¹⁴⁹ Tamtéž, s. 104.

¹⁵⁰ Tamtéž, s. 106.

¹⁵¹ Tamtéž.

ovšem je, že kulturní výpůjčky se týkají buď pouze povrchových, nepodstatných aspektů kultury, jako jsou technologie, anebo, týkají-li se něčeho zásadního, jako je 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 vzniklo v rámci arabské (*magické*) 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 náterem stejných jmen a dalších vnějších znaků se jedná o docela odlišná náboženství. Ve Spenglerově poetickém vyjádření: „*Slovo Bůh zní jinak pod klenbami gotických dóků a v klášterních dvorech v Maulbronnu a Sankt Gallenu než v syrských bazilikách a chrámech republikánského Říma.*“¹⁵²

2.3.5. Zkoumání dějin neboli srovnávací morfologie

Vedle *fyziognomické metody*,¹⁵³ která má odhalit za kulturními výtvoři, chápanými jako symboly, charakter kultury, se u Spenglera objevuje též pojem *morfologická metoda* či *srovnávací morfologie*. Podobně jako *fyziognomie* je tato metoda původně spjata s biologií, a týká se tedy živého. *Morfé* znamená v řečtině tvar; *morfologie* je pak na základě etymologie nauka o tvarech a jejich proměnách. Z toho je zřejmé, že se jedná o přístup zevnějšku, bez pitvání, ať už v doslovném smyslu, anebo v přeneseném, tj. poznávací redukce. Úkolem je uchopení jevu v celku. Jelikož *vysoké kultury* jsou živé věci, procházejí nutně určitými stádii od zrození po smrt. Z toho plyne, že se proměňují, mění svůj tvar. Proto Spengler volí tuto metodu, neboť je adekvátní pro popis živého, měnícího se. Oproti *fyziognomii*, která se týká jedné kultury, *morfologie* spočívá ve srovnávání kultur. *Fyziognomie* z projevů kultury, které jsou objektivovanými fázemi rozvíjení její *duše*, určí vnitřní směřování této kultury, její *prasybol*. 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.

Metodu *srovnávací morfologie* vymyslel J. W. Goethe, Spenglerův velký vzor. Metoda ve své původní doméně biologie spočívá v převedení orgánů rostlin či živočichů na jejich původní tvary, ze kterých se vyvinuly. Tak je možno určit základní části příslušného druhu organismů. Například list u rostlin se může proměňovat v dělohu, listeny či květní části.

¹⁵² Zánik, s. 306.

¹⁵³ Tamtéž, s. 108.

Jako základní části rostlin byly touto metodou určeny kořeny, stonky a listy. V Goethových pojmech to jsou *praformy*.¹⁵⁴ Ty jsou společné všem rostlinám, a při diferenciaci druhů se proměňovaly – metamorfovaly, v různé další rostlinné části, například listy v květy, kořeny v hlízy apod.¹⁵⁵ 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.

Obecně můžeme říci, že cílem *srovnávací morfologie*, metody známé nejen z biologie, ale též lingvistiky, je odhalení čehosi společného vnějškově různým jsoucnum téhož řádu, na základě studia jejich tvaru a jeho proměn. Jednoduše řečeno odhalení hypotetického původního tvaru, jehož jsou empirické tvary variantami. V lingvistice se jedná o odvození původního tvaru nějakého slova z různých instancí tohoto slova v příbuzných jazycích. Tedy hledání jakéhosi *praslova*, které se v průběhu vývoje rozrůznilo v mnoho variant. Pro Spenglera se jedná o odhalení „prafenoménu kultury“, neboli „ideální kultury“.¹⁵⁶ Naneštěstí nechává *prafenomén* kultury na intuitivním nazření čtenáře, a nic moc určitého o něm neříká. Můžeme o něm soudit jen to, co víme, že je společné všem známým kulturám, zejména jejich omezená životnost a pevný stadiální charakter vývoje. *Prafenomén* kultury je tak vlastně jen abstrakcí ze skutečných kultur, jehož platnost Spengler induktivním krokem rozšiřuje na všechny možné kultury vůbec. Drobnou potíží je, že na poli biologie, kde metoda vyrostla, a stejně tak v lingvistice, se předpokládá, že varianty jsou geneticky odvozené od svého *prafenoménu*, tedy že se jedná o rekonstrukci jejich fylogeneze. U Spenglera však *prafenomén* kultury je čistě myšlený, je pouhou abstrakcí, a *kultury* se rodí zcela nezávisle na sobě. Můžeme leda říci, že se všechny rodí z jednoho substrátu lidstva, proto je mezi nimi i jistá genetická spřízněnost.

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. Technicky bychom to mohli vyjádřit tak, že proměny tvaru v průběhu ontogeneze kultury jsou společné všem kulturám. *Srovnávací morfologie* pak vyjeví „*současnost*“ údobí dějin v různých kulturách.¹⁵⁷ „*Současnost*“¹⁵⁸ se myslí stejné stádium

¹⁵⁴ Zánik, s. 102

¹⁵⁵ VELENOVSKÝ, J.: *Srovnávací morfologie*, díl I., Praha 1905, s. 1-6.; RÁDL, E.: *Dějiny biologických teorií novověku*, díl I., Praha 2006, s. 335-340.; <http://botanika.bf.jcu.cz/morfologie/MorfologieUvod.htm>.

¹⁵⁶ Zánik, s. 102.

¹⁵⁷ Tamtéž, s. 107.

vývoje v rámci nezávislých cyklů, nikoli stejné místo na jedné lineární ose dějin. Jde vlastně o homologizaci 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 Spengerovy *srovnávací morfologie*. Shodností se nemyslí dokonalá stejnost, neboť každá kultura je jiná a vyvíjí se dle vlastní logiky vývoje - vyjadřuje svůj *prasybol*, čímž naplňuje svůj *osud*. Jde o stejný stupeň rozvinutí *vnitřní formy* kultury; *vnitřní forma* sama je však pokaždé jiná. Můžeme si to představit obdobně růstu dvou druhů rostlin, které vyraší, vykvetou, vysemení se, a uvadnou. Ač obě mají jiné listy, květy i plody, prodělávají též rozpoznatelná stádia vývoje.

Důvodem, proč Spengler hovoří o *morfologii*, je mimo jiné to, že stejně jako při nakládání se živou přírodou každý exemplář je vždy jedinečný, přesto v něm lze rozpoznat exemplář jednoho druhu, a to intuitivně, díky představivosti. To je rozdíl oproti zkoumání neživé přírody, ve které všechny atomy jednoho prvku¹⁵⁹ jsou stejné, všechny kameny padají se stejným zrychlením apod., jinak řečeno, můžeme zredukovat to podstatné na několik málo vždy se sebou totožných entit a zákonů, a na základě jejich kombinací vysvětlovat složitější jevy. U živé přírody taková možnost není.¹⁶⁰ Jen zopakujeme, že kultura je pro Spenglera součástí živé přírody, poněvadž nepatří mezi věci vzniklé, nýbrž vznikající. Věci vzniklé zkoumá fyzika a jelikož jsou neměnné, ohraničené v čase i prostoru, lze na ně aplikovat matematické metody. Podléhají tedy vědě. Oproti tomu metody *fyzionomie* 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 „vycítit“. Proto Spengler o své metodě zkoumání dějin říká, že je nevědecká.

Vlastním cílem *morfologické metody* by mělo být nahlédnutí jistého zákonitého vývoje společného danému druhu živých organismů. Z tohoto poznatku, že všechny kultury prodělávají stejný vývoj, a jaký tento vývoj je, je pak možno jednak rekonstruovat i z fragmentu minulost, jelikož i fragment je výrazem *duše* své kultury. Spengler to připodobňuje postupu paleontologie, která může z úlomků lebky hypoteticky rekonstruovat kostru celého tvora a zařadit jej pod určitý druh. Druhým cílem této metody, pro Spenglera důležitějším, je předvídaní budoucího vývoje v hrubých obrysech.¹⁶¹

¹⁵⁸ W. B. Smith hovoří o isochronii, kterýžto termín zřejmě považuje za méně zavádějící. Srov. SMITH, W. B.: *Spengler's Theory of Historical Process*, The Monist, Vol. 32, No. 4 (October, 1922), s. 623. Zde se budeme držet termínu českého překladu.

¹⁵⁹ Isotopy pomíjíme.

¹⁶⁰ V jistém smyslu se tomu blíží DNA, a obecně při dnešním sblížení biologických oborů s fyzikou a chemií přestává nemožnost reduktivního poznání po vzoru fyziky platit.

¹⁶¹ *Zánik*, s. 108.

Spengler uvádí, že starší historiografové občas připodobňovali určitou epochu nějaké epoše jiné.¹⁶² Florencie doby Michaelangela tak mohla být připodobňována Periklovým Athénám. Podobně u událostí či velkých mužů. Napoleon byl chápán jako nový Caesar či Alexandr. Potíž tohoto přístupu je, že byl nahodilý, vycházel jen ze vkusu historika, nikoli z nahlédnutí nějaké skutečné nutnosti těchto epoch, událostí či postav v historii daných kultur. Pro Spenglera představují symbolickou hodnotu; každá událost, v nejširším smyslu,¹⁶³ je vyjádřením vývoje své kultury, a lze z něho vyčíst specifický charakter této kultury, tedy odhalit *prasybol* její *duše*, k čemuž slouží *fyzionomie*, a zároveň prostřednictvím *srovnávací morfologie* lze určit, k jakému stadiu v životě kultury událost náleží. Ještě pro shrnutí uvedeme, že obecný průběh vývoje kultury je čistou abstrakcí, která se může zhmotnit až v konkrétní kultuře, jejíž *prasybol* dá amorfním vývojovým tendencím formu. Události mají své protějšky u jiných kultur, jsou jiným způsobem vyjádření téhož obecného vývoje kultur, jiným tvarem odvozeným z *praformy*, tedy *pratvaru*.¹⁶⁴ Spenglerovým pojmem jsou tyto události „*současné*“, což znamená, že kdybychom postavili vedle sebe životní běhy jim příslušných kultur, tyto události jsou na odpovídajícím bodě vývoje. K povaze zjištěných univerzálních stádií můžeme říci v obecnější rovině, že jaro je vyznačeno tvůrčím elánem, léto je zráním vědomí, které s sebou nese například reformaci náboženství, později filosofické reflexe, podzim přináší víru v rozum a uctívání přírody. Zima, tj. přechod od kultury k civilizaci, pak už jen problematizuje stávající poznání. Ve velmi schematickém vyjádření je zde patrný jakýsi posun od citu k rozumu, od duše k intelektu.¹⁶⁵ Konkrétním příkladem „*současnosti*“, které Spengler zmiňuje mohou být sofisté, Sokratés a Demokritos v antické kultuře, jejichž protějšky neboli „*současníky*“ jsou Locke, Rousseau, Voltaire v západní kultuře. Po nich přichází definitivní filosofie, reprezentovaná v prvním případě Platónem a Aristotelem, ve druhém Kantem.¹⁶⁶ Na tom je vidět, že protějšky si nejsou v běžném slova smyslu příliš podobné, to co je uvádí do vztahu je to, nakolik rozvinutý výraz tendencí vlastních své kultuře představují, čemuž zároveň odpovídá i jistý těžko postižitelný obecný průběh vývoje. Možná názornější bude příklad vývoje měst, který uvádí J. Farrenkopf. „*Každá kultura se cyklicky vyvíjí z tržišť ke kulturnímu městu skromné velikosti, dále ke světovým městům a končí s rozkládajícími se megapolemi. V klasické antice je tato cyklická sekvence reprezentována tržišti homérského Řecka, kulturním městem*

¹⁶² Zánik, s. 18.

¹⁶³ Událost chápeme široce, spadá sem tak v podstatě vše, co lze alespoň přibližně datovat.

¹⁶⁴ Zánik, s. 108.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 104-105.

¹⁶⁶ SMITH, W. B.: *Spengler's Theory of Historical Process*, The Monist, Vol. 32, No. 4 (October, 1922), s. 622.

jako byly Periklovy Athény a megapolí Říma; na Západě tržišti gotické Evropy, kulturním městem jako Florencie a megapolí New Yorku.¹⁶⁷ Tato stádia si odpovídají z hlediska morfologie, zároveň však každé z těchto měst v konkrétním stádiu je výrazem realizace *prasymbolu* své kultury, proto i v tržišti homérského Řecka lze spatřit Řím, představující jen jinou, rozvinutější, formu realizace téhož *prasymbolu*. New York a Řím naproti tomu jsou spolu ve vztahu „současnosti“, neboť obojí vyjadřuje poslední stádium obecného průběhu kulturního rozvoje. Toto tak obsáhle komentujeme proto, jelikož může působit matoucím dojmem, že každá událost je uskutečněním dvou tendencí, jednak obecného vývoje, a též *prasymbolu* své kultury, který teprve dá obecnému vývoji formu.

Když se pokusíme shrnout situaci jinými slovy, vyjde nám, že konkrétní projevy určité kultury jsou jen jednou možnou realizací vnitřní logiky vývoje této kultury, či v jiné formulaci jsou jedním možným výrazem její jedinečné *duše*, a to je oblast zkoumání *fyziognomie*. Zároveň však tato logika vývoje je jen jednou možnou v rámci obecného vývoje kultury, probíhajícím v souladu s utvářením kultur na způsob organismu. V této záležitosti se uplatňuje *srovnávací morfologie*.

Konkrétním příkladem stadiálního vývoje může být západní architektura, která ve svém mládí v románské architektuře již svým nedokonalým a primitivním způsobem vyjadřuje faustovskou touhu po nekonečnu. Ta nachází mnohem rozvinutějšího výrazu v architektuře gotiky, která ztělesňuje dospívání kultury. Po intermezzu renesance, která se ani neprosadila všude, přichází baroko jako pokračování gotických tendencí k ovládnutí prostoru a jejich vyvrcholení. Architektura již jako forma nicméně přestává těmto tendencím stačit, a ty proto prorážejí v jiné formě, v barokní hudbě. To je dospělost či zralost kultury. Rokoko předznamenává úpadek, v architektuře přidává ornamenty a kudrlinky, a jaksi zjemňuje formu, nic nového však již nepřináší. Následující slohy jsou však již výrazem postupného úpadku tvořivosti. Klasicismus petrifikuje minulé formy a namísto autentické tvořivosti zavádí kánon. To mimo jiné znamená, že to, co bylo dříve přirozené a vycházelo z umělcovy duše, se nyní problematizuje. Umění se stává výsledkem přemýšlení, namísto citu. Další slohy jsou projevem eklekticismu. Podobný vývoj, jako jsme naznačili, prodělávají architektury všech kultur a celé kultury a všechny jejich formy, tedy i vědy, politika, filosofie, náboženství. Je přirozeným vývojem rozvíjení příslušné formy, která má organický charakter jako celá kultura.¹⁶⁸ Poté, co dosáhne plného rozvinutí, nemá již kam se dál rozvíjet.

¹⁶⁷ FARRENKOPF, J.: *Prophet of Decline - Spengler on World History and Politics*, Baton Rouge 2001, s. 54.

¹⁶⁸ *Zánik*, s. 224.

Jako poslední příklad vývoje, tentokrát nikoli v rámci jedné kultury, nýbrž abstrahovaného obecného vývoje, můžeme zvolit náboženství. Spengler rozeznává obecný posun od fáze snů, které spadají do doby před zrodem *duše* kultury, přes tvorbu mýtů, vyznačující její bujně tvořivé mládí, dále filosofické reflexe a monotheismus následované reformačním proudy. Dále přichází racionalizace, uctívání přírody, věda, materialismus a ateismus.¹⁶⁹ To už je civilizační fáze. V jejím rámci se pak ještě později vzedme vlna eklektické *druhé religiozity*.¹⁷⁰ Příklady uvádíme proto, že Spengler sám příliš nspecifikuje, jaké jsou obecné vývojové tendence, které rozpoznává jeho *srovnávací morfologie*. Nezbyvá tak než postupovat podobně jako on, ukazovat příklady, na kterých snad bude zřejmé, jaké tyto tendence jsou, byť je obtížné to vyjádřit explicitně.

Na větší škále můžeme kromě vývojových stádií kultury ještě hovořit o *pravěku* či *prakultuře*, předcházející zformování *kultury*, následném období *kultury* a konečné *civilizaci*.¹⁷¹ Pro informace o konkrétních „současných epochách“ odkazujeme čtenáře na Spenglerovy tabulky. Na nich si může rovněž povšimnout Spenglerovy iritující nesystematičnosti, neboť tři jím předložené tabulky, vyjadřující vývoj ve třech oblastech, se neshodují ani v geografické ani v časové ose, což značně snižuje jejich informační hodnotu. Netřeba dodávat, že Spengler se takovými maličkostmi vůbec nezatežuje, a žádný komentář, vysvětlující tento přístup, nenabízí.

Jak řečeno, Spengler rozeznává čtyři stadia v životě kultury. Něco rovněž říká o její smrti, byť není úplně jasné, co je definitivním předělem, tedy koncem civilizace, neboť její agónie může, zdá se, trvat vcelku libovolně dlouho. Jelikož analýza upadajícího Západu, který po roce 1800 vstoupil do své civilizační fáze, spolu se Spenglerovými předpověďmi dalšího vývoje, byly pro většinu čtenářů knihy jejím hlavním lákadlem, alespoň stručně níže shrneme průvodní jevy civilizační fáze.

Na opačné straně časové osy, před narozením *duše* kultury, nás Spengler nechává v temnotě. Čtenář se nedozví nic o tom, proč je *duše* kultury právě taková a ne jiná, ani proč se některá *prakultura* stala kulturou a jiná ne. O samotné *prakultuře* se, kromě poznámek o nestátním charakteru, primitivní politice a kmenovém zřízení v oblasti politiky, a chaosu forem, mystické symbolice, a naivní symbolice v umění, nedozví opět nic.¹⁷² Ke vzniku *kultury* nalezneme nanejvýš několik spíše mystických Spenglerových poznámek o tom, že stejně jako se člověk stane člověkem až s uvědoměním si vlastní smrtelnosti, tak i kultura se zrodí

¹⁶⁹ *Zánik*, s. 279.

¹⁷⁰ Tamtéž, s. 316.

¹⁷¹ Tamtéž, s. 56-61, tabulky „současných“ epoch.

¹⁷² Tamtéž, s. 56-61.

s uvědoměním si vlastní konečnosti. Tak západní kultura se svou *faustovskou duší* vstoupila v život kolem roku 1000 n. l. s rozšířením představ o konci světa.¹⁷³ Kromě této sotva použitelné úvahy jinde říká, že kultura či *duše* kultury se zrodí, jakmile lidé v určité oblasti začnou vykazovat jednotný pohled na svět, který se promítá do všech projevů jejich kultury. Jinak řečeno, jakmile se zformuje *prasympol* a s tím zrodí *duše*, což se vnějškově projeví v kultuře objevením jednotného *stylu*, prostupující vším. Před tím výtvoř v této oblasti byly nahodilé, poněvadž nepramenily z jedné *duše*. „*Kultura se zrodí v okamžiku, kdy se velká duše probudí z praduševního stavu věčně-dětského lidství, vydělí se, tvar z beztvareho, něco omezeného a pomíjivého z bezmezného a setrvalého. Vykvetne na půdě jedné přesně vymezené krajiny, na níž zůstane rostlinným způsobem vázána. Kultura umírá, když tato duše uskutečnila plnou sumu svých možností v podobě národů, jazyků, věrouk, umění, států, věd, a tím se opět vrací do praduševna.*“¹⁷⁴ Spengler tak říká pouze, co to znamená, že se kultura zrodí, neříká však v souladu se svým celkovým přístupem, proč. Jak dojde k tomuto posunu od nahodilých výtvoř bez vnitřní souvislosti k jejich hluboké spřízněnosti? Pravda, můžeme připomenout Goethův výrok, abychom nehledali nic za fenomény. To je však značně neuspokojivé. Když se podíváme blíže na Spenglerův rozdíl mezi *velkou kulturou*, tj. kulturou mající *duši* a tím pádem organický charakter, a kulturami mimo, pak se jeho koncept *duše* jeví jako ještě podivnější. Je pravděpodobně možné vysvětlovat chování komplexního celku právě jeho komplexností, tedy tím, že při určité úrovni složitosti se začne chovat jako celek zdánlivě neredukovatelný na části, avšak u Spenglera se nejedná ani o tento případ. *Duše* se prostě zrodí jakoby s tím, že projevy kultury náhodně skonvergují ve více méně mystické charakteristice jednoty *stylu*.

2.3.6. Civilizace¹⁷⁵

Nyní konečně pár slov k civilizaci. Civilizace je plně rozvinutá fáze kultury a jakési čekání na smrt, byť z některých Spenglerových metaforických vyjádření to spíše vypadá, jako by již byla smrtí samou. Například: „*Kultura a civilizace – to je živé tělo jedné duše a jeho mumie.*“¹⁷⁶ Každopádně však i civilizace ještě „drží pohromadě“, na rozdíl od úplného konce,

¹⁷³ Zánik, s. 144.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 103.

¹⁷⁵ Civilizace již nepodléhá vnitřnímu vývoji, proto není z antropologického pohledu zajímavá. Konkrétní průvodní jevy této fáze mohou být zajímavé spíše z hlediska sociologie či historie. Podrobně se jim věnují HUGHES, H. S.: Oswald Spengler, New Brunswick 1992, s. 83-85 a FARRENKOPF, J.: *Prophet of Decline - Spngler on World History and Politics*, Baton Rouge 2001, s. 55-56.

¹⁷⁶ Zánik, s. 274.

po kterém oblast přestane vykazovat jednotu kulturních projevů a zřejmě se vrátí do jakéhosi primitivního stavu. Podle Spenglera patří civilizace do řádu vzniklého, ne už vznikajícího jako kultura. Pozbývá tak organický charakter, což zejména znamená, že netvoří, neroste. Je otázka, nakolik je Spengler ve svých koncepcích důsledný, neboť i civilizace má vícero stádií, konkrétně tři. Ta lze ovšem chápat jako postupný rozklad. Obecně však chtit po Spenglerovi logickou uhlazenost a důslednost je marné, na což upozorňují i jeho komentátoři.¹⁷⁷

Příchod civilizace se vyznačuje poklesem tvořivosti, přináší sociální nepokoje, masová hnutí, nepřetržitě války a krize. Dále je pro ni charakteristický růst megapolí, vysávajících život a intelekt z okolí, které se tak stává pouhou periferií. Obyvatelé těchto velkoměst postrádají duši, kořeny, boha. Přesvědčením jsou materialisti, a jejich nejvyšší zájem lze shrnout úslovím *chléb a hry*. V politickém životě se úpadek projevuje nejprve demokracií, liberalismem a všudypřítomnými žurnalisty. To jsou však jen nástroje a zástěrka pro skutečnou vládu peněz.¹⁷⁸ Tato fáze trvá jen přechodnou dobu. Po ní se zrodí silní vůdcové, kteří ovládnou masy. Masy nakonec ukončí diktát peněz a nastává doba césarismu. Moc se dostává do rukou hrstky soupeřící o nadvládu nad světem. To znamená návrat autority, povinnosti, cti, krve a konec demokracie.¹⁷⁹ V té souvislosti mluví Spengler též o imperialistické fázi civilizace. Magapole se pomalu vylidňují, lidé se vracejí na půdu, k práci předků. Nestarají se už o události světa. Uprostřed tohoto chaosu vzklíčí *druhá religiozita*, spočívající v touze po starých symbolech víry, kterým však neumí dát obsah. Postupně se civilizace sama pohřbí.

2.4. Relativismus a jeho problémy

Mezi přínosy Spenglera bývá uváděn relativismus či uznání plurality kultur,¹⁸⁰ proto těmto otázkám věnujeme trochu místa. Relativismus je od celku Spenglerových koncepcí neoddělitelný. Nutně vyplývá ze zvolení *velkých kultur* jako jednotek zkoumání a jejich organického charakteru, který přináší jejich soběstačnost a izolovanost. Pro Spenglera se nedá říci nic o lidstvu jako celku, to se rozpadá v jednotlivé nesouměřitelné kultury, o nichž jedině lze vynášet soudy. S relativismem souvisí některé potíže, ke kterým se vyjádříme.

¹⁷⁷ SMITH, W. B.: *Spengler's Theory of Historical Process*, The Monist, Vol. 32, No. 4 (October, 1922), s. 615.

¹⁷⁸ O'HAGAN, J.: *Conceptualizing the West in International Relations: From Spengler to Said*, New York 2002, s. 74-75.

¹⁷⁹ STIMELY, K.: *Oswald Spengler: An Introduction to his Life and Ideas*, The Journal of Historical Review, March-April 1998 (Vol. 17, No. 2), s. 4.

¹⁸⁰ SMITH, W. B.: *Spengler's Theory of Historical Process*, The Monist, Vol. 32, No. 4 (October, 1922), s. 610.

Na vrub jeho proklamované nevědeckosti, namísto níž volí „umělecký“ přístup,¹⁸¹ lze přičíst nejasnosti a snad i rozpory, které se v *Zániku* objevují. Uměleckost zpracování, jak řečeno výše, neodkazuje k estetické hodnotě podání, ale k metodě prožívání a intuitivního nahlížení, namísto hledání příčin po způsobu fyziky. Podstatnou nejasností se jeví otázka, jak se to má s platností koncepcí v knize předložených. Tím nemáme na mysli otázku po jejich falzifikovatelnosti, neboť je zřejmé, že jí nepodléhají, a jakožto přiznaně nevědecké, to ani nemají zapotřebí. Otázka se týká Spenglerova relativismu. Na jednom místě v souladu s ním totiž říká, že jeho pohled na dějiny je platný jen pro něj či „...*pro vůdčí duchy nadcházející doby*,...“¹⁸² Jinde však bez falešné skromnosti říká: „*Zde ještě jednou dochází k činu, jaký provedl Koperník, k osvobození od zdání pohledu ve jménu nekonečného prostoru, jak je západní duch už dávno provedl proti přírodě.*“¹⁸³ Podle toho rozlišuje tradiční historii, které říká *ptolemaiovská*, od svého *kopernikánského* pojetí.¹⁸⁴ Tím se myslí osvobození se od hodnot a zálib svých, své země, doby a stavu, při hodnocení světových dějin. Jinými slovy, zaujetí stanoviska vzdáleného pozorovatele, vyčleněného z každé určité kultury a situace, které vyjeví životy mnohých kultur namísto jedněch lineárních dějin točících se okolo Západu, podobně jako když Koperník sebral Zemi její privilegované postavení nehybného středu vesmíru, vůči němuž se ostatní nebeská tělesa pohybují. Jinak řečeno, nahradil geocentrický model modelem heliocentrickým, ve kterém Země je pouze jedním z mnoha vesmírných těles. Ve Spenglerově případě se jedná o uvědomění si postavení příslušníka evropské kultury počínajícího dvacátého století jako pouhé jedné součásti nezměrných světových dějin. Dnes bychom mluvili o překonání *etnocentrismu* ve prospěch *kulturního relativismu*. Spenglerova dvě výše zmíněná tvrzení se autorovi jeví rozporná, jelikož osvobodit se od předsudků a způsobů hodnocení své kultury nelze bez přijetí jiných, byť uměle vytvořených, ale stejně tak relativních měřítek. Když hovoří o „logice dějin“, kterou chce odhalit,¹⁸⁵ pak se zdá předpokládat, že se takové poznání řídí předmětem a je nezávislé na pozorujícím, což s relativismem, který uznává, přinejmenším teoreticky, všechna stanoviska za rovnocenná, nejde dohromady. To je však obecnější problém slučitelnosti vědy - která musí předpokládat objektivní svět, či alespoň svět intersubjektivně sdílený, aby byla možná obecná tvrzení vědy - s relativismem.

¹⁸¹ *Zánik*, s. 97-99.

¹⁸² Tamtéž, s. 11, Úvod k vydání z roku 1922.

¹⁸³ Tamtéž, s. 93.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 28.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 17.

Jiný rozpor ohledně jeho relativistických proklamací není povahy logické nýbrž, můžeme říci, empirické. Spočívá v prostém faktu, že Spengler svému závazku ve značné míře nedostojí. Jeho relativismus v sobě skrývá vícero implikací. Ty se nejlépe ukáží oproti historiografii jeho doby, psané z evropské perspektivy. Spengler usiluje o to, aby každá epocha a každá *velká kultura* dostaly ve vyličení stejný prostor. Aby 19. století př. n. l. mělo stejnou váhu jako 19. století n. l., neboť jistě nebylo chudé na události, jak by se mohlo zdát z historiografických děl. To je tedy relativita z hlediska času. Spengler usiluje rovněž o relativitu z hlediska prostoru, když říká, že by se každé velké kultuře mělo dostat rovnocenného zacházení, aby nebyla, jak tomu bývá, odbyta jen stručnou zmínkou, a to zpravidla jen v momentech, kdy se nějak střetla se Západem. Další doménou, kterou opanuje relativismus, jsou hodnoty. Spengler si klade za cíl, aby při hodnocení výtvarných děl jiných kultur tyto nebyly poměřovány okem člověka Západu a srovnávány s výtvarnými západní kultury, proti nimž se budou jevit jako více či méně nedostatečné, ačkoli jejich tvůrci měli docela jiné záměry než tvůrci západní.¹⁸⁶ Pro Spenglera musí být každá kultura hodnocena podle jí vlastních měřítek, což není spolu s přiznáním nároku jiných kultur na vlastní dějiny a významu všech historických dob jen „moudrý a spravedlivý“ krok postupujícího uvědomění si vlastního začlenění v celku světa, ale vcelku nutně to plyne z jeho pojetí *velkých kultur* jako organismů či *duší*, které v dějinách uskutečňují své (jedinečné) vnitřní možnosti. Nyní se konečně vracíme ke druhému bodu naší kritiky, podle něhož Spengler svým závazkům, tedy proklamacím ve prospěch relativismu, nedostojí. Týká se to váhy přisuzované různým dobám a místům, a důvody proto jsou velmi prozaické. Nikdo nemůže obsáhnout v plné šíři a hloubce poznatky o všech kulturách a všech epochách jejich dějin, k čemuž se rovněž připojuje nedostatek informací pro starší dějiny obecně, který nedovoluje činit ohledně nich velké závěry. Spengler sice rozpoznává celkem osm *velkých kultur*, skutečně se však zaměřuje pouze na dvě z nich, západní a antickou, částečně ještě arabskou, přičemž k ostatním jen občas přičlení poznámku. V případě mexické a babylonské kultury je těchto poznámek opravdu skromně, na čemž nese vinu nedostatek informací.¹⁸⁷ Na jeho obhajobu lze však říci, že nepíše systematické dějiny světa; jak už v příslušné pasáži zmíněno, a tak příklady volí spíše jako ilustrace své koncepce.

Musíme zmínit ještě další myšlenku, která plyne z představy kultury jako organismu a od ní neoddelitelného relativismu, konkrétně z jeho aspektu uznání svébytnosti jiných

¹⁸⁶ *Zánik*, s. 30.

¹⁸⁷ Hughes uvádí, že měl Spengler k dispozici pouze dvě knihy o mexické kultuře, a ohledně Číny na tom nebyl o mnoho lépe, srov. HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992, s. 58.

kultur, tedy jakési legitimizace jejich jinakosti. Spengler výslovně odmítá členění historie dle schématu *starověk-středověk-novověk*, které je v historiografii běžné.¹⁸⁸ Důvodem je jednak omezenost tohoto schématu na západní dějiny, pro které jediné může mít nějaký smysl, ale zejména skutečnost, že z vymezení antické kultury jako jednoho organismu, a kultury západní jako jiného organismu, každé s vlastní *duší*, s vlastní logikou tvořivého vývoje, západní kultura není ve Spenglerových očích pokračovatelkou antické kultury Řeků a Římanů, nýbrž se jedná o dva zcela samostatné do sebe uzavřené celky. Jak jsme viděli, Spengler staví tyto dvě kultury dokonce jako přímo protikladné celým svým zaměřením, a ani renesance, běžně chápána jako návrat k antice, nemá s antikou kromě některých povrchních rysů nic společného, byť není ani organickou součástí ve vývoji kultury Západu.¹⁸⁹ Pro Spenglera je spíše jakýmsi intermezem ve vývoji *faustovské kultury*, směřováním proti jejím vnitřním tendencím, které ztělesňuje gotika, a poté se opět vrací s barokem.

Odmítnutí schématu *starověk-středověk-novověk* má ještě další důvod. Znamená totiž odmítnutí myšlenky vývoje světových dějin k určitému cíli a obecně pokroku;¹⁹⁰ toho že by celé dějiny lidstva byly jen přípravou a kultura západu dvacátého věku jejich vyvrcholením. Takové směřování, ať už je jeho cílem vývoj pojmu svobody, jako u Kanta, Hegelův rozvoj světového ducha, pozvedání lidského pokolení jako u Herdera, což jsou Spenglerovy vlastní příklady,¹⁹¹ nebo uskutečnění ideje komunismu jako u Marxe či univerzální rozšíření liberálně demokratického zřízení jako u Fukuyami, abychom uvedli poněkud novější a snad méně metafyzické představy tohoto druhu, Spengler výslovně odmítá. Zároveň při tom zesměšňuje *teleologii*, což není tak docela samozřejmé, protože mluví rovněž o nutném vývoji kultur a dokonce možnosti tento vývoj předvídat, zároveň však odmítá kauzální výklady dějin, a na místo nich zavádí svůj pojem *osudu*. Na první pohled se tak zdá, že jeho koncepce v sobě *teleologii* musí obsahovat a je otázka, zda tomu tak skutečně není. Jistou odpověď najdeme opět v jeho pojetí kultury jako organismu. Ten rovněž prodělává určitý vývoj a nutně hyne, přesto však stěží řekneme, že cílem života je smrt, byť jí nevyhnutelně končí. *Osud* se nezdá příliš odlišovat od *teleologie*, neboť hlavní myšlenkou obou těchto představ je, že něco „má nastat“, a události jsou vysvětlovány z hlediska tohoto finálního stavu. Nadto *osud* budí dojem čehosi určeného shůry, kdežto *teleologie* může být vnitřní potencií, která se uskutečňuje v čase. Když Aristotelés

¹⁸⁸ *Zánik*, s. 27-28.

¹⁸⁹ Tamtéž, s. 190-193.

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 30-31.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 29.

tuto koncepci, již přítomnou v řeckém myšlení, rozpracoval, vycházel z analogií se živou přírodou. Je otázka, zda rozdíl jsou více než slovní, Spengler však *teleologii* a Aristotelův příbuzný pojem *entelechie* odmítá s tím, že jsou podle něj ahistorické.¹⁹² Spenglerovo odmítání pokroku a cíle dějin naproti tomu není v rozporu s jeho představou *osudu*, jelikož odmítání se týká univerzálního cíle, společného celému lidstvu.¹⁹³ Každá kultura má však v souladu se svou duší svůj vlastní cíl, vlastní osud.

Jiným projevem Spenglerova relativismu jsou jeho prohlášení o „architekturách“, „matematikách“ apod., vlastních svým kulturám, přičemž odmítá, že by bylo něco jako jedna architektura, matematika či cokoli dalšího. Tyto oblasti jsou podle něj v různých kulturách zcela nesouměřitelné, a ani abstrakcí z nich nelze odvodit nějaký společný nadřazený pojem, který by jednotlivé instance zastřešil. To je opět důsledkem toho, že každá oblast lidské činnosti roste podle vlastní *vnitřní formy*, jedinečné pro její kulturu. Říci, že Parthenon a katedrála v Remeši jsou dvě výtečné ukázky architektonického umění tak podle Spenglera je výrazem povrchnosti, neboť tyto dvě stavby nemají spolu vůbec nic společného. Jsou výrazem jiné *duše*, jiných architektur, jiného vývoje, nikoli jedné obecné architektury. V tom se dle našeho názoru opět ukazují meze relativismu. Ačkoli se totiž sebevíce snažíme popřít spřízněnost oněch výtvorů a zdůraznit tak jejich jedinečnost, stále o nich hovoříme jako o výtvorech svých architektur. Pokud bychom chtěli být důslední a zcela nepovrchní, museli bychom zvolit pro každou jednotlivou architekturu nové slovo. Patrně bychom však došli k tomu, že bychom význam tohoto slova definovali jako řeckou či jinou příslušnou architekturu, jinak bychom se nedorozuměli. Stejněho druhu je Spenglerovo tvrzení, že není kultura ale jen různé kultury. Volně chápáno jde jen o zdůraznění jejich jedinečnosti. Doslovně vzato by to však podkopávalo celý Spenglerův morfologický podnik, jehož cílem je získat tvrzení platné o všech kulturách. To nezbytně předpokládá, že se o nich dá cosi obecného tvrdit, a že tedy přinejmenším v určitém aspektu jsou srovnatelné.

Souvisejícím problémem je též nepřeložitelnost jedné kultury do druhé. Člověk jedné kultury podle Spenglera nemůže, s částečnou výjimkou „velkých duchů“, mezi které se sám zjevně počítal, adekvátně pochopit jinou kulturu, jež je vyjádřením jiného světového názoru. To je tvrzení podkopávající možnost poznání jiných kultur, ovšem je třeba říci, že není cizí ani extrémnějším postmoderním proudům v antropologickém myšlení, stejně jako jiné Spenglerovy myšlenky týkající se relativismu či chápání kulturních projevů jako symbolů.¹⁹⁴

¹⁹² Zánik, s. 26.

¹⁹³ Tamtéž, s. 366.

¹⁹⁴ BARNARD, A.: *History and Theory in Anthropology*, Cambridge 2004, s. 158-177.

2.5. Kritika

Kritizovat *Zánik západu* lze z mnoha hledisek a často to není pouhá věc jiného filosofického přesvědčení či vkusu, jako otázka, zda mají dějiny nějaký smysl či jsou jen sledem událostí,¹⁹⁵ která takovou kritiku podnítl, ale nedostatky, na kterých se lze vcelku obecně shodnout. Některé jsme zmínili již v průběhu textu. Na tomto místě přidáme několik dalších, které se týkají konceptu.

Cyklickou teorii dějin podrobuje kritice R. G. Collingwood.¹⁹⁶ Taková teorie ruší kontinuitu dějin, namísto toho z nich dělá jednotlivé do sebe uzavřené celky, což navíc odporuje uznávané návaznosti některých historických celků, jako třeba Západu, který bývá chápán jako pokračování Řecka a Říma, které samy navazují na starší tradici Minojskou.¹⁹⁷ Jiné kritiky se týkají metod, které jsou spíše uměním než vědou. Kupříkladu Stuart Hughes tak ve svém jinak nezvykle přívětivém zhodnocení Spenglerova díla píše otevřeně, že morfologická metoda s sebou nese „katastrofální limitace nezbytné flexibility historického myšlení“, a řadí ji ke Spenglerovým záporům.¹⁹⁸ Kromě omezení, která svým schematismem přináší, můžeme přidat i to, že podstatným nedostatkem této metody je její nepřenositelnost. Metoda zkoumání, pokud má mít vůbec nějakou platnost, musí mimo jiné zaručit jistou objektivitu. Byť to je pojem značně diskutabilní, a Spengler se svou uměleckostí a relativismem by se mohl bránit, mělo by alespoň přibližně platit, že různí badatelé by měli dospět k podobným závěrům, což se dosáhne jistými sdílenými standardy zdůvodňování. Pakliže tomu tak není, poznání ztrácí svou přenositelnost, a tím přestává být poznáním, neboť není korigovatelné žádnými vnějšími kritérii. Spengler však nic nezdůvodňuje; předkládá obrazy, které čtenář buď intuitivně nahlédne, anebo nenahlédne, s čímž se nedá mnoho dělat.

Závažnější kritikou se jeví fakt, že *velkých kultur* je příliš málo na induktivní zobecnění.¹⁹⁹ Ani pokud přijmeme, že sedm kultur prodělalo jistý obdobný vývoj - o čemž lze rovněž mít oprávněné pochybnosti, neboť místní i časová vymezení těchto celků jsou značně arbitrární -

¹⁹⁵ Jacques Soustelle radikálně odmítá, že by dějiny či vývoj civilizací byly rozvíjením ideje, tedy něčeho předem daného, ať už Hegelovského *světového ducha* resp. Spenglerova *prasybolu*. Srov. SOUSTELLE, J.: *Čtvero Sluncí*, Praha 2000, s. 191-192.

¹⁹⁶ COLLINGWOOD, R. G.: *Oswald Spengler and the Theory of Historical Cycles*, *Antiquity: a Quarterly Review of Archeology*, Vol. 1, No. 3, September 1927, s. 311-325. a COLLINGWOOD, R. G.: *The Theory of Historical Cycles: II. Cycles and Progress*, *Antiquity: a Quarterly Review of Archeology*, Vol. 1, No. 3, September 1927, s. 435-446.

¹⁹⁷ REVILO, O. P.: *Oswald Spengler: Criticism and Tribute*, *The Journal of Historical Review*, March-April 1998 (Vol. 17, No. 2), s. 3.

¹⁹⁸ HUGHES, S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick, s. 153.

¹⁹⁹ SMITH, W. B.: *Spengler's Theory of the Historical process*, *The Monist*, vol. 32, No. 4. (October 1922), s. 617. a též REVILO, O. P.: *Oswald Spengler: Criticism and Tribute*, *The Journal of Historical Review*, March-April 1998 (Vol. 17, No. 2), s. 3.

je to málo na zobecnění, že takový vývoj je nutný pro každou kulturu, a tedy že Západ se pomalu chýlí ke svému konci. Dalším bodem je, že Spengler ignoruje či marginalizuje šíření vlivů mezi kulturami. Například naše soustava čísel má počátky v Indii, a do Evropy se dostala přes Araby. Spengler by patrně kontroval, že byla důkladně reinterpretoována v souladu s charakterem *faustovské duše*, je však pravda, že právě tento (poziční) způsob zápisu čísel a znak pro nulu v podstatě umožnili další matematický vývoj, sotva jsou tedy jen něčím vnějším.

Jiná kritika může směřovat k tomu, že se Spengler věnuje takřka výhradně umění a intelektuálním výdobytkům. Jak sám říká, na nich se jím rozpoznané vývojové tendence vyjevují nejzřetelněji.²⁰⁰ Je však otázka, zda by při zkoumání například politiky či ekonomie dospěl ke stejným závěrům.

Jiné kritiky se budou vztahovat k vymezení kultur v prostoru a čase a s ním souvisejícím zhodnocením jejich epoch.²⁰¹ Taková kritika bude zaznívat zejména od odborníků na oblasti, které Spengler vtěsnává do svého schématu. Anebo naopak od odborníků na oblasti a epochy, které Spengler nedoceňuje nebo docela pomíjí. Přes všechny možné kritiky, a jistě by se jich dalo vymyslet ještě nemálo, je třeba přiznat, že se jedná o velký a originální počín, který inspiroval další k hledání jakési logiky dějin, díky které by se nejevily jako pouhý nahodilý sled událostí.

²⁰⁰ SMITH, W. B.: *Spengler's Theory of the Historical process*, The Monist, vol. 32, No. 4. (October 1922), s. 624.

²⁰¹ Např. SOUSTELLE, J.: *Čtvero sluncí*, Praha 2000, s. 23, 69.

3. Alfred Louis Kroeber

3.1. Životopis

Alfred Louis Kroeber se narodil 11. června 1876 ve městě Hoboken v New Jersey do německé protestantské rodiny ze střední třídy. Vyrůstal v New Yorku, v německo-židovské komunitě, v prostředí prodchnutém literaturou, uměním a hudbou.²⁰² Odmala bilingvní, začal projevovat už v mládí zájem o jazyky, což se nejprve projevilo jeho studiem řečtiny a latiny a později i v jeho lingvistických studiích o indiánských jazycích. Jeho dalším časným zájmem byl přírodopis. V 16 letech nastoupil studium na Kolumbijské univerzitě, kde získal o pět let později titul z Angličtiny. Během svých studií navštívil seminář Franze Boase o jazycích indiánů severní Ameriky. Od té doby se datuje jeho zájem o srovnávací lingvistiku, který následně rozšířil o etnografii.²⁰³ V roce 1897 dělal rozhovory s Eskymáky, které do New Yorku přivezl ze svých cest objevitel Robert Peary.²⁰⁴ O dva roky později vyšly Kroeberovy první etnografické články. Týkaly se eskymáckého folklóru. Svůj první terénní výzkum zahájil u Arapahů. Pod vedením Franze Boase v roce 1901²⁰⁵ obhájil disertaci o arapažském umění, a obdržel vůbec první doktorát z antropologie na Kolumbijské univerzitě. Toho roku dostal místo v nově založeném antropologickém oddělení Kalifornské univerzity v Berkeley. V Kalifornii poté strávil většinu svého profesního života. Přednášel zde antropologii a vedl Antropologické muzeum Kalifornské univerzity.²⁰⁶ V této době se proslavil svým výzkumem Ishiho, posledního žijícího indiána kmene Yahi. Během působení v Berkeley prováděl či organizoval mnoho terénních výzkumů. Jednak šlo o etnografické sběry u severoamerických indiánů, zvláště kalifornských, ale rovněž o archeologické práce v Mexiku a Peru. Po emeritaci v Berkeley roku 1946 přednášel jako hostující profesor na Harvardu, Kolumbijské univerzitě, Brandeis Univesity, na Chicagské univerzitě a na Yale, a byl též členem Centra pro pokročilá studia v behaviorálních vědách ve Standfordu v Kalifornii.²⁰⁷ Zemřel v Paříži 5. května 1960.

²⁰² STEWARD, J. H.: *Alfred Louis Kroeber, 1876-1960: A Biographical Memoir*, Biographical Memoirs, Vol. XXXVI, National Academy of Sciences of the United States. New York, 1962, s. 194.

²⁰³ Tamtéž, s. 194-196.

²⁰⁴ JACKNIS, I.: *The First Boasian: Alfred Kroeber and Franz Boas, 1896-1905*, American Anthropologist, New Series, Vol. 104, No. 2 (Jun., 2002), s. 522.

²⁰⁵ STEWARD, J. H.: *Alfred Louis Kroeber, 1876-1960: A Biographical Memoir*, Biographical Memoirs, Vol. XXXVI, National Academy of Sciences of the United States. New York, 1962, s. 197.

²⁰⁶ Tamtéž, s. 197-198.

²⁰⁷ Tamtéž, s. 201.

Jeho profesní život trval celých šedesát let. Tomu odpovídá i jeho impozantní bibliografie. Poslední záznam nese pořadové číslo 532.²⁰⁸ Mezi jeho nejdůležitější publikace, lze-li to tak říci, patří *Příručka o Indiánech Kalifornie* (1925), *Kulturní a přírodní areály nativní severní Ameriky* (1939), *Antropologie* (1923, 1948), *Konfigurace kulturního růstu* (1944), *Povaha kultury* (1952).

3.2. Nástin koncepcí a kontextu

Pokus zhodnotit celkově Kroeberovo dílo a zasadit je do kontextu, je riskantním podnikem i pro zkušeného antropologa, a naprosto se vymyká možnostem autora, spokojíme se proto jen s pár poznámkami, které si nečiní žádné nároky na úplnost, naopak vědomě mnoho témat opomíjejí. Mezi nimi rozdělení *kultura reality* a *kultura hodnot*, *kulturní areály*, výzkum *kulturních elementů*, otázky zkoumání hodnot, a pojmy *kulturní klimax* a *intenzita*. Tyto koncepce lze nalézt ve sborníku Kroeberových článků *Povaha Kultury*, a bývají obsaženy i v učebnicích. Domníváme se, že nejsou nezbytné pro předmět této práce, a rozsah Kroeberových prací, v nichž jsou roztroušeny, by vedl k nutnosti spoléhat v podstatné míře na sekundární zdroje, čemuž se chceme vyhnout.

Záčátek Kroeberovy dráhy v antropologii se kryje s počátky profesionální antropologie jako akademické disciplíny, a s tím přesunem jejího těžiště z muzeí na univerzity. Vzpomeňme Franze Boase, který v roce 1896 nastoupil na Kolumbijskou univerzitu, a podílel se na vzniku tamní katedry antropologie, jedné z prvních v Americe.²⁰⁹ Kroeber tak sledoval vývoj antropologie od jejích poloamatérských počátků až k rozvinuté a vysoce specializované vědecké disciplíně konce padesátých let, a nepopíratelně její vývoj nemálo pomáhal utvářet.²¹⁰ Jeho učebnice antropologie z roku 1923, v roce 1948 přepracovaná a podstatně rozšířená, byla základní učebnicí antropologie pro studenty amerických vysokých škol.

Kromě čisté antropologie se Kroeber zabýval i lingvistikou, archeologií, určitou dobu dokonce psychoanalýzou, a v pozdějších letech srovnávací historií či přesněji srovnávacím studiem civilizací, což je zájem, o který nám v této práci půjde. V jeho celoživotním zájmu o jazyky lze spatřovat jeho posedlost v hledání „zakládajících vzorců“ – gramatiky na úrovni jazyka a později *kulturních vzorců* v případě kultury. Nespokojil se tak s pouhým sbíráním

²⁰⁸ STEWARD, J. H. – GIBSON, A. J. – ROWE, J. H.: *Alfred Louis Kroeber, 1876-1960*, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 63, No. 5, Part 1 (Oct., 1961), s. 1087.

²⁰⁹ STEWARD, J. H.: *Alfred Louis Kroeber, 1876-1960: A Biographical Memoir*, *Biographical Memoirs*, Vol. XXXVI, National Academy of Sciences of the United States. New York 1962, s. 196.

²¹⁰ Tamtéž, s. 193.

a tříděním dat, jako Boas a někteří jeho žáci, byť i to bylo vždy klíčovou složkou jeho výzkumů. Nebylo však cílem samo o sobě, ale základem pro hledání podobností, pravidelností či zobecnění. Rovněž archeologie se jeví v jistém smyslu logická, jako východisko pro pozdější srovnávací studium civilizací.²¹¹ V té souvislosti můžeme zmínit, že v archeologii se relativní stáří artefaktu kromě jiných způsobů určuje na základě stylu či formy, neboť se předpokládá, že styl se mění souvisle, a tudíž artefakty vykazující největší podobnost jsou si i časově (a místně) nejbližší. V archeologii se této metodě říká „seriace“ a Kroeber byl jedním z prvních kdo ji aplikoval na americké nálezy.²¹² Principiálně podobné metody se uplatní v jeho rekonstrukci kulturních vzorců, jak uvidíme dále.

Psychoanalýza, kterou nejprve sám vyhledal z osobních důvodů, a později ji i krátkou dobu praktikoval,²¹³ zdá se nijak zásadně jeho antropologické myšlení neovlivnila, což je zajímavé, zvláště vezmeme-li v úvahu tehdejší vznik a velkou popularitu psychologických směrů v antropologii, často označovaných jako škola *Kultura a osobnost*.²¹⁴ Kroeber sám psychologii a kulturu vždy důsledně odděloval.

Kroeber bývá řazen mezi proponenty boasovské školy.²¹⁵ Od svého učitele Franze Boase přejal mnoho východisek, zejména kulturní relativismus a důraz na empirii. Na druhou stranu se však od Boase a většiny jeho žáků odlišoval zájmem o historii.²¹⁶ Pro Boase platilo, že kultury považoval za shluky kulturních prvků vzniklé v průběhu jejich jedinečné historie. Jelikož historie se běžně chápe jako sestávající z nahodilých událostí, je zřejmé, že mnoho prostoru pro srovnávání a zobecňování se nenabízí. Cílem tak pro Boase bylo spíše důkladně popsat a pochopit konkrétní společnosti. V protikladu k tomuto důrazu na konkrétní a jedinečné se Kroeber rozhodl vidět v jednotlivém vyjádření něčeho obecnějšího. To samozřejmě potřebuje upřesnění, neboť by se mohlo zdát, že mu šlo o hledání nějakých univerzálních zákonů, což není pravda. Kroeber zůstával na úrovni zaznamenání a popisu pravidelností či podobností. Hledání příčin, zákonů a mechanismů, o které se pokoušelo nemálo jiných, a to zejména ve vodách psychologie či biologie, případně ho hledali ve vlivech prostředí, odmítal. Zejména s odůvodněním, že na hledání příčin je ještě příliš brzy, a mělo by mu předcházet důkladné srovnávání a třídění empiricky zjištěných dat. Můžeme

²¹¹ KROEBER, T.: *Alfred Kroeber - A Personal Configuration*, Berkeley and Los Angeles 1970, s. 154.

²¹² BIRX, H. J. (ed.): *Encyclopedia of Anthropology*, London 2006, s. 1383.

²¹³ KROEBER, T.: *Alfred Kroeber - A Personal Configuration*, Berkeley and Los Angeles 1970, s. 156.

²¹⁴ STEWARD, J. H.: *Alfred Louis Kroeber, 1876-1960: A Biographical Memoir*, Biographical Memoirs, Vol. XXXVI, National Academy of Sciences of the United States. New York, 1962, s. 204.

²¹⁵ JACKNIS, I.: *The First Boasian: Alfred Kroeber and Franz Boas, 1896-1905*, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 104, No. 2 (Jun., 2002), s. 520-532.

²¹⁶ STEWARD, J. H.: *Alfred Louis Kroeber, 1876-1960: A Biographical Memoir*, Biographical Memoirs, Vol. XXXVI, National Academy of Sciences of the United States. New York, 1962, s. 202-203.

to připodobnit úsilí systematického biologa o sestavování taxonomií na základě srovnávání. V případě Kroebera tak jde o srovnávání kulturních prvků, jejich komplexů a celých kultur. To nebyl nijak samozřejmý přístup, neboť velká mezikulturní srovnávání byla do značné míry zdiskreditována předchozí evolucionistickou antropologií a jejími unáhlenými zobecněními. Boasovská antropologie byla do značné míry reakcí na tyto přístupy, a jak to u reakcí bývá, byla stejně extrémní v opačném směru, tedy odmítáním zobecňování a váhou přikládanou jedinečnosti.²¹⁷ Originální je rovněž Kroeberův náhled na kulturu jako samostatnou rovinu skutečnosti, označovanou termínem superorganická, jak jsme již zmínili v úvodu. To má vícero implikací, zejména to znamená, že kultura přesahuje jednotlivé lidi, tedy úroveň organického. Není tedy ani tak produktem jejich chování, ale spíše jejich chování určuje. Souvisejícím aspektem je, že kulturní fenomény není možno vysvětlit převedením na chování jednotlivců, a obecně že není redukovatelné na faktory mimo kulturu, z čehož se odvozuje nutnost jejího zkoumání výhradně na její vlastní úrovni. To znamená, že se hledají vztahy a pravidelnosti kulturních fenoménů. Tyto fenomény se chápou jako danost, nikoli něco, co se má vysvětlovat, nehledají se jejich příčiny. To je velký rozdíl oproti pojetí např. Kroeberova současníka Malinowského, podle něž kulturní instituce jsou nástroji k uspokojování lidských potřeb, za což jej Kroeber kritizoval, neboť je to v rozporu s Malinowského proklamacemi, že kultura je jevem *sui generis*.²¹⁸ Jiná Kroeberova kritika, tentokrát funkcionalistické antropologie celkově, mířila na to, že se kvůli svému programu zkoumání procesů a mechanismů, odmítla zabývat historií.²¹⁹ To zmiňujeme proto, aby se Kroeberova představa antropologie nejevila jako něco přirozeného a nevyhnutelného, spíše opak je pravdou, a i mezi Boasovými žáky se spíše vymyká.

3.3. Postup výkladu

Následující výklad by se měl ubírat cestou postupného vyjasňování a odhalování předpokladů finální podoby koncepcí týkajících se Kroeberova srovnávacího studia civilizací. Postup výkladu tak bude na pomezí historického a logického. Ačkoli tedy není našim hlavním záměrem sledovat vývoj Kroeberova myšlení, bude výhodné začít jeho poměrně ranými články. Výhodnost tohoto postupu spočívá v tom, že tyto články jsou poměrně obecné, a vyjadřují Kroeberovo přesvědčení stran povahy kultury a metod jejího zkoumání. Nejprve

²¹⁷ BARNARD, A. – SPENCER, J.: *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, London and New York 2002, s. 210.

²¹⁸ KROEBER, A. L.: *Causes in Culture, Nature of Culture*, Chicago 1952, s. 108.

²¹⁹ KROEBER, A. L.: *History and Evolution, Nature of Culture*, Chicago 1952, s. 96.

se proto podíváme na tři články z let 1915, 1917 a 1918, tematicky příbuzné, avšak pojednávající předmět vždy z trochu jiného hlediska. Dále je doplníme myšlenkami z článků pozdějších. Poté se krátce zmíníme o Kroeberovu zkoumání proměn stylu v módě, které bývá chápáno jako jakýsi prekurzor *Konfigurací kulturního růstu*,²²⁰ jeho pozdější rozsáhlé knihy, kterou lze postavit vedle Spenglerova *Zániku západu*, a která představuje nejrozvinutější formu Kroeberových myšlenek o kultuře aplikovatelných na srovnávací studium civilizací. Ta tudíž představuje hlavní předmět našeho zkoumání. Další Kroeberovo dílo související se zkoumáním civilizací musíme pro nedostatek prostoru opominout. Týká se to zejména jeho pozdní, a nepříliš zajímavé knihy *Styl a civilizace*, a posmrtně vydaného torza připravované větší knihy o komparativním studiu civilizací, jež vyšlo pod názvem *Rozpis civilizací*.

3.4. Zásady zkoumání kultury

V programatickém textu *Osmnáct vyznání*²²¹ z roku 1915 shrnuje Kroeber v osmnácti bodech zásady antropologického studia kultury. Stěžejní myšlenkou celého textu je odmítnutí pokusů vysvětlovat kulturu prostřednictvím biologie, přičemž pod biologii řadí i psychologii, neboť bylo tehdy běžné redukovat psychologické fenomény na fyziologické. Stáří článku se ukazuje v jeho dosud ještě neustálené terminologii. Pro *kulturní antropologii* používá název *historická antropologie*, což je dnes název pro poněkud jiný, byť nikoli zcela nepříbuzný obor. Rovněž namísto výrazu *kultura* volí spíše výraz *společnost*, a totéž samozřejmě platí pro odvozená adjektiva. Dále se v textu objevuje pojem *historie*, který je ovšem souhrnným označením pro antropologii, sociologii a historiografii. Tímto pojmem chce naznačit jeden z hlavních rysů uvedených disciplín v protikladu k vědeckým, totiž jejich historičnost. Cílem článku je vymezení působnosti *historie* oproti vědě. Ocitujeme stručně každý z jeho osmnácti bodů a některé stručně okomentujeme.

„1. *Cílem historie je poznat vztahy sociálních faktů k celku civilizace.*“ Namísto slova sociální si můžeme dosadit slovo kulturní. V komentáři upozorňuje, že vztahy se nemyslí vztahy kauzální.

„2. *Materiálem studovaným historií není člověk, ale jeho dílo.*“ To odkazuje zejména k odmítnutí zabývat se v rámci historického (antropologického) zkoumání psychologií,

²²⁰ MOORE, J. D.: *Visions of Culture – An Introduction to Anthropological Theories and Theorists*, 3rd editon, Plymouth 2009, s. 72.

²²¹ KROEBER, A. L.: *Eighteen Profession*, American Anthropologist, New Series, Vol. 17, No. 2 (Apr. - Jun., 1915), s. 283-288.

a vysvětlovat charakter civilizací skrze psychologii jejich nositelů. Slovo civilizace můžeme v daném kontextu chápat zcela synonymně se slovem kultura, stejně jako je použil Tylor ve své definici.

„3. *Civilizace, ačkoli je nesena lidmi a existuje jejich prostřednictvím, je entitou samou o sobě, a jiného řádu než život.*“ To je jakési krédo superorganické teorie kultury. Historie, jakožto zkoumání kultury či civilizace, se nezabývá tím, co je vyvolává, ale kulturou samotnou, jejími projevy, jinak řečeno vztahy mezi kulturními fakty, nikoli fakty psychologie. „*Entita civilizace nemá nic společného s jednotlivými lidmi nebo shluky lidí na kterých spočívá. Vyrůstá z organického, ale je na něm nezávislá.*“²²² Toto vyjádření se rozpadá na dvě. První lze nejlépe vyjádřit důvtipnou metaforu zprávy napsané na papíře, kterou Kroeber použil v pozdějším článku.²²³ Zpráva je závislá na papíru jako na svém nosiči, není jím však určena, neboť papír může nést mnoho různých zpráv, stejně jako fyzicky stejný člověk může být nositelem mnoha různých kultur. Kultura je tak z pohledu biologie vnější, a tvoří jeden ze dvou neredukovatelných aspektů člověka. Druhou částí výše citovaného tvrzení je, že duševní procesy skupiny lidí jsou jen souhrnem těchto procesů, nikoli entitou nového řádu, proto nejsou předmětem studia věd o kultuře. V pozdějších člancích bude Kroeber používat rozlišení na pojmy *společnost* a *kultura*.²²⁴ První referuje k pouhému shluku lidí, druhý k svébytné rovině skutečnosti, která ze skupin lidí v některých případech vyrůstá, zároveň však je přerůstá, což se projevuje například tím, že *kulturu* již oproti *společnosti* není možné vysvětlit rozborem na chování jednotlivců, ale že naopak chování jednotlivců do značné míry kultuře podléhá a je jí určováno.

„4. *Jistá duševní konstituce člověka musí být historikem předpokládána, nemůže ji ovšem používat jako řešení sociálního fenoménu.*“

„5. *Skutečné instinkty leží u dna a počátku sociálního fenoménu, ale nemohou být brány v úvahu nebo používány historií.*“ Tento bod poněkud zmírňuje zmíněnou neredukovatelnost kultury na fenomény nižších úrovní, k čemuž se ještě dostaneme. Spíše než o fundamentální nemožnost takového podniku se jedná o jeho neefektivnost a nepatřičnost v rámci antropologického zkoumání. Spojení mezi instinktem a kulturním prvkem dle Kroebera existuje, a kulturní prvek je v podstatě vyjádřením instinktu, tedy jakousi emanací biologické

²²² KROEBER, A. L.: *Eighteen Professions*, American Anthropologist, New Series, Vol. 17, No. 2 (Apr. - Jun., 1915), s. 283.

²²³ KROEBER, A. L.: *The Superorganic*, American Anthropologist, New Series, Vol. 19, No. 2 (Apr. - Jun., 1917), s. 178.

²²⁴ KROEBER, A. L.: *Causes in Culture*, Nature of Culture, Chicago 1952, s. 108.

podstaty člověka, zároveň však platí, že o těchto spojeních mnoho nevíme, a jsou i jiné způsoby zkoumání fenoménu, než hledat jeho příčiny.

„6. *Osobní či individuální nemá žádnou historickou hodnotu kromě ilustrativní.*“

„7. *Geografie nebo fyzické prostředí je materiál, který civilizace využívá, nikoli faktor utvářející nebo vysvětlující civilizaci.*“²²⁵ Tento bod Kroeber dále rozvádí neobyčejně krkolomným způsobem, můžeme však říci, že jeho smyslem je, že přírodní podmínky nelze chápat jako příčinu kulturních jevů, nýbrž jen jako jejich podmínku. Tak například klima umožňuje či neumožňuje rozvoj zemědělství, není však jeho příčinou. Podstatné je opět studium kulturních jevů spojených se zkoumaným jevem, například zemědělstvím.

„8. *Historikem musí být předpokládána absolutní rovnost a stejnost všech lidských ras a variet (human strains) jako nositelů civilizace.*“²²⁶ Tato stejnost nebyla dokázána ani vyvrácena, proto se jako vhodnější pracovní předpoklad jeví ji předpokládat, čímž se vlastně faktor rasy či obecně biologické faktory z úvah o kultuře vyloučí. Stejně tak směr ovlivňování lidské biologie a kultury není dokázán, proto je lepší se vyhnout předpokladům o biologické podmíněnosti kulturních prvků. Důležité je chápat pragmatický aspekt tohoto vyjádření, stejně jako v bodě 5, neboť rovnost ras a pomíjení vlivu biologie na kulturu není žádnou definitivní odpovědí, nýbrž jen pracovní hypotézou, stavící na tom, že se bez nich ve vysvětlení kulturních jevů lze obejít a je to výhodnější. Pro biologa však jsou stejně oprávněné předpoklady opačné, což není žádný rozpor, pouze jiné hledisko určované jinými otázkami.

„9. *Dědičnosti nemůže být v historii přiznána žádná role.*“ Rozdíly mezi jednotlivci dané dědičností nepochybně existují, nejsou však předmětem historie. Rozdíly mezi lidskými skupinami vlivem dědičnosti nebyly dokázány ani vyvráceny, i kdyby však dokázány byly, jsou podobně jako přírodní podmínky jen limitujícím faktorem, ne něčím přímo zodpovědným za utváření kulturních prvků.

„10. *Dědičnost prostřednictvím osvojení je biologická i historická obłudnost.*“ To odkazuje k „heretické“ Lamarckovské biologii, kterou se někteří soudobí autoři pokoušeli uplatnit při vysvětlování rozdílů mezi kulturami.

„11. *Selekce a další faktory organické evoluce nemohou být připuštěny jako ovlivňující civilizaci.*“²²⁷ Z archeologických nálezů víme, že podstatným proměnám civilizací v čase neodpovídá prakticky žádná změna lidského organismu. To je vyjádření toho, co se někdy

²²⁵ KROEBER, A. L.: *Eighteen Professions*, American Anthropologist, New Series, Vol. 17, No. 2 (Apr. - Jun., 1915), s. 284.

²²⁶ Tamtéž, s. 285.

²²⁷ Tamtéž, s. 286.

označuje jako odpráhnutí evoluce, neboli tvrzení, že zvířata se přizpůsobují svému prostředí tělesně v průběhu evoluce, kdežto člověk se přizpůsobuje kulturou.

„12. *Takzvaný divoch není žádným přechodem mezi zvířetem a vědecky vzdělaným mužem.*“ „*Všichni lidé jsou úplně civilizovaní. Všechna zvířata jsou úplně necivilizovaná, protože jsou téměř úplně necivilizovatelná.*“²²⁸ Kultura je tedy definičním rysem člověka, odlišujícím ho od zvířat. Dále se na témže místě praví, že pro historika (antropologa) nejsou žádné vyšší a nižší kultury, proto nemá smysl je klást do schémat jiných než prostorových, časových, nebo vystihujících jejich propojení. To je zjevný útok na evolucionistickou antropologii s jejími stádii.

„13. *Nejsou žádné sociální druhy nebo standardní kulturní typy či stádia.*“²²⁹ Opět zřejmý útok na evolucionistickou antropologii.

„14. *Neexistuje žádná etnická mysl, jen civilizace.*“ Kroeber k tomuto bodu říká, že jsou jen individuální mysli a i když jich je víc ve vzájemné interakci, stále jde jen o psychologii. „*Jedinou etnickou či sociální existencí je civilizace, která je biologicky rozpustitelná čistě na produkt fyziologických sil, a historicky je jedinou nepřekročitelnou entitou.*“²³⁰ Druhá část tohoto výroku opět podmiňuje neredukovatelnost kultury pohledem historika či antropologa, nestaví ji jako absolutní.

„15. *V historii nejsou žádné zákony podobné zákonům fyzikálně chemické vědy.*“ To, co se zdá odpovídat zákonům, jsou nanejvýš tendence, což lze chápat tak, že platí jen přibližně a ještě ani ne nutně pro všechny případy. Jejich formulace není dle Kroebera cílem historie.

„16. *Historie pracuje s podmínkami sine qua non, nikoli s příčinami.*“²³¹ To je další vyjádření odmítnutí zkoumání kauzality v historii, tentokrát obecné. Namísto kauzality se historie zabývá vztahy následnosti mezi kulturními jevy. Biologie i přírodní prostředí, případně i jiné vlivy, mohou hrát roli pouze nutných podmínek, nikoli roli příčin, v tom smyslu, že by bylo možno jednoznačně jednomu typu prostředí či fyzického typu člověka přiřadit určité kulturní prvky, které z něj plynou. Obojí tyto faktory, jak jsme již zmínili, pouze vymezují pole působnosti kultury.

„17. *Kauzalita v historii je teleologická.*“ Tento bod je poněkud zmatený. Samo o sobě spojení teleologická kauzalita je pochybné, neboť teleologie je opakem kauzality.

²²⁸ KROEBER, A. L.: *Eighteen Professions*, American Anthropologist, New Series, Vol. 17, No. 2 (Apr. - Jun., 1915), s. 286.

²²⁹ Tamtéž.

²³⁰ Tamtéž, s. 287.

²³¹ Tamtéž.

Dále kromě několika nesmyslných míchání teleologie s theologií, narazíme na větu: „*Teleologie dějin zahrnuje absolutní podmíněnost historických událostí jinými historickými událostmi. Tato kauzalita dějin je tak naprosto neznámá a nepoužívaná, jako byla chemická kauzalita před tisícem, a fyzikální před třemi tisíci let.*“²³² Tímto bodem chtěl Kroeber patrně naznačit dvě myšlenky. První je, že kulturní prvky jsou ve svém vývoji podmíněny jinými, již existujícími kulturními prvky, a tedy i celkem kultury. Celek tedy předchází část, a prvky se mu ve svém vývoji přizpůsobují. To lze chápat dvěma způsoby, a oba jsou pravděpodobně na místě. Jednak dynamicky, když řekneme: aby se mohlo vyvinout něco složitějšího, muselo nutně předcházet něco jednoduššího, co se pak stalo částí složitějšího celku, anebo v něj metamorfovalo. Stejně dobře to však lze vyložit staticky, či můžeme říci v synchronní rovině, funkční propojeností prvků. Aby měl kulturní prvek smysl, musí mít vztah k dalším prvkům dané kultury. Vedle této myšlenky, k níž lze dospět přes Kroeberem zmíněnou podmíněnost historickými událostmi, se nabízí i druhá, méně nahlédnutelná. Je však v zásadě jen rozvedením myšlenky o historické podmíněnosti. Co k ní odkazuje je zejména uvedená teleologie. Později bude Kroeber tuto ideu označovat pojmem *kulturní vzorec*, jak ještě uvidíme. Předběžně můžeme říci, že se co do účinků podobá Spenglerově *formě*, která se organicky rozvíjí podle svého *osudu*. Je jim společný vnitřní potenciál vývoje, a to, že tento vývoj není náhodný, nýbrž se pohybuje ke svému završení. Tomuto komplikovanému pojmu se budeme věnovat v příslušné části.

„18. Závěrem, určení a metody biologické, psychologické nebo přírodní vědy, neexistují pro historii, stejně jako výsledky a způsob práce historie nejsou brány v úvahu konzistentní biologickou praxí.“²³³

Tento článek dobře vystihuje nejen Kroeberův pohled na kulturu a od toho se odvíjející metodu zkoumání, ale též jeho vědeckost a systematickosti, v protikladu ke Spenglerovi, a též jeho pragmatický způsob uvažování, kdy volí předpoklady s ohledem na jejich užitečnost pro vysvětlení. Text je míněn jako vymezení věd zabývajících se kulturou proti mimo-kulturním vysvětlením a metodám importovaným z jiných věd. Metoda historie je komplementární k metodám přírodních věd, nikoli sama o sobě lepší či horší. Podstatnou myšlenkou textu je, že mimokulturní faktory pouze vytyčují rámec, ve kterém se může kultura pohybovat, nemůžou však sloužit jako vysvětlení kulturních prvků. Jako jednoduchý příklad na podporu tohoto tvrzení můžeme uvést, že například instituci manželství je možno

²³² KROEBER, A. L.: *Eighteen Professions*, American Anthropologist, New Series, Vol. 17, No. 2 (Apr. - Jun., 1915), s. 287.

²³³ Tamtéž, s. 288.

odvozovat od rozmnožovacích pudů člověku vlastních. Problémem takového vysvětlení je, že nepostihuje diversitu forem manželství, neboť instinkty, jakožto vrozené, budou s velkou pravděpodobností totožné u příslušníků všech kultur. Proto odvolávání se na instinkty nemůže poskytnout dostatečné vysvětlení, a není možné je chápat jako příčinu, neboť neexistuje jednoznačné přiřazení mezi instinktem a kulturním prvkem, který by byl jeho vyjádřením. Obdobnou argumentaci můžeme přenést i na jiné než biologické faktory, například prostředí. Jako vymezení proti biologii, a tedy jako boj o autonomii věd o kultuře, je možno chápat i rozsáhlejší Kroeberovu esej *Superorganické*, které se budeme krátce věnovat v dalším textu.

3.5. Superorganické

Autorem pojmu *Superorganické* je Herbert Spencer.²³⁴ Dle Kroebera jej však používal nedůsledně, neboť přes tvrzení o nadindividuálním charakteru společnosti ji vysvětloval skrze odkazy k biologii. Částečně jsme již význam tohoto pojmu osvětlili v úvodu a též v nástinu Kroeberových koncepcí a jejich historického kontextu. Na tomto místě se chceme zaměřit na jeho vlastní formulace a motivace, jak je předkládá v článku *Superorganické*. Důvodem je, že tento článek přináší nejranější vyjádření této teorie. Jeho zjevnou motivací je odmítání biologických vysvětlení kultury a rasismu. Ačkoli bude *superorganická* teorie Kroebera provázet po celý život, důvody se budou měnit. V pozdější době bude akcentovat jinou její stránku, a sice tu, že se kultura vyvíjí svébytně, nehledě na jednotlivce. Tato myšlenka je již naznačena i v článku *Superorganické*, avšak v zárodečné podobě, takže mnoho formulací je nejasných či mnohoznačných. Kromě toho Kroeber ještě nevyvinul pojem *kulturního vzorce*, který teprve z této teorie dělá zajímavý nástroj.

Pojem nadorganické (superorganické), jak jej Kroeber prezentuje v této eseji, poukazuje zejména k tomu, že kultura, byť zde pro ni Kroeber ještě stále používá i výrazy společnost či historie, jednoduše není biologickým fenoménem a je na biologii v jistém smyslu nezávislá. Není člověku vrozená, nýbrž si ji musí osvojit učením. Kroeber se proto v článku zabývá obsáhle rozdíly mezi biologickou dědičností a učením.²³⁵ Tím chce ukázat nesmyslnost teorií vysvětlujících rozdíly kultur rasou a obecně biologii.²³⁶ S rozlišením získávání vlastností prostřednictvím dědičnosti oproti učení souvisejí dva rozdílné způsoby evoluce vlastní organismům resp. kulturám. Vývoj v biologii se projevuje přetvářením, při kterém

²³⁴ KROEBER, A. L.: *The Superorganic*, American Anthropologist, New Series, Vol. 19, No. 2 (Apr. - Jun., 1917), s. 188.

²³⁵ Tamtéž, s. 169.

²³⁶ Tamtéž, s. 185.

organismus jisté rysy získává, jiné ztrácí. Naproti tomu kultura postupuje akumulativně. Nezávislost kultury na biologii lze formulovat i tak, že rozdíl mezi zvířetem a člověkem není primárně ve větší inteligenci, a tedy rozdílem stupně, ale je to rozdíl kvalitativní. Kultura přináší novou rovinu skutečnosti, oproti organické.²³⁷ Není tedy pouhým pokračováním evoluce jinými prostředky, pro což Kroeber volí obrazné vyjádření: „*Dům může být vystavěn na skále; bez tohoto základu by mohlo být nemožné ho postavit; přesto však nikdo nebude tvrdit, že tento dům není nic než vylepšený a zvelebený kámen.*“²³⁸

Jako klíčové pro vymezení kultury je její předávání tradicí. Kultura existuje sice pouze prostřednictvím lidí, zároveň však je na konkrétních lidech nezávislá. Existuje jako soubor sdílených idejí.²³⁹ V jiném vyjádření, civilizace není duševní proces, ale proud duševních produktů, které nejsou vázané na konkrétní nositele. To jí dává její neosobní charakter a nezávislost na biologické bázi člověka. Kromě čistě teoretických úvah vede Kroebera toto pojetí ke kritice eugeniky, která chce dosáhnout sociálních cílů prostřednictvím biologie, což stojí na mylném předpokladu, že kultura je určena biologii.²⁴⁰

Kroeber jak jsme viděli již v *Osmnácti vyznáních*, zastává rovnost všech ras, přinejmenším jako pracovní hypotézu. Vedle něj však uznává vrozené rozdíly mezi jednotlivci. Tím se pomalu dostáváme k zásadnímu Kroeberovu tématu, které nás bude v aplikované podobě provázet i v jeho *Konfiguracích*. Tímto tématem je význam génů.

Vrozené rozdíly mezi jednotlivci jsou v různých kulturách s největší pravděpodobností rozloženy statisticky rovnoměrně. Odlišná rychlost a směr vývoje kultur tak nejsou vysvětlitelné relativně vyšším zastoupením geneticky výjimečných jedinců v populaci. Podstatné je, zda tito výjimeční jedinci dostanou možnost svůj potenciál rozvinout, a to je podmíněno kulturou. Očividným příkladem, který Kroeber uvádí, je příslušník paleolitické společnosti, který navzdory libovolnému stupni geniality, kterou by byl nadán, nemůže vynalézt kalkulus či telegraf. V tom se ukazuje důležitost akumulativnosti kultury, její vršení tradice, která se může dále rozvíjet, oproti biologické dědičnosti, která začíná jakoby vždy od znova, s víceméně stejnou sadou genů. Z toho lze vyvodit, že vývoj kultury není podmíněn primárně biologickými činiteli, nýbrž kulturními, tím, co již bylo dosaženo. Že se nejedná jen o oblast vynálezů, ukazuje Kroeberův další příklad, podle něhož by Napoleon neovládl Evropu, kdyby se nenarodil v době, která mu to umožňovala,

²³⁷ KROEBER, A. L.: *The Superorganic*, American Anthropologist, New Series, Vol. 19, No. 2 (Apr. - Jun., 1917), s. 169.

²³⁸ Tamtéž, s. 173.

²³⁹ Tamtéž, s. 189.

²⁴⁰ Tamtéž.

byť je pravděpodobné, že by dosáhl nadprůměrného postavení. I to je vcelku zřejmé. Obecně tedy Kroeberovi jde o vyzdvižení podmíněnosti kulturního vývoje historií, což bychom mohli vzletně označit za konsekventní rozvinutí myšlenky, kterou vyjádřil Newton svým slavným výrokiem: „*Jestliže jsem viděl dále, pak proto, že jsem stál na ramenou obrů.*“²⁴¹

Kroeber však jde dále, což dává otázce poněkud nové dimenze. Všimá si, že spousta vynálezů vznikla nezávisle na více místech ve stejnou či blízkou dobu, pro což uvádí nemálo příkladů. To lze vysvětlit tak, že pro daný vynález jednoduše nazrála jeho doba. Zdánlivě nejde o nic jiného, než otočení uvedeného příkladu s paleolitickým člověkem, který nemohl vynalézt některé věci, protože pro to chyběly předpoklady, předcházející články vývoje můžeme říci. Jediným rozdílem se zdá být, že v tomto podání myšlenka naráží na běžné přesvědčení o roli geniálního vynálezce či objevitele. Jako dva příklady můžeme uvést Darwina a Wallace, kteří objevili princip přírodního výběru nezávisle na sobě prakticky ve stejnou dobu.²⁴² Naproti tomu, když 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.²⁴³ To lze chápat tak, že pro Mendelův objev v roce 1865 ještě nebyla vhodná doba, že zkrátka svou dobu předběhl, a doba si tento objev *vynutila* až o mnoho později. Na tom se ukazuje patrný rozdíl oproti pouhé podmíněnosti předchozím stavem dosaženého vědění, ačkoli je pravda, že lépe je to vidět u vynálezů než objevů, neboť u objevů to lze vysvětlit poukazem k objektivnímu světu, který určuje, co bude objeveno, kdežto vynález je v tomto ohledu trochu nezávislejší. To je však pro naši úvahu nepodstatný rozdíl; důležité je, že namísto v roli nutné podmínky vystupuje kultura, tedy nahromaděná tradice, takřka jako podmínka dostatečná, jako příčina dalšího vývoje. Lze to vyjádřit i tak, že kultura si tvoří své formy jakoby sama podle vnitřní nutnosti, a jednotlivci jí slouží pouze jako prostředky. To rozhodně neplyne z pouhého postřehu podmíněnosti dalšího vývoje předchozím. V tomto pojetí se totiž možnost nových forem stává spíše nutností, do značné míry nezávislou na jednotlivci. Génieus je tak jen nadprůměrně duševně disponovaný jedinec, který měl to štěstí, že zrovna žil v době, kdy v kultuře dozrála potřeba vyjádřit novou formu. Nápadně to připomíná Spenglerovu pozici. Zajímavé ovšem je, že Spengler k tomuto výsledku dochází zcela jinak. U něj to byla vnitřní potence organicky rostoucích forem, naplňujících svůj osud, svůj plně rozvinutý tvar. Pro Kroebera to je historická podmíněnost, pochopená nikoli jako pouze limitující faktor, ale přímo určující další vývoj. V obou

²⁴¹ ACKROYD, P.: *Newton - stručný životopis*, Praha 2010, s. 57.

²⁴² KROEBER, A. L.: *The Superorganic*, American Anthropologist, New Series, Vol. 19, No. 2 (Apr. - Jun., 1917), s. 196.

²⁴³ Tamtéž, s. 199.

případech je kultuře vlastní jistý vnitřní potenciál, podle něhož se rozvíjí a jednotlivce používá jen jako prostředky k uskutečnění svého rozvoje. Tato myšlenka je jinou formulací Kroeberovy zmíněné *teleologické kauzality* dějin. Z pohledu zdálky se totiž zdá, že se dějiny vyvíjejí k předem určeným formám. V tomto 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 souvisí se zaujetím určitého stanoviska pro pozorování dějin, a nic mystického neobsahuje. Tím se dostáváme k otázkám o předpokladech a způsobech zkoumání, a s tím k postavení a rozčlenění věd o kultuře, které Kroeber zastával.

3.6. Postavení věd o kultuře

K obecným zásadám zkoumání kultury jsme se již z větší části vyjádřili, zbývá několik doplnění a upřesnění. *Historie* dle Kroebera není ani vědou ani uměním, má své vlastní cíle a metody. Jejím cílem je rozumět kulturním jevům, při čemž nepostupuje mechanisticky, nýbrž zkoumá vztahy mezi kulturními prvky. Historik nevysvětluje ani nepřeměňuje jevy na něco jiného. Jinak řečeno, nepostupuje reduktivně. Kulturu je sice možné zkoumat i prostřednictvím přírodních věd, je to však jiný přístup, vedený jiným cílem, přístup, který zničí podstatu kultury, „*a nechá nás bez porozumění té věci, o kterou nám skutečně jde.*“²⁴⁴ Proto bychom si dle Kroebera měli uvědomit propast mezi biologickými a duševními jevy na jedné straně, a kulturními na straně druhé. Tak se aspoň vyjadřuje v *Superorganickém*. Civilizační procesy jsou zatím téměř neznámé, a soběstačné faktory, které je řídí, jsou prozatím nevyřešené.²⁴⁵ Tvrzení jsou to dosti obecná a mnoho nového nepřinášejí, kromě jednoho problému. Tím problémem je zmíněná propast mezi kulturou a biologickými a psychickými jevy. Tím se dostáváme k otázce, jak chápat Kroeberova vyjádření, že kultura je samostatnou rovínou skutečnosti a má se podle toho zkoumat. Volíme chápat Kroebera jako pragmatistu, kteroužto interpretaci preferujeme nikoli jen jakožto dramatický protiklad k mystikovi Spenglerovi, ale jsou pro to i věcné důvody. Je však třeba přiznat, že na první pohled se to tak nemusí jevit, a Kroeberovy formulace v *Superorganickém* a v *Konfiguracích* místy vzbuzují dojem, že kultura je svébytná a samostatná doslova, jako určitá substance, či organismus nadaný vlastní silou. Za rozhodující v této otázce však považujeme článek *Možnost sociální psychologie*, pojednávající o metodách vědy

²⁴⁴ KROEBER, A. L.: *The Superorganic*, American Anthropologist, New Series, Vol. 19, No. 2 (Apr. - Jun., 1917), s. 212.

²⁴⁵ Tamtéž.

obecně a věd o kultuře zvláště, a dále pozdější články *Kultura, události a jednotlivci* z roku 1946 a zejména *Whiteův pohled na kulturu* z roku 1948, tedy deset let po dopsání *Konfigurací*. Nejlépe bude doložit to úplnou citací: „*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.*“²⁴⁶

V *Možnosti sociální psychologie* Kroeber zmiňuje, že psychické fenomény byly uznány za stejně skutečné jako fenomény fyzikální, byť jsou vědecky neprokazatelné.²⁴⁷ Prokazatelné je pouze zjevné chování člověka, tedy to, co se nějak projevuje ve světě, nikoli duševní pochody skrývající se za jednáním, o nichž ví pouze jejich majitel. Stačí však, že předpoklad existence těchto procesů a jim vlastní roviny skutečnosti je výhodný pro další možnost psychologického zkoumání, aniž by ho šlo dokázat. Analogicky tomu navrhuje 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 filosofie pragmatismu,²⁴⁸ 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.*“²⁴⁹

²⁴⁶ KROEBER, A. L.: *White's View of Culture*, American Anthropologist, New Series, Vol. 50, No. 3, Part 1 (Jul. - Sep., 1948), s. 407. „I take this opportunity of formally and publicly recanting any extravagances and overstatements of which I may have been guilty through overarador of conviction, in my "Superorganic" and since. As of 1948, it seems to me both unnecessary and productive of new difficulties, if, in order to account for the phenomena of culture, one assumes any entity, substance, kind of being or set of separate, autonomous, and wholly self-suffi-cient forces. I do not find that I have ever explicitly declared my belief in such. But I do find that I have been ambiguous, and that I have written a number of passages which might be so construed and which quite probably do contain implications in this direction.“

²⁴⁷ KROEBER, A. L.: *The Possibility of a Social Psychology*, American Journal of Sociology, Vol. 23, No. 5 (Mar., 1918), s. 631.

²⁴⁸ Slavný spis Williama Jamese vyšel poprvé roku 1907, srov. JAMES, W.: *Pragmatism – A New Name for Some old Ways of Thinking*, New York 1907.; česky: JAMES, W.: *Pragmatismus: nové jméno pro staré způsoby myšlení*, Brno 2003.

²⁴⁹ Tamtéž, s. 634.

V souvislosti s výše uvedeným načrtává dvě rozčlenění týkající se věd.²⁵⁰ Prvním je rozdělení světa do 4 rovin skutečnosti, neorganické, organické, psychické a kulturní. Každé úrovni odpovídají určité vědy. Druhé zmíněné rozlišení je na vědy vysvětlující a popisné. Ty první jsou abstraktní v tom, že odhlízejí od konkrétního kontextu, hledají mechanismy, principy, procesy. Jednoduše řečeno, snaží se nalézt odpověď na otázku, proč jsou věci, jak jsou, díky čemuž mohou přinášet predikce. Vědy popisné naproti tomu jsou historické, vázané na skutečně v průběhu času vzniklá uspořádání, ať už hvězd a galaxií ve vesmíru, geologických vrstev, živočišných druhů či lidských společností na Zemi, jinak řečeno na výsledky procesů. Nehledají tak nic za daty a neumožňují dělat předpovědi.²⁵¹ Toto rozdělení je schematické, a skutečné vědy obsahují nezdědka do jisté míry oba aspekty, pro vysvětlení je však dobré protiklad vyostřit. Dvě zmíněná rozčlenění se kříží, čímž vzniká osm základních věd. Pro každou úroveň reality jedna vysvětlující, jakými zákony se řídí, a jedna popisující, do jakých forem se v dějinách vyvinula. Můžeme si tak povšimnout, že Kroeber jde částečně proti běžně přijímanému rozdělení na vědy idiografické a nomotetické, odvozující se od předmětu, v prvním případě člověka a jeho výtvorů, ve druhém přírody. Pro Kroebera jsou to dva vzájemně se doplňující přístupy, aplikovatelné na každé úrovni, byť s nestejnými výsledky. Z Kroeberova rozdělení vyplývá, že ačkoli je principiálně možné duševní jevy převést na organické, a ty lze v posledku převést na neorganické, nikdo nepochybně, že například pro psychologa má smysl zabývat se výhradně psychickými projevy bez jejich rozpouštění ve fenomény nižší úrovně. Totéž platí pro biologa, a mělo by platit i pro badatele v oblasti kultury. Ze zmíněného rozlišení na vysvětlující a popisné vědy pro zkoumání kultury plyne rozdělení na sociologii či sociální psychologii hledající mechanismy, a kulturní historii, což v daném kontextu zahrnuje i antropologii. Jsou to dva komplementární přístupy, byť vysvětlující přístup podle Kroebera zatím nic nepřinesl, představují tak spíše „naději a možnost.“²⁵² Tím jsme dospěli ke stejným závěrům, pokud jde o metody zkoumání kultury, jako v *Superorganickém*, avšak s tím podstatným rozdílem, že propast mezi kulturou a nižšími úrovněmi skutečnosti je pryč.

Kultura je principiálně redukovatelná, není to však způsob práce antropologa v Kroeberově pojetí, který má popisovat vztahy mezi kulturními fenomény, nikoli je vysvětlovat. Namísto hledání příčin má hledat souběhy či obecněji vzájemné vztahy mezi

²⁵⁰ Tamtéž.

²⁵¹ KROEBER, A. L.: *The Possibility of a Social Psychology*, American Journal of Sociology, Vol. 23, No. 5 (Mar., 1918), s. 639.

²⁵² Tamtéž, s. 640.

fenomény, aniž by jednomu přiřkl roli příčiny, a druhému roli účinku. Kroeber tak z různých stran zdůrazňuje myšlenku o autonomii kultury, a to i v mnoha pozdějších člancích, což dnešnímu čtenáři nemusí připadat zvlášť zajímavé. Je však třeba mít na paměti, že jím zastávané pojetí antropologie jako popisné, nikoli vysvětlující, není v antropologii žádnou samozřejmostí. O Kroeberovu pojetí kultury a jeho důvodech toho lze napsat ještě spoustu, v tomto pojednání to však má spíše roli přípravných poznámek, a těžiště musí směřovat ke komparativnímu studiu civilizací. Proto uvedeme už jen poslední doplňky. Tvrzení, že kulturní jevy se vysvětlují prostřednictvím jiných kulturních jevů, působí dosti abstraktně a odtažitě. Naštěstí Kroeber sám v pozdějších člancích zmiňuje, kde k tomuto přístupu čerpá inspiraci. Paradigmatickým příkladem takového zkoumání, u kterého se tento přístup jeví zcela přirozeným, je lingvistika. Ta je sama jednou z věd o kulturních jevech, konkrétně jazyku, a zároveň může sloužit jako model poznání pro vědy o kultuře obecně.²⁵³ Pro zajímavost můžeme uvést, že cílem článků, ze kterých v tomto případě čerpáme, již není vymezit metodu antropologie vůči biologii, ale tentokrát proti psychologii, která se ve třicátých a čtyřicátých letech stala v antropologii velmi módní. I to ukazuje nesamozřejmost Kroeberova pojetí. Metoda lingvistiky, která je podle Kroebera uznávána za nejpokročilejší z věd o kultuře, spočívá ve zkoumání vztahů mezi jazykovými jevy. Vychází z toho, že hláskové posuny či obecně změny tvaru slov se nedějí nahodile, nýbrž vykazují jisté pravidelnosti, což lze vyjádřit tak, že se řídí jistými pravidly. Úkolem lingvistiky je tato pravidla odhalit. Pravidly se však mění, z jaké na jakou formu probíhá přeměna, jaké formy mají tendenci vyskytovat se pohromadě apod. Lingvistika nepodává vysvětlení těchto procesů, jen jejich popis, popis chování skutečného jazyka, a jediným přípustným materiálem jsou jí při tom jiné fenomény jazyka, nikoli psychické či jiné pochody jeho mluvčích. Rysy lingvistiky relevantní pro antropologii Kroeber shrnuje do několika bodů: 1. její data jsou neosobní a anonymní. 2. je orientována spontánně historicky. 3. klade důraz na *vzor* či strukturální provázání prvků jazyka, přičemž nepoužívá ve vysvětlení prvky jiné roviny než je jazyk. 4. vysvětlení nejsou kauzální, ale spíše mají podobu aristotelské příčiny formální, tzn. vysvětlení jedné jazykové formy spočívá v uvedeních jiných forem a jejich vztahů. 5. kauzální vysvětlení nahrazuje často rozuměním s ohledem na historický kontext, relevanci z hlediska smyslu apod.²⁵⁴ Z druhé strany to můžeme formulovat tak, že obdobně jako se Spengler pro lepší pochopení chování kultury uchýlil k metafoře

²⁵³ KROEBER, A. L.: *Culture, Events and Individuals*, Nature of Culture, Chicago 1952, s. 104.; KROEBER, A. L.: *Causes in Culture*, Nature of Culture, Chicago 1952, s. 107.

²⁵⁴ KROEBER, A. L.: *Causes in Culture*, Nature of Culture, Chicago 1952, s. 107.

organismu, používá 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.“²⁵⁵ Tím se dostáváme ke Kroeberovu klíčovému pojmu *vzorec*.

3.7. Vzorce

První co k tomuto pojmu můžeme říci je, že je všechno jiné, než zřejmý. V učebnicích antropologie se s tímto slovem setkáme zejména ve dvou souvislostech. První je vyprávění o tom, kterak si Boasovi žáci uvědomili, že kultura není pouhým náhodným shlukem prvků. V té souvislosti se poté hovoří o kultuře jako systému a její vnitřní provázanosti. Sem v zásadě spadá i Kroeberovo pojetí, ovšem není zdaleka tak jednoduché, jak jej učebnice líčí. V české antropologické literatuře se pro tento myšlenkový směr užívá označení konfiguracionismus, na které kupodivu takřka nenarazíme v angloamerické literatuře tohoto druhu. Originálním českým přínosem však není, neboť jej používá Marvin Harris ve svém slavném *Vzestupu antropologické teorie*. Jinak ovšem pojem konfiguracionismus odkazuje do oblastí jiných, ke *gestalt psychologii*, se kterou ji pojí důraz na tvar a celek, spíše než na části, tedy to, co se někdy označuje jako holistický přístup. Mimo myšlenku o provázanosti či integrovanosti kultury nás pojem *vzorec* v antropologii zavede k vzorcům chování, tedy ustáleným způsobům jednání ve standardních situacích, což je myšlenka převzatá z psychologie. Dvě zmíněná užití pojmu *vzorec* se nezdají mít mnoho společného. Navzdory tomu z antropologických učebnic může čtenář nabýt dojmu, že jde o jednu věc. To je, domníváme se, částečně zapříčiněno historicky, tím, že doba vzniku myšlenek o integrovanosti kultury a rozkvět psychologických zkoumání v psychologii následují nedlouho po sobě a nezřídka zasáhly tytéž antropology. Jako jakési skloubení oněch dvou užití pojmu *vzorec* lze chápat myšlenky Ruth Benedictové, která se zabývala vlivem kultury na utváření chování jednotlivce a zároveň jistou uniformností každé kultury, vyjadřovanou v pojmech psychologie. Na tomto místě nemáme prostor pro podrobnější pátrání po možných významech slova *vzorec* v antropologii, podstatné pro nás však je, že Kroeberův pojem *vzorec* je neskonalé komplexnější, než jak jej líčí běžná sekundární literatura, která se zpravidla omezuje na několik opakujících se hesel, a někdy nakládá s tímto pojmem naprosto zmateně. Zmatenost můžeme ilustrovat odstrašujícím příkladem z jinak velmi dobře psané knihy J. D. Moora: „*Boasovy specifické kritiky unilineární evoluce a rasových*

²⁵⁵ KROEBER, A. L.: *Culture, Events and Individuals*, Nature of Culture, Chicago 1952, s. 104.

vysvětlení chování vedly k obecným závěrům, že kulturu lze vysvětlovat jen s odkazem na specifické kulturní vzorce, že kultura vysvětluje kulturu, pozice známá jako kulturní determinismus....Tak idea kulturního relativismu říká, že člověk může porozumět specifickým praktikám společnosti pouze v jejich specifickém kontextu.²⁵⁶ Souvislost myšlenek obsažených v této pasáži je tak komprimovaná, že dalece přesahuje běžnou schopnost lidského chápání.

Pojem *vzorec* se objevuje až v pozdější fázi vývoje Kroeberova myšlení, ačkoli podstatné části této myšlenky tam již byly implicitně přítomny. O nesnadnosti Kroeberova pojmu *vzorec* může napovídat i jeho zdráhání se podat jasnou definici. V článku *Struktura, funkce, a vzorec v biologii a antropologii*,²⁵⁷ jehož hlavním cílem je tento pojem vysvětlit, Kroeber podává příklady *vzorců*, vymezení proti alternativám, a vypomáhá si analogiemi s biologií, kde je tento pojem podle něj lépe nahlédnutelný. Až na konci textu předkládá něco, co lze chápat jako definici, ovšem značně obecnou a málo informativní.

Můžeme říci, že výraz *vzorec* obecně poukazuje ke vztahům a pravidelnostem ve vztazích. Jinak řečeno, k opakujícím se strukturám. To v zásadě platí i pro Kroeberův *vzorec*, avšak je to zatím velmi vágní. Jeho *vzorec* je mnohem víc než jen empiricky zjištěnou pravidelností jistých uspořádání, byť i tento prvek obsahuje. Je však specifickým komplexním druhem uspořádání prvků, vykazujícím jako celek novou úroveň projevů, což lze formulovat i tak, že jeho chování se nezdá být možné vysvětlit pouze z jeho částí. S určitou organizací prvků tak vzniká nová kvalita se svébytnými projevy. Kromě toho Kroeberův *vzorec* odkazuje ke společnému původu podobných uspořádání a myšlenky jejich, můžeme říci, spjitých transformací. To je stále příliš abstraktní. Vypomůžeme si Kroeberovou analogií s říší živého.²⁵⁸ Můžeme říci, že všem savcům je společný určitý soubor rysů, na základě něhož je můžeme klasifikovat podle podobnosti. Zároveň tento soubor rysů vypovídá o jejich společném původu, a díky tomu, že strukturních podobností usuzujeme na jejich společný původ. To plyne z představy evoluce, postupující rozrůžňováním stávajících druhů, když pomíneme občasné odselektování. Tak lze sledovat stávající druhy nazpět k jejich společným předkům. Hypotetický „prasavec“ je výsledkem takového počínu pro všechny známé savce. Ti jsou vlastně jakýmsi jeho varietami čili odvozenými formami tohoto *vzorce*, vzniklými v průběhu vývoje. Jak vidíme, nejsme nijak daleko od myšlenky srovnávací

²⁵⁶ MOORE, J. D.: *Visions of Culture – An Introduction to Anthropological Theories and Theorists*, 3rd editon, Plymouth 2009, s. 61.

²⁵⁷ KROEBER, A. L.: *Structure, function, and pattern in biology and anthropology*, Nature of Culture, Chicago 1952.

²⁵⁸ KROEBER, A. L.: *Structure, function, and pattern in biology and anthropology*, Nature of Culture, Chicago 1952, s. 85.

morfologie, o které jsme mluvili v souvislosti se Spenglerem. Pro Kroebera představuje *základní vzorec* právě takovou hypotetickou rekonstrukci společného předka na úrovni kulturních komplexů, jako jsou instituce, technologie, určitá umění apod. Spojení kulturní komplex, či obecnější kulturní jev, používáme z důvodu nedostatku lepšího termínu. Předpokladem rekonstrukce, jak v biologii tak antropologii, je spojitost procesu diferenciaci, z čehož lze odvodit, že podobnější druhy či kulturní jevy jsou si vývojově blíže. Stejná myšlenka se uplatňuje i ve zmíněné archeologické technice seriace, rekonstruuující chronologii nálezů na základě jejich stylové blízkosti.

Úkolem antropologie je z reálných instancí *vzorců*, tedy empiricky zjištěných kulturních komplexů, určit, které jsou fundamentálnější a starší, a které odvozené a přechodné. Pro to je velmi podstatné, na jaké rysy kulturních jevů (komplexů) se zaměříme. Kroeber uvádí názorné příklady, proč se v živé přírodě musí sledovat podobnosti strukturní, na základě nichž sestavujeme taxonomie, vyjadřující genetickou příbuznost druhů, a nikoli funkční. Například had i červ se pohybují podobným způsobem, ryby i delfíni tímž způsobem, a mohli bychom vymyslet spoustu dalších příkladů analogické funkce.²⁵⁹ Ty však vyjadřují pouhou náhodnou konvergenci, nikoli společnou fylogenezi. Na základě tohoto postřehu dochází Kroeber k závěru, že i u kulturních jevů je třeba hledat strukturní, nikoli funkční podobnosti, které se mohly vyvinout nezávisle. *Vzorec* není pouhou obecninou, nebo jak říká Kroeber, společným jmenovatelem různých kulturních komplexů.²⁶⁰ Takovou obecninou je například pojem zemědělství. To se vyvinulo na mnoha místech nezávisle v různých podobách, a nelze jej proto převést na jeden původní *vzorec*. Oproti tomu plužní zemědělství je příkladem *základního vzorce*.²⁶¹ Jeho konkrétní podoby se liší v závislosti na dostupných zvířatech k zápraží, plodinách, typech půdy. Přesto jsou však všechny variantami jednoho *vzorce*, a lze vystopovat jejich původ k jednomu zdroji. Pro lepší představu bychom měli uvést příkladů více. Jiným Kroeberovým příkladem *základního vzorce* je *vzorec* sdílený třemi abrahámovskými náboženstvími.²⁶² Ten lze vyjádřit následovně: monoteistický bůh neomezené síly vylučující jiná božstva, zvěstovaný někým inspirovaným. Tento *vzorec* je společný třem velkým monoteismům, které jsou jeho odvozenými *vzorci*, a pochopitelně je přítomen ve všech jejich projevech – církvích, sektách apod., které jsou modifikacemi těchto *vzorců*. Pravděpodobně tak o nich můžeme říci, byť Kroeber je jako obvykle

²⁵⁹ KROEBER, A. L.: *Structure, function, and pattern in biology and anthropology*, Nature of Culture, Chicago 1952, s. 88-89.

²⁶⁰ Tamtéž, s. 91.

²⁶¹ Tamtéž.

²⁶² Tamtéž, s. 90.

nejednoznačný, že jsou *vzorci* nižšího řádu, odvozenými od základního. Oproti tomu božstva jiných náboženství vždy postrádají některý ze základních rysů tohoto *vzorce*, a jsou tudíž nepříbuzné; ve své podobnosti jsou pouze analogickými konverencemi. Pojem náboženství by byl patrně taky pouhou obecninou. Jiným příkladem *základního vzorce* je abeceda.²⁶³ Ta vznikla pouze jednou na jednom místě. Všechna písmena, která používají symboly k vyjádření nejmenších jednotek zvuku, nehledě na jejich různou vnější podobu, jsou odvozeny od tohoto *základního vzorce*, neboť s ním sdílejí právě jeho základní myšlenku. Oproti tomu písmena obrázková nebo ideografická vycházejí z jiné myšlenky. Ačkoli tedy spadají pod stejný obecný pojem písmo, jde o pouhou analogii na základě funkce. Posledním příkladem, který uvedeme, jsou *moiety* v systému příbuzenství.²⁶⁴ V oblasti Austrálie a Melanésie, kde se v různé podobě vyskytují u většiny či všech původních kultur, je lze vyložit jako spadající do jednoho *vzorce*, kdežto roztroušené výskyty po světě lze chápat jako pouhé náhodné konvergence. To ukazuje, že pouhé podobnosti k určení základního *vzorce* nestačí, roli hrají i předpoklady o sdíleném původu. V souvislosti s tímto příkladem je zajímavé, že Kroeber u něj natukává ideu myšlení v binárních opozicích,²⁶⁵ která se později stane východiskem Levi-Straussova strukturalismu. Zmiňuje ji jako možnou příčinu tohoto dělení skupin, avšak nesleduje ji dále, neboť se o příčiny nezajímá. Z několika uvedených příkladů si jistě není možné udělat spolehlivou představu o tom, co je a co není pro Kroebera *základním vzorcem*, sám však žádná jasná kritéria kromě strukturních podobností a společného původu neuvádí, přičemž se nabízí problém, že původ kulturního prvku se často velmi těžko prokazuje a na jejich příbuznost se usuzuje právě z jejich podobností, přičemž ta samozřejmě musí být prokázána pro více prvků srovnávaných kultur. Alespoň přibližnou představu o tom, co je *základní vzorec* je snad možno si z výše uvedeného osvojit. Můžeme ji lehce zpřesnit několika negativními příklady. Příkladem, že ne každý kulturní komplex lze považovat za spadající pod základní *vzorec*, může být feudalismus. Toto označení používáme pro různá historicky vzniklá zřízení vykazující jisté podobnosti. Ví se však, že vznikly nezávisle, tedy že konkrétní doložené instance nejsou odvozeny od jednoho společného základního *vzorce*. Kroeber je ve svých teoretičtějších formulacích nezřídka výjimečně temný. U tohoto příkladu není příliš jasné, zda chce říci, že slovo feudalismus je též pouhá obecnina, pouhá logická kategorie, jak by se zdálo vyplývat, anebo se jedná o nějaký jiný případ. Říká totiž, je odvozeným *vzorcem*, přičemž není jasné,

²⁶³ KROEBER, A. L.: *Structure, function, and pattern in biology and anthropology*, Nature of Culture, Chicago 1952, s. 90.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 91-92.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 92.

platí-li to feudalismu jako celku, anebo jednotlivým instancím.²⁶⁶ Snadnější je příklad s bronzovou metalurgií. Tu Kroeber volí jako příklad toho, že *vzorce* podléhají ve svém formování a vývoji i přírodnímu prostředí, jsou jím však pouze omezovány. Materiálů vhodných pro výrobu jistých předmětů je omezeně, proto je přirozené, že se na více místech nezávisle došlo ke zpracování týchž materiálů. Pokud chceme zjistit, zda je zpracování bronzu ve dvou kulturách geneticky příbuzné, tedy zda se odvozují ze společného zdroje, a lze ho tedy pojmut jako formy jednoho *vzorce*, potřebujeme provést širší srovnání, zahrnující použití bronzových předmětů a snad i konkrétní podoby předmětů. Pakliže u nich odhalíme společný „styl“, lze je považovat z odvozené z jednoho *vzorce*. Z uvedeného by mělo být zřejmé, že *vzorce* nejsou vázány na konkrétní kulturu, ale naopak se předávají. Kultury jsou podle Kroebera z větší části poskládány ze *vzorců* různého původu.²⁶⁷ V tom se ukazuje rozdíl mezi biologickou evolucí a vývojem *vzorců*. Můžeme to vyjádřit Kroeberovou metaforou stromu života, který se neustále rozvětňuje, a nikdy své větve nespojuje, jinak řečeno, neustále vznikají rozrůžňováním stávajících druhů druhy nové, které, jakmile se vývojově dostatečně vzdálí, se již nemohu spojit. Naopak strom života kultur se rozvětňuje a zároveň se jeho větve opět spojují.²⁶⁸ Kulturní komplexy se tedy ze společného *vzorce* vydělují a v transformované podobě se mohou zase sloučit. To je podstatné z hlediska srovnání se Spenglerem. Mělo by být zřejmé, že idea *vzorce* nese mnohé podobnosti se Spenglerovým organismem, čehož si byl Kroeber vědom. Spenglera však důslednost, s níž se držel své představy, přinutila vyloučit jako významný vliv jiných kultur, což bychom mohli v jazyce biologie vyjádřit tak, že genotyp kultur se nemůže měnit, přípustné jsou jen malé změny fenotypu. Pro Kroebera takové rozlišení nemá smysl, poněvadž kultury jsou pro něj poskládány ze *vzorců* různého původu, a neustále se mohou novými *vzorci* obohacovat.

Nyní můžeme uvést Kroeberovu provizorní definici *základního vzorce*. Zajímavé je, že této definici předchází vymezení proti Ruth Benedictové, jejíž *kulturní vzorec* je něco podstatně jiného, byť několik podobností s Kroeberovým nese. „*Základní vzorce, o kterých mluvíme v této eseji, 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 spojenými kulturními rysy, které si osvojily určitou a koherentní*

²⁶⁶ Tamtéž, s. 89.

²⁶⁷ KROEBER, A. L.: *The Nature of Culture*, Chicago 1952, s. 10.

²⁶⁸ KROEBER, A. L.: *Structure, function, and pattern in biology and anthropology*, *The Nature of Culture*, Chicago 1952, s. 86.

*strukturu, která úspěšně funguje, a která získává značnou historickou váhu a trvání.*²⁶⁹ Palčivý nedostatek elegance této definice je zajisté nemalým dílem záležitostí autorova co nejdoslovnějšího překladu, zároveň je však obecným příznakem Kroeberových teoretických formulací. Na druhou stranu je nutno přiznat, že při nakládání s konkrétním materiálem jeho psaní tímto nedostatkem rozhodně netrpí. Když se vrátíme k obsahu definice, vidíme, že mnoho neříká, a bez výše uvedených příkladů by říkala ještě méně. Nabízí se zejména problém, které jsou ony specifické masy kulturního obsahu, jež si osvojily stálou formu. Jinak řečeno, co všechno lze považovat za *vzorec*, zda každý kulturní komplex či jen některé, a jak to rozlišit. Na to však Kroeber žádnou zřejmou odpověď nenabízí.

Potíže s vymezením pojmu *vzorec* vyplývají do jisté míry ze širě jeho užití na různý a nesourodý materiál, jak o tom částečně svědčí již uvedené příklady. V předmluvě ke sborníku *Povaha kultury* nalezneme následující pasáž: „...mé výzkumy převážně více tíhly k rozpoznávání kulturní formy a vzorců, než práce většiny antropologů a sociologů. Zatímco ostatní byli více zaměřeni na vzájemné vztahy a doteky kultury a společnosti nebo kultury a osobnosti nebo kultury a historie, já jsem se snažil s narůstajícím uvědoměním vyprostit formy a vzorce kultury ze směsi chování, událostí, institucí, jednotlivců a psychických a somatických reakcí, které tvoří primární a hrubý materiál historických a sociálních věd.“²⁷⁰ Materiál je to vsuktu různorodý. Jiná obtíž se odvozuje od mnohosti způsobů, kterým Kroeber pojem používá. Někdy jej klade vedle pojmu logika a styl, a v *Konfiguracích* hovoří o tom, že pokles tvořivosti je dán vyčerpáním *vzorce*. To odhaluje další aspekt tohoto pojmu, který jsme zatím jen letmo zmínili. *Vzorec* není pouze zjištěnými existujícími vztahy a pravidelnostmi. V některých ohledech se spíše zdá, že tyto vztahy a pravidelnosti zapříčiňuje, že je jakýmsi organizačním principem, řídicím uspořádání prvků, a tím formu celku, zároveň v sobě obsahuje potenci se transformovat, která je však omezená. Při vyčerpání všech možností transformace *vzorec* upadá. To plyne ze spojitých proměn *vzorce*. Nové formy jsou vždy přetvořením *vzorce*, a nejsou tedy nahodilé. Naopak tvar, kterého nabudou, je limitován možnostmi *vzorce*, ze kterého se odvozují, a ty jsou omezené. Tato myšlenka, že *vzorec* určuje možnosti vývoje, není snadno nahlédnutelná, můžeme si proto pomoci ilustrací. V azbuce i latině můžeme identifikovat společný *základní vzorec*, a mohli bychom rekonstruovat proměny, které k nim od něj vedly. *Vzorec*, z něž se odvozují, udává, jakým způsobem se zaznamenávají slova, tedy jejich rozložením na zvukové jednotky, kterým se poté přiřadí znaky. Písma odvozená od tohoto základního *vzorce* se tak mohou lišit

²⁶⁹ Tamtéž, s. 92.

²⁷⁰ KROEBER, A. L.: *The Nature of Culture*, Chicago 1952, Preface, s. vii.

co do tvarů znaků, jejich počtu apod., stále jsou však jen variacemi na jedno téma. Navíc se jednotlivé instance nevyvinuly přímo ze *základního vzorce*, ale vznikly modifikacemi již odvozených *vzorců*. Tyto odvozené *vzorce* obsahují *vzorec* původní, přidávají však k němu další kritéria, čímž zužují možnosti dalšího přetváření. Můžeme to říci i tak, že odvozené formy kumulují další a další znaky. Formy, které pak vznikají z nich, tedy další stupně vývoje, tak mají menší možnost variací, neboť rámec, ve kterém se musí pohybovat, je těsnější. Když se pokusíme to shrnout, vyjde nám, že vývoj kulturních forem je takovýmto plynulým přetvářením v rámci možností, které skýtá *vzorec*, a tyto možnosti se kumulací dalších rysů zmenšují, a tím jakoby předurčují budoucí formy. Tím připravíme dějiny o jejich nahodilost. Tuto vlastnost *vzorce* lze chápat jako vyjádření ideje, že nové myšlenky, které se projeví jako vývoj nějaké formy, se zpravidla nezformují jen tak z ničeho, ale staví vždy na myšlenkách předchozích, které rozvíjejí. Tyto není možno rozvíjet zcela libovolně, ale jen v souladu s jejich podstatou, s vnitřními možnostmi *vzorce*, jehož jsou součástí.

Otázka, kde se *vzorec* vzal, a proč má formu právě takovou a ne jinou, nemá v tomto myšlenkovém schématu místo, stejně jako se ve srovnávací lingvistice neptáme, proč má původní tvar slova, ať doložený nebo rekonstruovaný, tvar jaký má. Z tohoto tvaru vycházíme a sledujeme jeho rozrůžňování v jiné tvary. Stejně postupuje Kroeber v případě studia *vzorce*. Musíme však upozornit, že výše uvedené je interpretací autora tohoto pojednání; u Kroebera žádné podobné shrnutí nenalezneme. Tato interpretace by měla vcelku činit srozumitelnou jednu stránku Kroeberovy superorganické teorie kultury – to, že taková kultura či kulturní komplex mají jakoby předem daný vývoj. Je zřejmé, že v této koncepci o žádný předem určený osud nejde, ovšem při vzdáleném pohledu se to tak jeví, neboť odvozené *vzorce* jakoby organicky vyrůstaly ze základních, a byly jakýmsi jejich rozvíjením. Je to však jen záležitost pohledu, žádné mystické skryté síly. Když se možnosti vývoje vyčerpají, vývoj nových forem ustrne, a buď se pouze replikují instance poslední dosažené formy, anebo se ustaví *vzorec* nový s novými možnostmi vývoje. Zbývá problém s tím, proč se kultura či kulturní komplex začne chovat tímto způsobem. Na to však nemá Kroeber žádnou odpověď a ani ji nehledá, neboť tato otázka spadá do sféry pátrání po příčinách a mechanismech, nikoli do sféry popisu a rozumění. Jedinou jeho odpovědí je, že to souvisí s uspořádáním prvků, tedy že určitá míra komplexnosti přináší novou kvalitu chování, jak jsme již poznamenali. Můžeme k tomu dodat, že situace je částečně analogická záhadě vzniku živého z chemických prvků a sloučenin. Pakliže nebudeme věřit v životní sílu, která by k nim přistoupila a vdechla život, pak patrně konstatujeme, že roli hraje specifický způsob jejich organizace.

Ještě doplníme pár slov k metodě, která z použití konceptu *vzorců* na kulturu plyne. Cílem antropologie podle Kroeberových představ by mělo být určování *základních vzorců*. K tomu lze dospět vhodným tříděním dat, tedy jakýmsi sestavováním taxonomií, vyjevujících spřízněnost některých komplexů. Při tom se uplatní kromě srovnávání prvků i případné znalosti o jejich původu a cestách šíření, tedy poznatky archeologie a historie. Kroeber hovoří o historické metodě, jejímž cílem je rekonstrukce, myslí se vývoje *vzorců*. Jeho historická metoda postupuje integrací do kontextu a s tím rozšiřováním tohoto kontextu.²⁷¹ Koncept *vzorců* se neuplatňuje pouze na kulturní komplexy, ale rovněž na celky kultur, jenž jsou souhrny *vzorců* a zároveň opět ne nahodilými, tudíž o nich lze patrně hovořit jako o *vzorcích* vyššího řádu. Z opačné strany viděno, celek kultury vykazuje chování *vzorce*. Z toho se odvozuje Kroeberův důraz na srovnávání nikoli pouze kulturních prvků či komplexů, ale též celých kultur.

Další věc, kterou je potřeba zmínit je, že zásadní role historie v antropologickém zkoumání, ve srovnání s jinými antropology dosti výjimečná, má i druhou stranu. Pro Kroebera se nezdá existovat mezi těmito disciplínami nějaký zásadní předěl. Běžné dělení na literární a neliterární společnosti, stejně jako společnosti zaniklé a dosud živé, pro něj nehrají žádnou zásadní úlohu. Svou představu zkoumání *vzorců* aplikuje i na materiál běžně spravovaný historiografií. Dějiny jsou pro něj dějinami kultury, beze jmen a událostí. Podstatný je vývoj kulturních forem. Je pochopitelné, že takové zkoumání potlačuje roli jednotlivců, a to nikoli pouze „obyčejných lidí“, které ignoruje i klasická historiografie, ale i význačných osobností. Z pohledu vývoje *vzorce* je totiž konkrétní přispívatel nepodstatný, a to, co se jemu a jeho době mohlo zdát jako revoluční přínos, se většinou při pohledu zdálky, odhalujícím celek vývoje, jeví jako pouhé další rozvinutí již přítomných myšlenek a tendencí, jinými slovy jako další rozvinutí *vzorce*. Z pohledu celku se tak role jednotlivců umenšuje, až to vypadá, že se stávají pouhým kolečkem v soustrojí, které se pohybuje podle vlastní nutnosti. Tento deterministický pohled je však, jak jsme výše uvedli, pouze pohledem z hlediska celku, jen konceptuálním nástrojem, a na úrovni jednotlivých lidí nijak neomezuje jejich svobodu. Tato záležitost se samozřejmě může zdát trochu problematická, a může se snadno zdát, že vede k nutnosti postulovat nějaké síly dějin. Je to však stále týž problém, jak může z organizace prvků vzniknout vyšší rovina, které je řídí, a následného charakteru vývoje, který postupuje přetvářením již vyvinutého. Tato otázka způsobila nemálo problémů i samotnému Kroeberovi. Zejména v tom,

²⁷¹ KROEBER, A. L.: *The Nature of Culture*, Chicago 1952, s. 5.

že si vysloužil od kolegů obvinění z mysticismu, kterému se dokonce namísto jednoznačného odmítnutí v *Konfiguracích kulturního růstu* vcelku rezignovaně podvoluje, jak ještě uvidíme. To ukazuje, že si sám nebyl svou pozicí zcela jist, a proto je mnoho jeho vyjádření přinejmenším nejednoznačných. Dokonce se kvůli těmto problémům se zaobíral vypracováním vlastní teorie svobodné vůle.²⁷²

Ke Kroeberově představě historie, která postupuje výše uvedeným zasazováním do kontextu, můžeme uvést jeho vlastní slova: „*Kontext zahrnuje zasazení do prostoru a času, a tudíž, pokud znalosti dovolí, do sekvence. Vyprávění však chápu jako vedlejší, spíše než jako esenci historické metody v širším smyslu. Rozpoznání kvality a organizujícího vzorce se zdá mnohem důležitější. To je sice neortodoxní, ale zdá se mi to jako zásadní.*“²⁷³ Ani tam, kde je k dispozici, nepoužívá Kroeber historický materiál v syrové podobě jmen a událostí, aby z nich sestavil souvislé vyprávění. V tom se jeho zkoumání historie podobá postupu archeologie, která postupuje tak, že třídí artefakty podle času a místa, jinak řečeno dává do vztahů, a na základě toho rekonstruuje vývoj. Zájem archeologie spočívá tedy nikoli primárně v konkrétních událostech, nýbrž v zachycení proměn celku společnosti v čase. Na tomto vývoji se samozřejmě podíleli význační jednotlivci, pakliže však o nich nejsou dochované záznamy, zapadnou, a lze na ně nanejvýš usoudit z nějaké význačné změny zachycené v průběhu vývoje. Kroeberovy dějiny jsou sledováním rozvíjení vzorců, a protože celé kultury jsou taktéž vzorci, jsou i dějiny sledováním proměn celkového tvaru kultur. Takto pojaté dějiny lze nahlížet též kvantitativně, a vyjádřit je jako křivky vývoje, nebo jak říká Kroeber, růstu. O něco takového se pokusil nejprve v omezeném měřítku ve svých výzkumech módy, a následně ve velkém měřítku v *Konfiguracích kulturního růstu*.

3.8. Zkoumání módy

V krátkosti se zmíníme o Kroeberových výzkumech *stylu* v dámské módě. Nejprve v roce 1919 provedl takový výzkum na poměrně malém materiálu.²⁷⁴ Později, v roce 1940, spolu s Jane Richardsonovou podnikli takový výzkum znovu na rozsáhlejší materiálu.²⁷⁵ O tomto výzkumu stručně pojednáme. Ačkoli předmětem studie byla dámská móda, cíl studie byl obecnější. Móda byla za předmět vybrána jen proto, jelikož představuje vhodný materiál.

²⁷² KROEBER, A. L.: *The Nature of Culture*, Chicago 1952, s. 9.

²⁷³ Tamtéž, s. 5.

²⁷⁴ KROEBER, A. L.: *On the Principle of Order in Civilization as Exemplified by Changes of Fashion*, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 21, No. 3 (Jul. - Sep., 1919), s. 235-263.

²⁷⁵ RICHARDSON, J. - KROEBER, A. L.: *Three Centuries of Women's Dress Fashions: A Quantitative Analysis*, *Anthropological Records*, Vol. 5, No. 2, Berkeley and Los Angeles 1940.

To kromě dostupnosti záznamů a dobré možnosti srovnávání spočívá v tom, že móda není čistě účelová, a tím podstatně určovaná praktickými ohledy, a konečně v tom, že se nevyvíjí k nějakému jednomu cíli, u něž by skončila, ale naopak se neustále proměňuje.²⁷⁶

Záměr studie určují autoři následovně: „*Tato studie je pokusem definovat stylistické změny objektivním a kvantitativním způsobem.*“²⁷⁷ Jde tedy o pokus o objektivní zkoumání stylu v protikladu k subjektivním intuitivním náhledům zaměřeným na kvalitu. Třebaže se změny v ženské módě nemusejí chovat stejně jako změny stylu v jiných odvětvích, mohou o nich leccos napovědět, a tím mít obecnější dopad pro otázku, jak se styl proměňuje, kterou je třeba zodpovědět dříve, než bude možno odpovědět na otázku po příčině těchto proměn.

Vlastní výzkum zreprodukuje nanejvýš schematicky, se zaměřením na jeho obecnou myšlenku a výsledky. Autoři vycházejí ze záznamů od roku 1605 až do roku 1936. Pro první polovinu však nemají úplná data, pročež detailní analýzy provádějí jen na materiálu od roku 1787, což dává 150 let. Zdroj představují módní žurnály, obrazy apod. Zaměřují se na siluetu. Měřenými parametry jsou šířka a délka sukně či šatů, výška a šířka pasu, hloubka a šířka dekoltu, a celková výška postavy.²⁷⁸ Zjišťovány jsou: a) vlastní průběh sledovaných parametrů brány jako průměr daného parametru za každý rok. Tyto průměry pak dávají po vynesení na časovou osu dohromady dlouhodobý vývoj; b) fluktuace, brány jako odchylky každého roku od pětiletého průměru. Tyto roční odchylky ukazují stabilitu stylu; c) změny variability měřené jako odchylky jednotlivých šatů ve sledovaných parametrech v rámci jednoho roku. Naměřená data předkládají v tabulkách a vynášejí do grafů. Zaznamenávají tak pohyby sledovaných parametrů od jednoho extrému k druhému, časy těchto extrémů a intervaly mezi nimi, rychlost a konzistentnost trendů a stupeň homogenity a stability stylu jak v dlouhém rozpětí, tak v jednom roce.²⁷⁹

Hlavním zjištěním bylo, že se základní dimenze evropských ženských šatů ve sledovaném období pohybovaly s jistou pravidelností mezi maximy a minimy, která od sebe v průměru dělí asi padesát let. Jedna celá perioda tak proběhne přibližně za sto let. Při srovnávání vyšlo najevo, že změny v průběhu jednoho roku nebo i trochu delším intervalu, jsou mnohem menší co do stupně oproti rozdílu mezi dlouhodobými maximy a minimy. Jednoduše řečeno, odchylky v krátkodobém horizontu byly mnohem menší než v dlouhodobém. Z toho autoři odvodili dva druhy proměn, kterým dámské šaty podléhají. První je *móda* ve vlastním smyslu,

²⁷⁶ RICHARDSON, J. - KROEBER, A. L.: *Three Centuries of Women's Dress Fashions: A Quantitative Analysis*, Anthropological Records, Vol. 5, No. 2, Berkeley and Los Angeles 1940, s. 111.

²⁷⁷ Tamtéž.

²⁷⁸ Tamtéž, s. 112.

²⁷⁹ Tamtéž.

tedy to, co odlišuje šaty jednoho roku od šatů jiného. Tyto změny jsou relativně malé. Druhá složka změn je mnohem stabilnější a mění se pomaleji, tu autoři nazývají *styl*. *Móda* tuto pomalu se měnící složku předpokládá a staví na ní. Můžeme říci, že představuje jen drobné fluktuace v rámci tohoto dlouhodobého stabilního vývoje, neboli *stylu*. Dlouhodobý trend je zpravidla nevědomý a je pocíťován jako základ, od kterého se odvozují změny *módy*. Z toho autoři vyvozují, že role jednotlivců v ovlivňování základního *stylu* je malá. Jednotlivci mohou uplatnit svou tvořivost spíše v doplňcích přechodné módy, sami se však nevědomě přizpůsobují existujícímu stylu a pohybují se v rámci jeho konfigurace. Zásluhy o změnu stylu připisované jednotlivcům jsou tak dle autorů neoprávněné.²⁸⁰ Jako názorný doklad nevědomé síly stylu autoři uvádějí empírovou módu, která si vědomě zakládala na inspiraci antickou řeckou módou. Ve skutečnosti si však z řeckých vzorů převzala jen to, co se slučovalo s celkovým stylem západního oblékání té doby, a zbytek zcela ignorovala.²⁸¹

Celkový průběh stylu přirovnávají autoři k trendům známým z ekonomie, které rovněž na povrchu vykazují drobné oscilace, ve větším měřítku se však odvíjejí stabilně v dlouhých cyklech. Co se týče jednotlivců, zdá se, že jejich jednání je určováno stylem mnohem víc, než ho určují oni nezávisle. Z toho by mělo být patrné, že pojem *stylu* je blízce příbuzný pojmu *vzorec*, jak jsme jej zkoumali výše. Taktéž vymezuje možnosti vývoje, které mohou jednotlivci naplnit, což má dva aspekty. Jednak omezuje to, co může být právě vynalezeno, neboť to se musí odvozovat od stávajícího stavu. To přináší prvek jisté stability. Zároveň obsahuje potenci se proměňovat v dlouhodobé perspektivě. *Styl* v módě má však svá specifika v tom, že se nevyvíjí jednosměrně, nýbrž kolísá, jinými slovy, pohybuje se cyklicky. Kroeber nikde explicitně vztah pojmů *vzorec* a *styl* nedefinuje, můžeme však hádat, že *styl* je zjevnou manifestací *vzorce*.

Zjištěné stoleté periodě autoři nepřisuzují zvláštní význam; jiná odvětví mohou vykazovat docela jiné délky kmitu. Nenacházejí ani žádný důvod, proč by styl, ať už šatů nebo obecně jakýkoli, měl kolísat sem a tam. Cenné zjištění však představuje fakt, že se objevují období s vysokou a s nízkou variabilitou. Docházejí k překvapivému výsledku, že existuje korelace mezi mírou proměnlivosti (variabilitou) a krizovými dobami. V neklidných dobách se také objevuje víc extrémů v dimenzích, než v dobách pokojných. Jako možné vysvětlení autoři uvádějí, že existuje základní *vzorec* ženského *stylu* oblečení, k němuž evropská kultura

²⁸⁰ RICHARDSON, J. - KROEBER, A. L.: *Three Centuries of Women's Dress Fashions: A Quantitative Analysis*, Anthropological Records, Vol. 5, No. 2, Berkeley and Los Angeles 1940, s. 148.

²⁸¹ Tamtéž, s. 148 (poznámka pod čarou č. 25).

posledních staletí inklinuje jako k určitému ideálu. Některé ze sledovaných parametrů se v tomto *vzorci* blíží horní či dolní mezi, jiné se blíží středu. Když je ideálních parametrů dosaženo, nastává rovnováha, což se projevuje relativní celkovou stabilitou v delším horizontu, i nízkou variabilitou v kratším čase. Tento stav autoři vysvětlují tak, že *vzorec* byl nasycen. Jindy však se nacházejí některé či všechny rozměry v jejich opačných extrémech, což lze chápat jako napětí. Při tom roste i variabilita. Období napětí spadají do dob Francouzské revoluce a Napoleonských válek a doby první světové války a po ní. To je ona zmíněná korelace mezi neklidnými dobami a proměnami módy. Obecné kulturní či historické vlivy tak mají zřejmý vliv na změny stylu. Ovlivňují však již existující *vzorec* stylu tím, že jej narušují či obracejí. Vysvětlení tak nespočívá v tom, že války či revoluce samy o sobě způsobují krátké či dlouhé sukne apod., ale že rozrušují zavedený *styl* a směřují k jeho svržení. Jakým směrem se však budou změny ubírat je závislé na *stylu*, který boří. Naopak v normálních dobách jsou šaty relativně stabilní a změny jsou malé a přechodné. Spíše jsou to fluktuace *módy* než změny *stylu*.

Tato metoda představuje objektivní popis jednoho ze základních *vzorců* západní kultury. Dostí odvážným závěrem autorů je, že korelace stylu s obecnými kulturními podmínkami vysvětluje přibližné pravidelnosti ve vývoji šatů. Pokud změny *stylu*, tedy pronikavé odchylky od základního *vzorce*, vyjadřují narušování *vzorce* či obecněji *vzorců* kvůli celkovějšímu narušování v kultuře, není potřeba se uchýlovat k předpokladům o neznámém faktoru inherentnímu šatům a způsobujícím rytmické změny. Na druhou stranu to předpokládá něco velmi nesamozřejmého, že totiž krizová období přicházejí pravidelně, že se tedy sama řídí nějakým obecnějším *vzorcem* vlastním povaze kultury. Zda je něco takového skutečností, bude částečně předmětem *Konfigurací kulturního růstu*, které představují v jistém ohledu přenesení metod a způsobů vysvětlení použitých ve studii o módě na úroveň celých civilizací. Ještě stojí zato zmínit závěrečné shrnutí autorů studie: „*Domníváme se, že jsme ukázali, že skrze behavioristické a induktivní procedury, operující výhradně na sociokulturní úrovni, mohou být stanoveny funkční korelace pro takové údajně vzdorovité kulturní projevy, jako jsou styl a změny módy.*“²⁸² Vývoj módy se zdál zcela nahodilý, podléhající rozmarům tvůrčích jednotlivců, které se další rozhodli napodobovat. Tak by vypadlo mnohem běžnější vysvětlení. Jak vidíme, takové vysvětlení odkazuje k psychologii jednotlivců a v posledku neznámým a tajemným silám kreativity. Tato studie

²⁸² RICHARDSON, J. - KROEBER, A. L.: *Three Centuries of Women's Dress Fashions: A Quantitative Analysis*, Anthropological Records, Vol. 5, No. 2, Berkeley and Los Angeles 1940, s. 149.

odhalila, že v módě existují pravidelnosti, které lze vysledovat kvantitativním způsobem, tedy objektivně.

3.9. Konfigurace kulturního růstu

Kniha *Konfigurace kulturního růstu* má vztah ke Spenglerovu *Zániku západu*, a to nikoli náhodný, vyplývající z podobného tématu, ale lze ji chápat jako jakousi restudii. Kroeber se pokouší nalézt odpovědi na otázky, které Spengler zodpověděl apriorně postulátem kultury jako organismu. Stavěje na tomto předpokladu, může pak postupovat v podstatě deduktivně a konkrétní data používat jen jako ilustrace. Tomu odpovídají i jím používaná data, která patrně volí tak, aby byla s jeho hypotézou v souladu. Kroeber začíná s mnohem méně předpoklady, a chce zjistit induktivně, jak se civilizace v dějinách skutečně chovaly. K dotvrzení vztahu *Konfigurací* a *Zániku* můžeme uvést dvě skutečnosti. První je, že na konci *Konfigurací* nalezneme krátkou kapitolu věnovanou Spenglerovi a i v úvodu je o něm stručná zmínka. Nelze říci, že by Spenglerovi vyhrazená kapitola byla jednoznačně pochvalná či zamítavá. Zpočátku se v ní dokonce Kroeber pokouší o něco, co bychom, nahlíženo přívětivým okem, mohli nazvat obhajobou Spenglera. Při méně vstřícném pohledu, snahou vykládat myšlenky předchůdců jako méně dokonalé vyjádření myšlenek vlastních. Dále Spenglera kritizuje, zvláště za naprostý nedostatek systematickosti a ledabylé nakládání s materiály,²⁸³ s čímž nelze než souhlasit. Zároveň se vyjadřuje k tomu, v čem je se Spenglerem ve shodě, a v čem nikoli. Souhlasí s předpokladem existence fundamentálních *vzorců*, charakteristických pro každou velkou kulturu, a 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 *prasympol*. 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.²⁸⁴ Jeho vlastní výzkum měl částečně přinést odpovědi na tyto otázky, a výsledek je spíše negativní, byť Kroeber formuluje své závěry tak opatrně, až je občas problém o nějakých hovořit.

Jako druhý důkaz spřízněnosti námi probíraných knih lze ocitovat Kroeberovo prohlášení, které poslal nakladateli spolu s rukopisem *Konfigurací*. „*Toto je první pokus učence dobré pověsti potýkat se skutečnými problémy lidských dějin, na které Spengler věřil že našel*

²⁸³ KROEBER, A. L.: *Configurations of Culture Growth*, Berkeley and Los Angeles 1944, s. 828-833. Dále uváděno jen jak *Konfigurace*.

²⁸⁴ *Konfigurace*, s. 828.

odpověď skrze své mystické, intuitivní, dogmatické filosofování... Autor rozšiřuje svá pozorování za konvenční zájem jeho profese o primitivy 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.²⁸⁵

Než se dostaneme k obsahu, bude dobré říci pár slov o knize samotné. Protože však jde o knihu bezpochyby mnohem méně významnou, než je Spenglerův *Zánik*, věnujeme jí úměrně tomu méně prostoru. Kroeber začal *Konfigurace* psát v roce 1931 a dopsal je až roku 1938. Vydání se protáhlo, protože nakladatelé váhali, a zároveň doufali, že tím přimějí Kroebera knihu zjednodušit a zkrátit, což však odmítl, jelikož chtěl mít své závěry důkladně podložené.²⁸⁶ Roku 1944 tak vyšel tlustý svazek o 882 stranách. Z hlediska utřídění je rozdělen do čtyř částí, počítáme-li i úvod. Stručný úvod obsahuje vymezení problému a popis metody. Dále následuje osm kapitol, každá věnovaná jedné intelektuální či umělecké disciplíně a srovnávání jejich vývoje mezi různými civilizacemi. Disciplínami jsou: filosofie, věda, filologie, sochařství, malba, drama, literatura a hudba. Tato část zabírá přibližně tři čtvrtiny knihy. Po ní následuje rozsáhlá kapitola nazvaná *Růst národů* či *Růst států* (Growth of nations). Z kontextu není zcela zřejmé, který překlad je vhodnější. Tato kapitola je jakousi syntézou předchozích a zároveň má trochu jiný cíl, k tomu se však dostaneme. Poslední kapitolou je rozsáhlé shrnutí a zhodnocení výsledků, které je zcela nezbytné, jelikož v moři předkládaného materiálu se čtenář snadno utopí. Už na uvedeném rozčlenění svazku se ukazuje jeho systematickosti v protikladu k *Zániku*. Druhým výrazným rysem knihy vedle systematickosti, která však poněkud pokulhává, pokud jde o teoretické otázky, v nichž se Kroeber pohybuje spíše intuitivně, je pragmatické hledisko aplikované na výběr materiálu. To se týká jak výběru civilizací, tak volby typu materiálu a jeho třídění. Materiálem jsou umělecké a intelektuální disciplíny. Důvody jsou přinejmenším dva, a oba lze shrnout pod pojem užitečnosti.²⁸⁷ Jeden spočívá v tom, že nabízejí dostupnější data než zkoumání socioekonomických a demografických faktorů, které jsou pro vzdálenější minulost buď zcela nedostupné, anebo se jedná o velmi hrubé a spekulativní odhady. Druhý důvod souvisí s vlastní povahou uměleckých a intelektuálních činností, jejichž cílem je tvořit vyšší hodnoty. Tento bod rozvedeme, až se dostaneme k vlastním teoretickým předpokladům, na kterých kniha stojí. Kromě typu zvoleného

²⁸⁵ Citováno podle: KROEBER, T.: *Alfred Kroeber - A Personal Configuration*, Berkeley and Los Angeles 1970, s. 170.

²⁸⁶ KROEBER, T.: *Alfred Kroeber - A Personal Configuration*, Berkeley and Los Angeles 1970, s. 171.

²⁸⁷ *Konfigurace*, s. 22.

materiálu je důvodem užitečnosti, či můžeme v daném kontextu říci relevancí, vedena i volba zdroje materiálů, tedy volba srovnávaných civilizací. K vymezení civilizací nelze říci víc než to, že Kroeber vybírá konvenčně uznávané celky, a z nich jen ty, které poskytují pro danou disciplínu materiál, který lze použít ke srovnání. V praxi to znamená, že nenalezneme žádné *magické* či jinak podivně určené celky, ale běžně uznávané civilizace starého světa. Nikoli však nějaký jejich definitivní seznam, ale pro každou disciplínu jen ty, poskytující relevantní data, ať už z důvodu zachování materiálů nebo jejich absence v dané kultuře. Je jasné, že například pro zkoumání vývoje malířství nemá valný smysl brát do úvahy arabskou civilizaci, stejně jako nelze srovnávat Egypt z hlediska vývoje filosofie, protože ji buď neprodukoval, anebo se nám přinejmenším žádná nezachovala. Ve shrnující kapitole *Růst národů* se vedle velkých civilizací: Antické, Arabské (islámské), Čínské, Egyptské, Indické, Evropské, pro níž Kroeber používá spíše označení Okcidentální, objevuje ještě sedmá, Japonská, která je pro svou relativní historickou izolovanost a svébytnost zajímavým objektem zkoumání.²⁸⁸ Dále jsou zařazeny významnější evropské státy, tedy části Okcidentální civilizace. Ty však nestojí na stejné úrovni srovnávání jako velké civilizace. Zařazeny jsou jednak opět pro dostupnost dat a Kroeberovu hlubší obeznámenost s nimi, dále pro specifický „mnohonárodně symfonický“²⁸⁹ charakter Evropy, daný počtem národů, které ji jako celek utvářejí. Zvláště však pro demonstraci toho, že koncept *vzorce*, uplatňovaný v knize, lze aplikovat na vývoj celků různé velikosti a větší celky lze z menších skládat.

Princip užitečnosti se uplatňuje i při třídění materiálu v otázkách, co všechno do něj zařadit a kolik kategorií zvolit. V praxi tedy otázky, zda přibrat například dramatickou tvorbu, a zda ji zařadit pod literaturu či pojednat zvlášť apod. Dostupnost dat, jejich dostatečná podobnost a též lepší výsledky přinášené některým způsobem utřídění jsou opět kritériem.²⁹⁰ Jak vidíme, žádné hluboké důvody, spočívající v proniknutí do podstaty té které disciplíny, se zde neuplatňují.

Způsobem výkladu je Kroeber pravým opakem Spenglera. Vše formuluje zdrženlivě, a i jeho konečné výsledky nechávají některé otázky bez odpovědi, pakliže pro ni nejsou přesvědčivé a jasné podklady. Kromě dogmatismu byl Spenglerův výklad zatížen i mysticismem, spjatým s jeho přesvědčením a metodou. V tomto ohledu se Kroeber rovněž vzdaluje, avšak ne zcela. Používá termíny jako například *kulturní energie* a *etnická energie*,

²⁸⁸ *Konfigurace*, s. 19.

²⁸⁹ Tamtéž, s. 25.

²⁹⁰ Tamtéž, s. 24.

kteřé na první pohled rozhodně nebudí důvěru. Je však třeba mít na paměti, že se nejedná o označení nějakých skutečně existujících tajemných sil, ale pouze o užitečné koncepty, umožňující lépe popsat chování kultury, za kterým se v posledku skrývají komplexní a zatím nerozřešené příčiny.

Celý jeho arzenál klíčových pojmů je podobného charakteru. Jak v tom, že nepůsobí příliš technicky, tak v tom, že se jedná o užitečné nástroje, jak kulturu pojímat, nikoli označení něčeho existujícího. Kroeber sám se k tomu vyjadřuje, že jeho klíčové termíny jsou spíše metafory, jejichž nedostatků je si vědom, ale nenachází termíny lepší.²⁹¹ Rovněž připouští, že jeho pojem *vzorec*, který je v mnohém analogický organickému růstu, může „zavánět mystikou.“²⁹²

Jako poslední věc týkající se spíše formy než obsahu knihy můžeme zmínit, jak jednotlivé kapitoly vypadají. U některých se jedná z větší části o seznamy jmen géníů provázených jejich životními daty, místy působení a stupněm významnosti. U jiných je přítomen i více či méně souvislý výklad, zpravidla schematický, či můžeme říci přehledový. Kapitoly zpravidla končí grafy ukazujícími vývoj v čase pro jednotlivé srovnávané kultury, a občas tabulkami s tímž účelem. Dále již je třeba říci něco k samotnému obsahu, tedy řešeným otázkám, proceduře a jejím předpokladům, a nakonec výsledkům.

3.9.1. Hlavní myšlenky a jejich předpoklady

Jak jsme uvedli výše, již v rané eseji *Superorganické* si Kroeber povšiml současných nezávislých objevů a vynálezů. Četnost výskytu tohoto jevu ho přivedla k vyloučení možnosti, že by se mohlo jednat o náhody. Namísto toho jev vyložil s odvoláním na kulturu. Jednotliví vynálezci a objevitelé, krátce géniové, jsou prostředky vyjádření toho, pro co v kultuře jejím kumulativním vývojem nazraje doba, a jako jednotlivci jsou zaměnitelní. To neznamená, že se nejedná o výjimečně nadané jedince. To je však jen jedna podmínka velikosti. Druhou je vhodné kulturní prostředí.

V *Konfiguracích* si všímá příbuzného jevu. Historicky uznaní géniové se v prostoru a čase nevyskytují rovnoměrně rozloženi, jak by odpovídalo rozložení vrozeného potenciálu, ale mají tendenci se vyskytovat ve shlcích, 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 tyto periody rozkvětu je mnoho

²⁹¹ *Konfigurace*, s. 26.

²⁹² Tamtéž, s. 91.

času v dějinách s ohledem na tvorbu vysokých kulturních hodnot víceméně pustých. Je potřeba mít v patrnosti, že hovoříme o růstu hodnot v daném čase a místě, a ten postupuje nespojitě. Samotné produkty, vyjadřující hodnoty, se pochopitelně spojitě kumulují. Jinak to lze postavit jako rozdíl činnosti, která je přerušovaná, a jejích výsledků, které se přičítají.²⁹³ To má ještě další podmínku, že se počítá jen ta činnost, jejíž výsledky jsou oceňovány jako vyjádření *vyšších kulturních hodnot*.

Zmíněný jev lze vyjádřit i s odhlédnutím od géníů. Pak řekneme, že období kulturního vzestupu v dějinách, které Kroeber označuje slovem *růst*, jsou vždy ohraničená. Z toho Kroeber vyjde, a génie si vezme jako ukazatel takových období kulturní tvořivosti. Génie 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. Kroeber proto vynašel metodu, jak zkoumat proměny stylu kvantitativně, statistickými metodami, které odhalily dlouhodobé pravidelnosti, můžeme říci cykly, podobné cyklům ekonomickým. Tyto vývojové trendy vyložil opět jako kulturní jev, abstrahovaně od jednotlivců, které zasahuje.

Vyšší kulturní hodnoty, jakožto z definice něco založeného na kvalitativním ohodnocení, na první pohled nenabízejí o nic lepší možnosti objektivního srovnávání než změny *stylu*. 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.²⁹⁴ Můžeme to shrnout tak, že Kroeberův postup ignoruje obsah a sleduje jen tvorbu nových kulturních hodnot s ohledem na čas a prostor.²⁹⁵

Poslední komponentou, která nám ještě schází, je pojem *vzorec*, který lze aplikovat na mnoho periodicky se opakujících jevů v kultuře. V případě módy bylo možno říci, že proměny stylu jsou narušováním *vzorce*, jakéhosi ideálu, a jsou svázány s celkovými kulturními podmínkami. Přirozenou tendencí dámských šatů však je spět k tomuto *vzorci*. Vidíme, že *vzorec* se v tomto případě značně vzdaluje *základním vzorcům* kultury, o kterých jsme hovořili v kapitole věnované tomuto pojmu, ať už to bylo hláskové písmo, plužní zemědělství či celá kultura. Rozdíl je však pouze v materiálu, na který se pojem

²⁹³ *Konfigurace*, s. 204.

²⁹⁴ Tamtéž, s. 23.

²⁹⁵ Tamtéž, s. 31.

aplikuje, a ten není pro pojem *vzorec* podstatný. Nemá proto smysl říkat, co *vzorec* je, neboť se nejedná o žádnou entitu, nýbrž o konceptuální nástroj, a je definován spíše určitým chováním, či wittgensteinovsky řečeno, funkcí. *Vzorec* odkazuje k soudržnosti či jednotě, a k jejímu vývoji, který je vnitřně limitován. Vývoj ovšem může mít rozličný průběh a cíl. U šatů to byla tendence dosáhnout stability, která je narušována vnějšími okolnostmi. Tato stabilita je limitní možností *vzorce* módy, a při jejím dosažení se vývoj zastaví, dokud není *vzorec* opět zvnějšku narušen. Mnohem typičtější však je vývoj určitým jedním směrem. Když se v nějaké oblasti z jejich původně oddělených a nesourodých prvků zformuje *vzorec*, který velmi přibližně lze chápat jako koherentní systém, dávající prvkům jednotu na vyšší úrovni, a nadaný omezenými možnostmi vývoje. Na takto abstraktní úrovni je to však stěží srozumitelné, proto uvedeme hypotetický příklad relevantní pro zkoumání provedení v *Konfiguracích*. Pojem *vzorec* je možno uplatnit například na filosofický 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 odpověď. Sada otázek je však omezená přijatými předpoklady. Můžeme říci, že tím je dán směr rozvíjení *vzorce*. Jednotliví filosofové se pak zabývají řešením otázek v rámci vymezeném *vzorcem*. Je však zřejmé, 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 možnosti směru, kterými se může vývoj ubírat, zužují. Zároveň se nakonec dojde ke konečným odpovědím, a tím je tázání u konce. Z hlediska vývoje filosofie to znamená stagnaci a úpadek, jelikož se již pouze tradují a systematizují dosažené výsledky, nikdo však již neklade další otázky. Jak vidíme, možnosti vývoje jsou inherentní vlastností systému, nebo v Kroebových pojmech, *vzorce*. Po vyčerpání *vzorce* je vícero možností, co se stane. Buď se *vzorec* po období tupé repetitivnosti rozpadne sám od sebe, anebo dojde k revoltě a je svržen, či je nahrazen *vzorcem* přejatým odjinud. Ve však případech *vzorec* zanikne a je nahrazen novým. To však může trvat vcelku libovolně dlouho. Buď se pak zformuje nový *vzorec* místní, nebo se převezme již existující. Jinou možností kromě vyčerpání je, že je *vzorec* obohacen stykem s jinými *vzorci*, čímž je původní *vzorec* modifikován a rozšířen o nové možnosti vývoje.

Uvedený princip vyčerpávání možností *vzorce* si lze připodobnit k pohybu v taxonomické tabulce v biologii. Když jsme u třídy obratlovců, je možností, kudy se může vývoj ubírat, nepřeberně. S každou další úrovní, která spočívá ve vybrání jen určitých možností poskytovaných vyšší úrovní, se možnosti dalšího vývoje scvrkávají. Když se tak od obratlovců dostaneme až k rodu kupříkladu myší, škála variací, která je k dispozici, je proti původním možnostem nepatrná. Pohyb dolů po taxonomickém stromu značí zároveň pohyb v čase, k mladším druhům. Můžeme proto říci, že vývoj myší je historicky podmíněn kumulací dalších a dalších znaků omezujících možnosti vývoje. Tyto myšlenky jsme již částečně pojednali v kapitole věnované *vzorci*, vzhledem k nesamozřejmosti tohoto pojmu a k jeho zcela klíčovému postavení v Kroeberově koncepci se jím zabýváme podrobněji, neboť je velmi snadné pochopit jej mylně, což, domníváme se, byl případ Kroeberových kolegů, kteří jej obviňovali z mysticismu. To zejména z toho důvodu, že *vzorec* v jistém ohledu předurčuje budoucnost. Zvláště pozoruhodná vlastnost vývoje *vzorce*, že probíhá jakoby samohybně, kterýžto pohled umenšuje jednotlivce z originálního tvůrčího ducha na pouhého naplňovatele dalšího vývoje, určeného minulým, může být matoucí. Že za tím není zhora nic mystického, jsme doufejme ukázali výše.

Princip tohoto modelového příkladu vývoje filosofického systému lze uplatnit na všechny intelektuální a umělecké obory, tedy obecně na činnosti zaměřené na vyjadřování vyšších kulturních hodnot. U nižších kulturních *vzorců* platí též, s výjimkou konce. To je dáno charakterem vyšších hodnot, a je potřeba k tomu říci pár slov. Předem můžeme říci, že u nižších kulturních hodnot není důvod, aby se po nasycení *vzorce*, jak jinak Kroeber označuje jeho vyčerpání, *vzorec* rozpadl, nebo musel být nutně nahrazen. Při dosažení mezi rozvoje plužního zemědělství není důvod, aby k něčemu takovému došlo, a může se tímto způsobem hospodařit teoreticky po neomezenou dobu. Přinejmenším *vzorec* plužního zemědělství v sobě nenese žádnou vnitřní nutnost rozpadu.

3.9.2. Vyšší kulturní hodnoty

Kroeber si všímá omezenosti dob rozkvětu hodnot a spojuje to s jejich podstatou. Ta obsahuje jistý dynamický prvek, jinak řečeno kvalitu v těchto oblastech spojujeme s novostí. To s sebou nese nutnost tvorby stále nových forem, neboť stagnace je pociťována jako úpadek. Kroeber k tomu neudává žádné vysvětlení, a drží se roviny popisu.²⁹⁶ My se spokojíme s tímtež, a namísto kostrbatých abstraktních líčení jev ukážeme na obecně

²⁹⁶ *Konfigurace*, s. 763.

pochopitelném příkladu. Stagnace vývoje znamená pouhé opakování a napodobování. Je jasné, že kvality uznávaných mistrovských děl často nespočívají ani tak v jejich technice či dokonalosti provedení, jako v jejich originalitě, a originální může být něco pouze jednou. Namalovat portrét se *sfumatem*, projevující stejnou zručnost a cit jako Leonardo, nebo Mondrianovy barevné plochy, dnes svede patrně mnoho umělců. Přesto jejich díla nekončí ve velkých galeriích, ale prodávají se turistům. Lze to vyjádřit též protikladem umělce a zručného řemeslníka. Vyšší hodnoty jsou zkrátka hnány potřebou stále nového, imitace znamená úpadek.

Jako jeden důvod Kroeberovy volby disciplín vyjadřujících vyšší kulturní hodnoty jsme uvedli, že poskytují dostupnější materiál než socioekonomické a demografické ukazatele. Druhým důvodem je právě jejich tendence k neustálému vývoji, po jehož dosažení přichází degenerace a reformace *vzorce*, případně obohacení vnějšími vlivy, či jeho rozpad a nahrazení jiným. Všechny možnosti se v dějinách projeví propadem tvorby kulturních hodnot. Díla mohou vznikat i nadále, nemají však potřebnou kvalitu. To se v Kroeberově zkoumání projeví absencí velkých jmen v dané periodě. Je zřejmé, že uznávané kulturní hodnoty mají tu vlastnost, že spadají do jistého koherentního vývoje, jsou tedy vyjádřením jednoho *vzorce*, pročež sdílejí společný styl či formu. V této souvislosti můžeme upozornit na Kroeberovo rozlišení *vzorce* a kulturního obsahu, představovaného konkrétními kulturními projevy.²⁹⁷ Ty se skutečně chovají jako obsah a forma, což je jen jiné vyjádření toho, že *vzorec* dává kulturním prvkům určitou jednotu. Kulturní prvky tak lze chápat jako projevy *vzorce*. Pakliže ovšem není zformován žádný *vzorec*, či ho obsah přeroste, což znamená, že se ve vývoji objeví protichůdné tendence, vymykající se *vzorci*, díla nespádají do žádného koherentního vývoje, a patrně proto nejsou pocíťována jako kvalitní.²⁹⁸

3.9.3. Otázky a metody

Již jsme se vyjádřili ke Kroeberovým koncepcím, zatím jsme však stále neuvedli, jaké jsou otázky, které se rozhodl se svou pojmovou výzbrojí dějinám klást a jakým způsobem tázání probíhá. Není již třeba opakovat, že metoda je popisná, a spočívá tudíž ve srovnávání a třídění, nikoli ve vysvětlování a hledání příčin. Kroeber proto hovoří o behavioristické metodě,²⁹⁹ jelikož sleduje pouze zjevné chování a hledá jeho pravidelnosti. Z jeho induktivního přístupu plyne mnoho otázek, jelikož při pohledu na tabulku dat

²⁹⁷ *Konfigurace*, s. 799.

²⁹⁸ Tamtéž, s. 796.

²⁹⁹ Tamtéž, s. 314.

lze vymyslet řadu specifických otázek po korelacích všeho možného. Zmíníme proto jen ty důležitější.

Hlavní otázky lze rozdělit do dvou kategorií. První se týká mezikulturních srovnání, druhá srovnání v rámci jedné kultury. Kroeber sám to rozděluje poněkud jinak, podle svých devíti kapitol vyhrazených disciplínám, a desáté vyhrazené celkům kultur.³⁰⁰ Hlavní otázka z první kategorie je, zda průběhy vývoje, čili růsty jednotlivých oborů napříč civilizacemi, vykazují obdobný průběh. K ní se způsobem tázání drží i otázka, zda růsty celých civilizací, konstruované jako souhrn jejich úspěchů v jednotlivých oborech, které rozvinuly, s přihlédnutím k jejich politickému vývoji, probíhají podle nějakého jednotného modelu. Do druhé kategorie spadají otázky, jaké jsou vztahy mezi obory v rámci jedné kultury a jejich vztah k celku. Tyto hlavní otázky se pak rozpadají na mnoho podotázek, a několik otázek vedlejších.

První otázka zahrnuje jako podmínku sestavení křivek *růstu* každého oboru pro každou civilizaci. *Růstem* se myslí, jak jsme již uvedli, časově omezená období rozkvětu, tedy tvorby hodnot, a tato období jsou chápána jako období rozvíjení *vzorce*. Jednoduše řečeno jde o to zrekonstruovat, jak se daný obor v každé civilizaci vyvíjel z hlediska produkce vyšších hodnot. Pro tento průběh používá Kroeber pojem *konfigurace*. Pojem definuje vztahy místa a času výskytu hodnot a jejich kvality.³⁰¹ Kroeber jej používá široce a mnohdy matoucím způsobem, jak je pro něj příznačné.³⁰² Budeme se proto držet jen techničtějšího užití. Jednak jím popisuje celkový vývoj daného oboru či celé civilizace jak se odbývá v omezených periodách růstu oddělených obdobími útlumu. Dále pojem popisuje průběh růstů, jejich délku, rychlost jejich rozvoje a odeznívání a jejich kulminaci vyznačující se produkcí nejvyšších hodnot. Zdá se tak, že pojem je vlastně popisem průběhu křivky. Protože však růst je vlastně projevem rozvíjení *vzorce*, hovoří Kroeber kromě *konfigurace růstů* o *konfiguraci vzorců*. V té souvislosti je třeba si uvědomit, že jelikož *vzorce* mohou být hierarchicky uspořádány, totéž se týká růstů, které se tak rozpadají v dílčí růsty a vyšší celky. Průběh křivky růstu typicky sestává z několika úseček, značících růsty. Ty jsou prokládané prázdnými intervaly. To je alespoň vidět při pohledu ve velkém měřítku. Při podrobnějším se ukazují i průběhy jednotlivých růstů, které nemusejí být spojitě, ale mohou postupovat v pulsech a přestávkách

³⁰⁰ *Konfigurace*, s. 21.

³⁰¹ Tamtéž.

³⁰² Např. v článku *Whiteův pohled na kulturu* se jím zdá označovat volně soubor vztahů, čímž není zřejmé, zda jej nestaví na roveň s pojmem *vzorec*. Srov. KROEBER, A. L.: *White's View of Culture*, American Anthropologist, New Series, Vol. 50, No. 3, Part 1 (Jul. - Sep., 1948), s. 411.

(pulses and lulls).³⁰³ S tím nastává problém, jak rozlišit, kdy se jedná o růst jednoho *vzorce*, probíhající v několika pulsech oddělených přestávkami, a kdy lze již hovořit o dvou oddělených růstech, a tedy dvou *vzorcích*. Při čistě kvantitativním přístupu by to záleželo čistě na délce přestávek, s čímž by byl problém, stanovit nějakou jasnou mez. Proto se částečně uplatňuje i kvalitativní hledisko, kdy se srovnávají výtvořky a na základě podobnosti jejich stylu lze určit, zda spadají pod jeden *vzorec*, či jsou produktem jiného, jinými slovy, zda jsou naplňováním stejného programu či plánu, či nikoli. Analogicky lze tento problém vztáhnout na celé kultury a ptát se, zda vývoj oblasti, který probíhal nespojitě z hlediska tvorby vyšších hodnot, indikuje dvě rozdílné kultury anebo stále jednu kulturu, která se vyvíjela ve vlnách.

Druhá kategorie otázek, která se týká srovnávání v rámci jedné kultury, zahrnuje několik otázek. Hlavní se týká srovnávání *konfigurací* disciplín mezi sebou v rámci jedné kultury a jejich vztahu k celku této kultury vyjádřeném souhrnem disciplín a jejím politickým či politicko ekonomickým vývojem. Kroeber hovoří o „národním profilu.“³⁰⁴ V prvním případě jde o to zjistit, zda se vyvíjejí jednotlivá odvětví stejným způsobem, zda tak činí vždy naráz, či v nějaké pravidelné sekvenci apod. Otázky vzhledem k celku jsou zaměřeny na to, zda růst vysokých kulturních hodnot je nutně svázán s politickým rozmachem aj.

Vedle těchto otázek se objevují i další, jako otázky po geografických posunech center kulturní tvorby, šíření hodnot, částečně i na proměny rozlohy civilizací v průběhu vývoje. Dále jsou přítomny otázky obecného charakteru, odvozené z předchozích jako, zda musí kultury nutně zemřít samy od sebe, zda jejich vývoj má podobnou *konfiguraci* co do počtu *vzorců*, trvání a rozložení jejich růstů, umístění kulminací aj. OtázeK je mnoho, a nemají na koncept kultury, o který nám jde především, žádný vliv, proto je neuvádíme v úplnosti. Stejně tak odpovědi jen obecně shrneme, neboť jejich plné vypsání by vyžadovalo porci textu neúměrnou jejich významu pro tuto práci.

3.9.4. Kroeberovy závěry

Oproti nadšenému počátečnímu zápalu, se kterým se lze setkat na počátku knihy, je závěr poněkud pochmurný. Můžeme to vyjádřit dvěma citacemi ze začátku, resp. závěru svazku. „*Konec konců, jsou zde ohromné podobnosti, a ty musejí mít význam, pod nekonečnou*

³⁰³ *Konfigurace*, s. 766.

³⁰⁴ *Konfigurace*, s. 22.

variabilitou jednotlivých historických projevů.³⁰⁵ „Přiznávám se k jistému snížení očekávání v průběhu mé práce.“³⁰⁶ A konkrétněji to můžeme vyjádřit třetí citací: „Při opětovném prohlížení pokrytého materiálu, chci říci hned na úvod, že nevidím žádné důkazy jakýchkoli skutečných zákonů ve fenoménech, jimiž jsem se zabýval; nic cyklického, pravidelně opakujícího nebo nutného. Není zde nic, co by ukazovalo, že každá kultura musí vyvinout vzorce, v jejichž rámci je možný rozkvět kvality, ani že jakmile kultura jednou rozkvět uskuteční, musí uvadnout bez možnosti znovuoživení.“³⁰⁷ Lze tak říci, že Kroeberovo rané intuitivní přesvědčení, že nejsou žádné zákony kultury, ale nanejvýš tendence, které vyjádřil v *Osmnácti vyznáních*,³⁰⁸ se k jeho vlastnímu zklamání potvrzuje. Při podrobnějším prozkoumání výsledků se ukáže několik tendencí v dílčích otázkách, ale nic příliš podstatného. *Konfigurace* oborů i celých kultur, obecně *vzorců*, se rozpadají do mnoha variant. Kroeber se je sice v souladu se svou klasifikační mání pokouší podřadit pod několik typů,³⁰⁹ popravdě však při tak malém počtu instancí, se kterými operuje, nutnost zavádět několik kategorií svědčí o marnosti tohoto úsilí. Počet kategorií v takovém případě spíše jen vyjadřuje míru aproximace, již jsme ochotni na data uplatnit. Například délky růstů disciplín se pohybují od 40 po 1000 let,³¹⁰ což sotva dává tušit nějakou zákonitost.

V otázkách ohledně nutné smrti kultur a ohledně jejich paralelních stádií dospívá v prvním případě k přesvědčení, že to nelze rozhodnout pro nedostatek dat; ve druhém případě k jasnému odmítnutí. Nutnost smrti po vzoru organismu nelze prokázat, jelikož v dějinách vždy zasáhly jiné kultury, a neumíme rozhodnout, zda starou kulturu přemohly pro její sešlost stářím či se jednalo o náhodu.³¹¹ Smrt či věčný život kultury souvisí s otázkami úpadku či pokroku. Kroeber se nekloní ani k jednomu, namísto toho se spokojí s tím, že kultury podstupují změny.³¹² Jeho odpověď můžeme jako v jistém smyslu typickou ocitovat: „*Jestli mohou být kultury správně chápány tak, že podstupují něco jako inherentní stárnutí a smrt, nebo podléhají náhodám boje; jestli závisejí ve svých významných rústech na roubování či oplodňování jinými kulturami, nebo se mohou samy oživovat donekonečna, až se stanou*

³⁰⁵ Tamtéž, s. 21.

³⁰⁶ Tamtéž, s. 762.

³⁰⁷ *Konfigurace*, s. 761.

³⁰⁸ KROEBER, A. L.: *Eighteen Professions*, American Anthropologist, New Series, Vol. 17, No. 2 (Apr. - Jun., 1915), s. 287.

³⁰⁹ *Konfigurace*, s. 769-777.

³¹⁰ Tamtéž, s. 804.

³¹¹ Tamtéž, s. 819-822.

³¹² Tamtéž, s. 822.

*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.*³¹³

Pokud jde o vztahy mezi jednotlivými obory v rámci jedné kultury, je závěr takový, že kultury nemusely rozvinout všechny obory, a tudíž nelze hovořit o tom, že by mezi obory byly nějaké stálé vztahy, ať už současnosti či následnosti výskytu.³¹⁴ Nanejvýš se objevují jisté tendence některých oborů ke kratším růstům apod. To je příklad sochařství oproti malbě.³¹⁵ To je podle Kroebera dáno jejich podstatou. Sochařství neumožňuje řešení tolika problémů jako malba, která může rozvíjet vykreslení objektů, použití barev, zvládnutí světla a stínu, perspektivy, pozadí apod., k čemuž se ještě přidává paleta námětů, které může zpracovávat. Než se tak dostane k něčemu na způsob akademické malby, a s tím k vyčerpání možností tohoto programu, zabere to nějaký čas. Kultura samozřejmě nemusí využít všechny možnosti, které *vzorec* poskytuje, a ani ty, které si vybere, nemusí rozvinout až k jejich mezím, přesto však malba obecně nabízí více problémů k řešení než sochařství, což se projevuje jejím typicky delším růstem. Jinými slovy, *vzor*ce malířství mohou být bohatší možnosti než *vzor*ce sochařství. Jsou to však jen tendence, nikoli zákon, a v případě, že se *vzor*ce malířství v kultuře zformuje směrem například k ornamentům, či stylizované malbě, a nikoli k pokusům o veristické zobrazení, pak se jej výše uvedené možnosti rozvoje vůbec nebudou týkat, a patrně se záhy vyčerpá a skončí v opakování.

Možná překvapivým zjištěním je, že *růst* hodnot není nutně svázán s růstem politickým, ani obecněji s prosperitou, byť jsou spolu zpravidla korelovány.³¹⁶ Jistou nezávislost politického a kulturního růstu Kroeber vysvětluje rozlišením *etnické* či *národní energie*, a *energie kulturní*.³¹⁷ K tomu, jak tyto pojmy chápat jsme již vyjádřili. *Etnická energie* je obecnější, a *kulturní energie* je jakousi její rafinovanou formou. Hlavní smysl pojmu energie v tomto kontextu je podat jakési kvazi-vysvětlení toho, proč se vůbec zformuje v kultuře nějaký *vzor*ce, a toho, že se to zpravidla neomezuje na jeden osamocený, ale zformuje se jich více v blízkém čase. Pro Kroebera je to projevem nahromadění *kulturní energie*. Zda má takový pojem smysl, nebo jde o zbytečné rozmnožování pojmů, je otázka.

Co však jeho zkoumání ukázalo, je užitečnost pojmu *vzor*ce, neboť se potvrdilo, že místa a období vzniku vysokých kulturních hodnot, reprezentovaná výskytem géniů, se vyskytují

³¹³ Tamtéž, s. 825.

³¹⁴ Tamtéž, s. 777-780.

³¹⁵ Tamtéž, s. 781-782.

³¹⁶ *Konfigurace*, s. 790-794.

³¹⁷ Tamtéž, s. 795.

vždy jako omezená.³¹⁸ Hodnoty tak mají jasnou tendenci se koncentrovat, což lze vysvětlit právě jako rozvíjení vzorce v daném místě a čase.³¹⁹ S tím souvisí i Kroeberovo neumenšené přesvědčení o kulturní podmíněnosti člověka. Izolovaných géniů je velmi málo a je možno je brát jako výjimky. „*At' 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 žádný 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.*“³²⁰

³¹⁸ Tamtéž, s. 762.

³¹⁹ Tamtéž, s. 834.

³²⁰ *Konfigurace*, s. 838.

4. Závěrečné srovnání

Spengler s 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, Spengler se vrhá pro ilustrace od jednoho oboru ke druhému. Hranice mezi obory pro něj nemají hodnotu, poněvadž při svém fyziognomickém pohledu odhalí stejný *prasympol* v diferenciální rovnici i gotické katedrále. Z tohoto přístupu se odvozují mnohé překvapivé, pozoruhodné a zcela neprůkazné hypotézy, které předvádí po způsobu proroka, jako zjevené pravdy, o nichž se nepochybuje, a které se proto ani nedokazují. Kroeber je v postupu systematický, v úsudcích střízlivý, v prezentaci výsledků zdrženlivý. Týž rozdíl se ukazuje i v otázce výhledů na budoucnost. Zlověstný Spengler proti zcela neutrálnímu Kroeberovi, který odmítá věštit budoucnost. Příznačné jsou v tomto ohledu názvy jejich klíčových děl. Ne každá podobnost či rozdíl musí však nést význam, a spoustu z nich lze pominout jako vcelku marginálních. Sem spadá například skutečnost, že se oba zaměřují především na intelektuální a estetické disciplíny. To je vynuceno povahou dochovaného historického materiálu, a též tím, že tyto disciplíny nabízejí obecně lepší možnosti pro sledování vývoje. Z marginálních rozdílů můžeme jmenovat ten, že Kroeber nepoužívá rozlišení civilizace a kultury, což je vcelku pochopitelné, jednak s ohledem na jeho koncepci, která žádná neměnná stádia v životě kultur nenabízí, a též s ohledem na antropologickou tradici, která tato slova chápe nechápe Spenglerovým způsobem.³²¹ Nám však jde v první řadě o koncepci, od těch však nelze zcela oddělit to, jak se k nim dospělo, a jaké metody pro zkoumání kultury z nich vyplývají.

Byť používají zcela jiný slovník, oba se shodují na přístupu ke zkoumání historie či v jejich případě můžeme stejně tak dobře říci kultury. Pro oba platí záповeď vysvětlování, místo něhož zůstávají popisu vztahů a pravidelností. To znamená, že zkoumají celky s ohledem na jejich chování, a v něm se snaží najít to, co se opakuje. Zůstávají tak na úrovni kulturních projevů bez snahy o jejich převedení na něco jiného, a mezi nimi hledají korelace, namísto kauzality. Tento přístup, s okem zaměřeným na celek, jim umožňuje vidět, že části kultury se jakoby řídí vyšším celkem, ať už celou kulturou nebo jejím odvětvím, a že takový

³²¹ Jistá podobnost zde přeci jen je, neboť běžně se civilizací chápe vyspělá kultura, tedy kultura, která musela prodělat určitý vývoj, než dostala právo na označení civilizace, v čemž stále trvá ozvuk evolucionistického myšlení. U Spenglera je situace v zásadě stejná, jen klade hranici jinak a přidává hodnotící aspekt.

celek se sám, nehledě na jednotlivce, vyvíjí, a to nikoli náhodně, ale určitým směrem, což zároveň propůjčuje kulturním výtvorům, které jsou jeho zjevnými projevy, jistou jednotu. Spengler v tom rozpozná organický růst a prohlásí kulturu za organismus vyššího řádu. 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 difuze. U obou tedy můžeme hovořit o *superorganické* teorii kultury.

Zároveň jsou mezi jejich pojetími podstatné rozdíly. Pro Spenglera je kultura skutečným organismem, s plnou vahou nesmyslnosti tohoto tvrzení. Pro Kroebera je kultura jakožto samostatná rovina skutečnosti překračující jednotlivce „generalizovanou abstrakcí,³²² umožňující výhodně popsat jisté skutečnosti. Totéž platí pro pojem *vzorec*. Ten je užitečným konceptuálním nástrojem, který dovoluje popsat či částečně vysvětlit jisté význačně chování kultury. Projevy superorganického pojetí jsou u obou v mnohém shodné, zejména jde o sklony k vnitřnímu vývoji jakoby naplňujícímu jistý předem určený osud, a nezávislost na jednotlivcích. Při pozornějším pohledu však zjistíme, že za těmito podobnostmi leží propast vyplývající právě z rozdílného postavení pojmu organismus či organická forma a *vzorec*. Spengler hovoří bez zdráhání o *osudu*, který formy naplňují. To spočívá v rozvíjení jejich podstaty v čase. U Kroebera je v zásadě tentýž jev vysvětlen kumulací výsledků kulturního vývoje, která do jisté míry předurčuje další vývoj, jinými slovy historickou podmíněností budoucího vývoje. Vidíme, že vysvětlení se pohybují v docela jiných sférách. Jedno je mystické, druhé vcelku logické, lépe řečeno, racionálně zdůvodnitelné. Mystickému pojetí odpovídají i metody zkoumání založené na ryze subjektivních intuitivních náhledech podstaty kultury, jejího *prasybolu*, a stupně jejího vývoje, tedy *fyzionomická* resp. *morfologická metoda*. Kroeber se naopak snaží od subjektivních kvalitativních hodnocení alespoň částečně osvobodit použitím géniů jako objektivního ukazatele kulturního růstu. Jeho metoda v *Konfiguracích* je tak v zásadě sociologická či obecněji řečeno vědecká, což v daném kontextu zejména odkazuje k její podstatné nezávislosti na konkrétním badateli.

Můžeme se podrobněji podívat na dvě základní vlastnosti *vzorce* a *organické formy*. Vedle nasměrovanosti vývoje a jeho omezenosti, je to jednotný *styl*, který dává svým vyjádřením, tedy kulturním produktům. Tyto dvě myšlenky jsou vlastně dvěma stranami jedné mince. Spengler hovoří o *duši* kultury, která ve svých výtvorech vyjadřuje svůj *prasybol*. To značí, že se budou kulturní prvky ve svém vývoji ubírat k něčemu, ke zralejšímu způsobu

³²² *Konfigurace*, s. 5.

vyjádření *prasybolu*, tedy k jakési předem dané formě, a zároveň budou všechny vykazovat též charakter. U Kroebera jde spíše o to, že vývoj hodný toho jména, navazuje na nějakou tradici, jejímž je rozvíjením. Ta spočívá v určitých myšlenkách, technikách apod., které v čase rozvinula, a to na úkor jiných možných. Tím jsou vystavěny meze pro další vývoj, který je pouhou abstrakcí; ve skutečnosti existuje jen proud výtvorů, které vyrůstají z této tradice, a v jí vytyčeném rámci se pohybují. Jako výsledky jedné tradice ponese podobný styl, a budou se ve vývoji pohybovat směrem k rozvinutí možností, jež tradice poskytuje. Můžeme se pokusit vymyslet konkrétní příklad rozdílných interpretací jedné situace. Například rozvinutí astronomie v západní kultuře vyloží Spengler touhou *faustovské duše* po nekonečnu. Naopak to, že v se Egyptě hvězdářství příliš nerozvinulo, by bylo důsledkem toho, že nepředstavuje možné rozvinutí *prasybolu* egyptské *duše*, jímž je cesta odněkud někam. Kroeber to vysvětlí 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 Tycho Braheho mohl Kepler objevit empirické zákony pohybu nebeských těles. Ty mohl později Newton spojit s Galileiho pozorováními a formulovat *zákon univerzální gravitace*. Tento 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 Kroeber nazve rozvíjením *vzorce*.

Dále se můžeme podívat na srovnání jejich koncepcí v jejich aplikaci. Spenglerova koncepce kultury jako organismu, je svým způsobem apriorní, byť je v jistém smyslu odvozená z pohledu na dějiny. Je výsledkem jakéhosi mystického vhledu či inspirovaného hádání. Zásadní je, že jde o hypotézu, umožňující dělat předpovědi. Překračuje tak notně pouhý popis skutečně existujících exemplářů vysokých kultur. Přináší obecný model vývoje kultury plynoucí z její podstaty. Na druhou stranu karteziánským požadavkům vědy alespoň v tom smyslu, že by mohl svou metodu nějak racionálně ospravedlnit, čímž by dodal legitimitu jejím výsledkům, Spengler v žádném případě nemůže dostat, a ani se o to nepokouší.

Naproti tomu u Kroebera se lze ptát, zda se zvolenou metodou mohl vůbec uspět v nalezení nějakých obecnějších tvrzení o vývoji kultur. Když se hledají zákony, pracuje se s izolovanými fenomény. Kroeber striktně vzato nehledá zákony, ale jen popisy skutečného

chování, u nichž doufá, že při srovnání vyjeví nějaké pravidelnosti. Problémem je, že kultury se nevyvíjely ve stejných historických podmínkách, některé byly izolovanější, jiné měly vlivné sousedy, ještě jiné mohly padnout pod tlakem nájedníků. To hovoříme pouze o kulturních fenoménech, nikoli o proměnách klimatu, epidemiích, a jiných nepředvídatelných událostech, které mohou mít na život kultury mocný dopad. Očekávat, že se kultury budou chovat jednotně, když jsou vystaveny docela rozdílným podmínkám, je v podstatě naivní, a o způsobu rozvíjení vlastní kultury to nemůže říci takřka nic. Kdyby měl Galileo měřit trvání pádů zcela různých předmětů z pisánské věže, nikdy by k ničemu nedospěl. K demonstraci nezávislosti rychlosti volného pádu na hmotnosti tělesa musel použít dva různě těžké kameny, jakožto předměty ve většině parametrů shodné, lišící se podstatně jen jedním, nikoli kámen a pířko. Izolovat jednotlivé faktory a provádět experimenty samozřejmě není v případě zkoumání kultur možné. Chceme jen poukázat na skutečnost, že zkoumat chování kultur vystavených pronikavě odlišným podmínkám může stěží vést k přesvědčivým obecným závěrům ohledně doby jejich života, rychlosti rozkvětu apod. To je však daní za induktivní přístup. Z Kroeberova zkoumání tak zůstává ohromné množství zjištěných dat, je však jasné, že ta by měla být pouze východiskem, nikoli konečným cílem. Výše uvedená kritika však nezasahuje koncept *vzorce* jako takový. Jde jen o to, že zůstává mnohem méně určitý, než jeho protějšek. Spenglerova organická forma dovoluje odvodit vlastnosti vývoje celé kultury nebo nějakého kulturního prvku. Naproti tomu *vzorec* obsahuje jen předpoklad vývoje určitým směrem a limitovaných možností vlastního růstu. Neprochází však žádnými pevně danými stádii, nemá vymezenou rychlost, trvání ani průběh vývoje, a navíc může být ovlivňován jinými *vzorci*. Zkoumání provedené v *Konfiguracích* lze chápat jako pokus o nalezení specifitějších kritérií některých *vzorců*. V tom však selhal.

Kdybychom měli jednoduše shrnout pohled srovnávaných autorů na příčiny vzestupů a pádů civilizací, pak můžeme na jednu stranu říci, že se příčinami a mechanismy odmítají zabývat, a místo toho zůstávají u popisu. Na druhou stranu, pokud nebudeme příliš lpět na slovech, pak jejich pojetí kultury obsahuje i prvek vysvětlení. Pro Spenglera je kultura organismem, a v souladu s tím roste, prochází určitými stádii, a nakonec umírá z vnitřní nutnosti. Pro Kroebera se chová po způsobu *vzorce*, to však říká o mnoho méně, jelikož možných *konfigurací vzorce* je více. Navíc na ni mohou znatelně působit další kultury. Oba však svorně odmítají hledat vnější příčiny. Spengler proto, že nemohou mít větší vliv na kulturu rozvíjející se ze své vnitřní potence, Kroeber proto, že je na to ještě brzy, a nejprve je třeba popsat a roztřídit empirické chování kultur, k čemuž se hodí pojem *vzorec*. To je pak svádí dohromady jako představitele *superorganického* pojetí kultury.

Když se vrátíme k Voltairově eseji, a od ní se odvíjejících dvou proudech *filosofie dějin*, můžeme říci, že Spengler má spekulativností blíže k Hegelovskému pojetí, Kroeber důrazem na data k Herderovskému, oba však překračují data ve prospěch hledaného zobecnění, ústícího v popis určitého pravidelně se opakujícího cyklu ve vývoji kultur.

Jiným ohledem, ve kterém můžeme koncepty srovnat, je jejich užitečnost. Jak jsme řekli, *vzorec* je mnohem méně určitý. Na druhou stranu díky tomu obsahuje méně omezení než koncept organismu, jehož největším úskalím je, že vylučuje významnější vliv cizích kultur. Pro Kroebera je sice každá kultura jakožto historicky vzniklý soubor různých *vzorců* jedinečná, zároveň však není výlučná, ale naopak je směsicí různých vlivů, což se mnohem více podobá antropologickým zjištěním. Kroeberovo pojetí tak kromě toho, že je lze označit jako vědecké, je mnohem pružnější a může být užitečným nástrojem.

Použitá literatura

- ACKROYD, P.: *Newton - stručný životopis*, Praha 2010.
- BARNARD, A.: *History and Theory in Anthropology*, Cambridge 2004.
- BARNARD, A. – SPENCER, J.: *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*, London and New York 2002.
- BENEDICT, R.: *Patterns of Culture*, New York 1960.
- BIRX, H. J. (ed.): *Encyclopedia of Anthropology*, London 2006.
- BLACKBURN, S.: *Oxford Dictionary of Philosophy*, 2nd ed., New York 2008.
- BOCK, K. E.: *Evolution and Historical Process*, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 54, No. 4 (Oct. - Dec., 1952), pp. 486-496.
- COLLINGWOOD, R. G.: *The Idea of History*, Oxford 1961.
- COLLINGWOOD, R. G.: *Oswald Spengler and the Theory of Historical Cycles*, *Antiquity: a Quarterly Review of Archeology*, Vol. 1, No. 3, September 1927, s. 311-325.
- COLLINGWOOD, R. G.: *The Theory of Historical Cycles: II. Cycles and Progress*, *Antiquity: a Quarterly Review of Archeology*, Vol. 1, No. 3, September 1927, s. 435-446.
- COULBORN, R.: *Causes in Culture*, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 54, No. 1 (Jan. - Mar., 1952), pp. 112-116.
- DAHLESTRÖM, C. E. W. L.: *Spengler's Views of Art*, *PMLA*, vol. 49, No. 4 (Dec., 1934), pp. 1182-1198.
- DEGLER, C. N.: *Culture versus Biology in the Thought of Franz Boas and Alfred L. Kroeber*, German historical institute, Washington D.C., Annual Lecture Series, No. 2, 1989.
- DIAMOND, J.: *Kolaps: proč společnosti zanikají a přežívají*, Praha 2008.
- ERIKSEN, T. H.: *Sociální a kulturní antropologie: příbuzenství, národnostní příslušnost, rituál*, Praha 2008.
- FARRENKOPF, J.: *Prophet of Decline - Spengler on World History and Politics*, Baton Rouge 2001.
- FREUD, S.: *Přednášky k úvodu do psychoanalýzy*, Praha 1997.
- GIBBON, E.: *Úpadek a pád Římské říše*, [vybr. Jiří Klabouch], Praha 2010.
- HARRIS, M.: *The Rise of Anthropological Theory*, New York 1968.

- HUGHES, H. S.: *Oswald Spengler*, New Brunswick 1992.
- IGGERS, G. G.: *Dějepisectví ve dvacátém století: od vědecké objektivy k postmoderní výzvě*, Praha 2002.
- INAYATULLAH S.: *Oswald Spengler: The Rise and Fall of Cultures*, in GALTUNG, J. – INAYATULLAH, S. (eds.): *Macrohistory and Macrohistorians*, Wesport Connecticut 1997.
- JACKNIS, I.: *The First Boasian: Alfred Kroeber and Franz Boas, 1896-1905*, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 104, No. 2 (Jun., 2002), pp. 520-532.
- JAMES, W.: *Pragmatismus: nové jméno pro staré způsoby myšlení*, Brno 2003.
- JAYAPALAN, N.: *Historiography*, New Delhi 2002.
- KOKAISL, P.: *Základy antropologie*, Praha 2007.
- KRATOCHVÍL, Z.: *Filosofie mezi mýtem a vědou*, Praha 2009.
- KREJČÍ, J.: *Society in a global perspective*, Praha 1993.
- KROEBER, A. L.: *A Roster of Civilizations and Culture*, New York 1962.
- KROEBER, A. L.: *Causes in Culture*, *Nature of Culture*, Chicago 1952.
- KROEBER, A. L.: *Configurations, Causes, and St. Augustine*, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 53, No. 2 (Apr. - Jun., 1951), pp. 279-284.
- KROEBER, A. L.: *Configurations of Culture Growth*, Berkeley and Los Angeles 1944.
- KROEBER, A. L.: *Culture, Events and Individuals*, *Nature of Culture*, Chicago 1952.
- KROEBER, A. L.: *Eighteen Professions*, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 17, No. 2 (Apr. - Jun., 1915), pp. 283-288.
- KROEBER, A. L.: *History and Evolution*, *Nature of Culture*, Chicago 1952.
- KROEBER, A. L.: *Historical Reconstruction of Culture Growths and Organic Evolution*, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 33, No. 2 (Apr. - Jun., 1931), pp. 149-156.
- KROEBER, A. L.: *History of Anthropological Thought*, *Yearbook of Anthropology*, (1955), pp. 293-311.
- KROEBER, A. L.: *On the Principle of Order in Civilization as Exemplified by Changes of Fashion*, *American Anthropologist*, New Series, Vol. 21, No. 3 (Jul. - Sep., 1919), pp. 235-263.
- KROEBER, A. L.: *Structure, function, and pattern in biology and anthropology*, *Nature of Culture*, Chicago 1952.

- KROEBER, A. L.: *Style and Civilizations*, New York 1957.
- KROEBER, A. L.: *The Nature of Culture*, Chicago 1952.
- KROEBER, A. L.: *The Possibility of a Social Psychology*, American Journal of Sociology, Vol. 23, No. 5 (Mar., 1918), pp. 633-650.
- KROEBER, A. L.: *The Superorganic*, American Anthropologist, New Series, Vol. 19, No. 2 (Apr. – Jun., 1917), s. 163-213.
- KROEBER, A. L.: *White's View of Culture*, American Anthropologist, New Series, Vol. 50, No. 3, Part 1 (Jul. - Sep., 1948), 405-415.
- KROEBER, A. L. - KLUCKHOHN, C.: *Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions*, Cambridge, Massachusetts 1952.
- KROEBER, T.: *Alfred Kroeber - A Personal Configuration*, Berkeley and Los Angeles 1970.
- MOORE, J. D.: *Visions of Culture – An Introduction to Anthropological Theories and Theorists*, 3rd editon, Plymouth 2009.
- O'HAGAN, J.: *Conceptualizing the West in International Relations: From Spengler to Said*, New York 2002.
- RÁDL, E.: *Dějiny biologických teorií novověku*, díl I., Praha 2006.
- REVILO, O. P.: *Oswald Spengler: Criticism and Tribute*, The Journal of Historical Review, March-April 1998 (Vol. 17, No. 2).
- RICHARDSON, J. - KROEBER, A. L.: *Three Centuries of Women's Dress Fashions: A Quantitative Analysis*, Anthropological Records, Vol. 5, No. 2, Berkeley and Los Angeles 1940.
- ROWE, J. H.: *Alfred Louis Kroeber 1876-1960*, American Antiquity, Vol. 27, No. 3 (Jan., 1962), pp. 395-415.
- SCHERMAN, L.: *India and Kroeber's Configurations of Culture Growth*, Journal of the American Oriental Society, Vol. 65, No. 3 (Jul. - Sep., 1945), pp. 133-144.
- SMITH, W. B.: *Spengler's Theory of Historical Process*, The Monist, Vol. 32, No. 4 (October, 1922), 609-628.
- SOROKIN, P.: *Modern Historical and Social Philosophies*, New York 1963.
- SOUKUP, V.: *Antropologie: teorie člověka a kultury*, Praha 2011.
- SOUKUP, V.: *Dějiny Antropologie (Encyklopedický přehled dějin fyzické antropologie, paleoantropologie, sociální a kulturní antropologie)*, Praha 2005.
- SOUSTELLE, J.: *Čtvero Sluncí*, Praha 2000.

- SPENGLER, O.: *Zánik západu: Obrisy morfologie světových dějin*, Praha 2010.
- SPENGLER, O.: *Člověk a technika: příspěvek k jedné filosofii života*, Praha 1997.
- STIMELY, K.: *Oswald Spengler: An Introduction to his Life and Ideas*, The Journal of Historical Review, March-April 1998 (Vol. 17, No. 2).
- STEWARD, J. H.: *Alfred Louis Kroeber, 1876-1960: A Biographical Memoir*, Biographical Memoirs, Vol. XXXVI, National Academy of Sciences of the United States. New York: Columbia University Press, 1962.
- STEWARD, J. H. – GIBSON, A. J. – ROWE, J. H.: *Alfred Louis Kroeber, 1876-1960*, American Anthropologist, New Series, Vol. 63, No. 5, Part 1 (Oct., 1961), pp. 1038-1087.
- STRONG, E. W.: *A Question of Interpretation*, American Anthropologist, New Series, Vol. 50, No. 2 (Apr. - Jun., 1948), pp. 216-224.
- TOYNBEE, A. J.: *A Study of History – Abridgement of Volumes I-VI by D. C. Somervell*, New York 1987.
- TYLOR, E. B.: *Primitive Culture: Research into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*, 6th edition, London 1920.
- VELENOVSKÝ, J.: *Srovnávací morfologie*, díl I., Praha 1905
- WHITE, L. A.: *Kroeber's "Configurations of Culture Growth"*, American Anthropologist, New Series, Vol. 48, No. 1 (Jan. - Mar., 1946), pp. 78-93.

Internetové zdroje:

<<http://botanika.bf.jcu.cz/morfologie/MorfologieUvod.htm>> [1.7. 2013].