

1. Od stilusu ke stylu

Každý z termínů v názvu této knihy bez pochyby vyžaduje nějaké objasnění. Nicméně je tomu naopak, než by se mohlo na první pohled zdát, tedy že to nejsou tak komplexní pojmy jako například „fenomenologie“,

který toto vysvětlení vyžaduje. Takové pojmy, jak uvidíme, poměrně snadno dávají nahlédnout do svého tajemství. Naopak mnohem běžnější pojmy jako jsou „kultura“ a „styl“, jež nacházíme v běžné komunikaci, se zdají být mnohem složitější a kontroverznější. A nejedná se pouze o tyto dva pojmy, spíše se jimi zakládá určitý obecný precedens: slova běžněji užívaná jsou zatížena mnohými navzájem se křížícími významy, a jejich výklad proto vyžaduje více úsilí.

Přirozeně vždy, když chceme osvětlit význam nějakého slova, je vhodné použít nějaký dobrý slovník. V případě slova „styl“ nás takový základní přístup přivede k poznání, které je blízké mnohým dalším případům stejného typu: k významům, které se skrývají nejdříve v materiální úrovni, v konkrétní činnosti v rámci určitého prostředí. Tomu odpovídá doslovný význam slova, na nějž skoro vždy navazuje nějaký druhotný, „přenesený“ význam v rozsahu více obecnějších a rozsáhlejších posunů, již oproštěných od konkrétních situací, v nichž daný pojem vznikl. Mluvíme tím o úrovni „posunutých“ či „přenesených“ významů (termíny vycházející ze dvou různých latinských kořenů, jež oba do jisté míry navozují představu nesení či vedení, blízké slovesu „portare“, odkazujícího též k představě pohybu). Stejně dobře by se mohlo sáhnout po pojmu odpovídajícímu řeckému kořeni a mluvit o „metaforických“ významech. Můžeme také mluvit o obrazných významech, ale to neustále kroužíme ve stejné množině pojmů, v nichž přítomné symboly jakožto fiktivní prvky zastupují ty reálné, jež nám dovolují představovat si je v jejich absenci. Mějme tedy hlavně na paměti, že téměř každý pojem má tento dvojitý charakter, tento nevyhnutelný „přesun“ od materiálního původu do rozměru ideovějšího významu.

Navraceje se ke „stylu“, jeho prozaickým materiálním předkem, jak nám praví slovníky, které jsou dostatečně podrobné, aby zahrnuly i etymologii takových slov, byl *stilus*, tedy nástroj z běžného života. Jednalo se o ostrou kovovou násadku, jíž se rylo do hliněných destiček pokrytých

vrstvou vosku, sloužících v době antického Říma jako hlavní podklad pro psaní, ideálně připravený pro snadné každodenní použití. Takové nástroje sloužily samozřejmě k jiným příležitostem než k těm obřadným, které měly přetrvat na věčné časy. Pro ty byla ryta veliká písmena do tvrdých kamenných povrchů.

Dnes ale pouze ten, kdo studuje archeologii nebo se zabývá historickými proměnami psacích technik, věnuje hlubší pozornost onomu vzdálenému významu *stilusu*, lidově rydlu. Pojem totiž podstoupil drobnou proměnu, takřka zušlechtění, díky němuž se dnes chápe jako *styl*. Tento pojem prošel oním typickým přesunem do ideové sféry, jenž odkazuje na svůj vzdálený, mlhavý původ. Používání rydlu ale již v rámci čistě praktického využití poskytovalo zachycení různých výrazových možností. Zdá se, že různí písaři měli každý svůj vlastní způsob tvoření tahů zatímco dodržovali obecně platná pravidla psaní písma. Jinými slovy, každý z písařů dosáhl vlastního osobního rukopisu, tedy individuálního „stylu“. Zde ale nesmíme příliš rychle přecenit individualitu písaře: písaři aktivní ve stejné době, někdy na stejném místě či ve stejné dílně, stejně vyučení, a tím spojeni jedním zdrojem, sdíleli základní způsoby psaní. Od začátku se proto musíme vyhnout srovnávání individuálního rozměru s kolektivním, jelikož se o nich mnohem lépe uvažuje ve vzájemné následnosti, nebo jako o překrývajících se vrstvách – jako listy artyčoku. Bez pochyby existoval grafický styl společný všem písařům závislým na jednom skriptoriu nebo jedné škole, neubírající jim však právo pěstovat své vlastní individuální rysy. Stejně tak je tomu dnes, když píšeme rukou (ne již rydlem, ale propiskou), máme nevědomě tendenci přimíchávat do každého našeho tahu prvky typické pro naši generaci, pro naši vrstvu společnosti, dokonce i pro naši vlastní osobnost.

Ukazuje se tak východisko, jímž počáteční ryze praktická aktivita, velmi materiální, svěřená rydlu, volá po aktivitách stále obecnějších a rafinovanějších, které poskytují jednotlivcům a společenstvím jejich volbu výrazu. Ze stylu psaní v grafickém slova smyslu přecházíme do stylu slovního vyjádření. (Jaký typ výrazů volíme, jaké preferujeme, jak konstruujeme syntax? Například máme raději souvětí souřadná, věty krátké, hezky seřazené, nebo raději souvětí podřadná, až nepřehledná, kde věty připomínají zurčení vodo-pádu?) Z verbální sféry se můžeme přesunout do sfér jiných, v nichž je možné

se vyjadřovat podle pravidel dopředu ustanovených pro instituce a společnost, zatímco rozvíjíme naše osobní či skupinové zájmy. Proto je styl v oblékání, v pohybu a v gestech, dokonce i ve stravování, v zábavě a v chování obecně, tváří v tvář různým podmínkám společenského života. Proces posunu nebo metafory se neúměrně rozšiřuje, stává se kontinentem neustále se vzdalujícím materiálnímu jádru, jež jej zrodilo.

Z těchto všech důvodů se ukazuje základní pluralita stylu; bude proto výstižnější mluvit o stylech, protože každá skupina, každá generace, každá společenská vrstva se skládá z jednotlivců a každý sám za sebe je nucen si vybrat, i s tím, že vzniknou rozdíly byť nepatrné, ale přesto hmatatelné, mezi sousedícími skupinami či jednotlivci. Tato pluralita nevytváří pouze synchronii, ale též – a možná více – svou diachronii, jelikož styly diferencované v rámci jednotné historické epochy se znovu mění ve svém přechodu do následných dějinných fází. Jde tedy o formace neskutečně nestabilní a rozmanité, kterým nemusí odpovídat povaha „fenoménů“, poněvadž jak se něco jeví tady a teď, je už odlišné od toho, jak se to jevílo kdysi, přičemž již tehdy byl anticipován proces budoucí změny.

Otevírá se tak možnost přezkumu třetího z úvodních termínů titulu této knihy, „fenomenologie“, komplikovaného, ale zároveň v denotativní úrovni jasného termínu. Obzvláště co se týká přípony „logie“, nejedná se o žádnou záhadu, jelikož té se běžně užívá s odkazem na otevření systematického diskurzu, nebo s cílem zájmu o „logos“, který se připojuje k tématu, slovnímu kořeni, ve tvaru lexému; kombinací se tak přiznává fenomenalita jevu, tedy to, že se v dějinách mění a vyvíjí. Aby mělo smysl ustanovit jednu „fenomenologii“, je potřeba v ní zachytit, že takový obor charakterizuje objevující se a zase mizející formace, tedy s omezeným trváním, přičemž jejich krátké trvání často řeší nějaký problém, jehož jevová dimenze je důležitější než ta „ontická“ (když využijeme příbuzného řeckého slova). Na druhou stranu cílem „logiky“, která se nevyhnutelně vkrádá do každého vědeckého úsilí, bývá vše dočasné dovést ke stabilitě, tedy najít v dočasném vždy něco trvajícího. Tato vědecká logika postihuje i fenomenologii. V našem případě nejde o to popřít nekonečnou variabilitu stylů, ale spíše se tázat, zdali se některé prvky navracují i přes svůj neustálý proces proměny. Styly se opravdu proměňují, ale je možné v nich nalézat kritéria pro tázání se či rámce jejich

podmínek navzdory jejich proměnám? Toto je obecně úkol každé „fenomenologie“ a aplikovat ji na styly není výjimkou; je to výsada každého podobného výzkumu.¹

2. Makro-kontinent kultury

Abychom rozšířili záběr našeho tázání, dostáváme se k makro-kontinentu kultury, typickému místu, v němž lidé utvářejí instituce různých druhů, jež stejnou měrou mění, kritizují, rozvracejí zevnitř, destabilizují za

účelem vytvoření institucí nových. Je možné dokonce tvrdit, že styly jsou utvářeny uvnitř kultury, která je nádobou na styly. V několika okamžicích se v následujících řádcích odpoutáme od pojmu kulturologie a nahradíme jej volnějším a běžnějším pojmem „vědy o kultuře“. Kulturologie indikuje snahu o vědeckou systematizaci natolik složitého, nejednoznačného a problematického významu kultury, který užívá běžný člověk, ale v okamžiku, kdybychom se jej zeptali na její význam, by se dostal do potíží, aby ji „jasně a výstižně“ definoval. To by bylo složité i pro ty, kteří se nazývají „kultivovaní“ čili dostatečně „vzdělaní“, ať již v nižších či ve vyšších stupních školních zařízení, či dokonce dosahujících univerzitního vzdělání a pracující v obdobných institucích. I v tomto případě je proto vhodné se vrátit ke slovníku a náhlednout do etymologie samotného pojmu, přičemž dohledáme zejména dominanci materiálové podstaty, jež bude mít zásadní dopad na celkové pojetí kultury i v našem případě.

Kultura ze svého etymologického základu užívaného v latině znamená materiálově-pracovní intervenci do okolního prostředí, přičemž se tento latinský původ propisuje i do dnešního užívání tohoto pojmu. Jednalo se o kultivaci polí, o agri-kulturu. Proto je možné tvrdit, že první formou lidské kultury

¹ Od obecného pojmu pro postižení systematického výzkumu jakéhokoliv předmětu jevové podstaty se fenomenologie stala výrazným filosofickým směrem. Jeho zakladatelem byl Edmund Husserl, který se zabýval zkoumáním věcí „jak se jeví“ za účelem odhalení jejich konstituce jako základu svého bádání. Viz část IV. v anotované bibliografii na konci této knihy.

byla právě agrikultura čili zemědělství. Musíme být vděční italskému jazyku vzhledem k tomu, že se dopustil jen malé změny vůči latinskému originálu, tedy z „cult“ ke „colt“ (v italském „agricoltura“), ponechávající tím tomuto pojmu prakticko-materiální obdělávání půdy a kultu jeho transcendentní, metaforické a obrazové procesy „pracující“ v ideových sférách kognitivních pochodů vzdálených materiálovým hmotným úkonům.

Nebo je toto rozdělení negativní ve smyslu posílení předsudků, které během staletí oddálily materiální význam kultury od její ideové, přenesené definice? Jisté je, že dnes jedním z prvních kroků kulturologie je nepředpojatý, pečlivý, důkladný výzkum předmětu kultury počínající v její materiální vrstvě: kultura se musí cele přihlásit ke svému původu jakožto zásahu v rámci těžkých životních podmínek.²

Z tohoto předpokladu vychází jedna z prvních podmínek pro jasné a výstižné definování konceptu kultury. Tato svéráznost náleží pouze člověku (nelze uvažovat o zvířecí kultuře), neboť se vztahuje k lidské schopnosti „pracovat“, která vymezuje nutnost použití neživých nástrojů, tedy těch, jež nejsou součástí základní lidské anatomie. Člověk je druhem živočicha, který prodlužuje své končetiny (nohy, ruce) pomocí předmětů okolního světa. Pro označení těchto prodloužených končetin můžeme použít výrazu protézy, což je v podstatě smutné vzhledem k současnému užití tohoto pojmu pro náhrady původních končetin. Přesto je to výstižné pro popis lidského údělu rozšiřovaného o umělé části ve smyslu ortopedických náhrad, které mohou být po použití odloženy a nikdy se nemohou stát součástí přirozené stavby lidského těla. Nedědí se z rodičů na potomky na základě genetického kódu (ale je možné předat znalost jejich znovupoužití na základě kulturního kódu).

Člověk už od pradávna chápe možnost a užitečnost působení na své okolí, aby si mohl opatřit potravu, bránit se před živly, útočit na své druhy nebo

² V enormním množství studií v této oblasti stojí za to si připomenout nyní už klasický přínos C. Kluckhohna a A. L. Kroebera *Il concetto di cultura*, trad. it., Bologna: Il Mulino, 1972. Dalším zásadním přínosem bylo dílo M. Harrise *L'evoluzione del pensiero antropologico*, s vyjasňujícím podtitulem: *Una storia della teoria della cultura*, trad. it., Bologna: Il Mulino, 1971. Důležitý je od tohoto autora také *Materialismo culturale*, trad. it., Milano: Feltrinelli, 1984.

se chránit před jejich nástrahami. Přirozeně tak rozšiřuje svou přírodní vybavu o další těla, která jsou schopna vytvářet systematické a uspořádané sekvence činností. Tyto sekvence odpovídají práci, tj. cyklům inteligentního, důsledného a účelného použití, pro které řečtina navrhla nedocenitelný slovní základ „techné“, na který latina reagovala ekvivalentem „ars“. Je tak v lidské schopnosti ovládat nástroje, neorganické protézy, a s jejich pomocí vytvářet sféru technologického charakteru, v podstatě načrtnuta celá škála technologií jakožto jednoho z předpokladů kultury z pohledu její materiální podstaty. Známé „doby“, o nichž nám učebnice vyprávějí už od lavic základních škol, tedy paleolit neboli „starší“ doba kamenná, neolit neboli mladší doba kamenná, eneolit neboli doba měděná, nejsou ničím jiným než rozsáhlé technologické cykly hmotné kultury, které měly zásadní význam pro rozmach a prosazení lidského pokolení. Každé z těchto dob vystavěných na jejich užití nástrojů samozřejmě odpovídají příslušné výrazové styly vzhledem k volbám a možnostem hrnčírů, lovců a řemeslníků, kteří si museli sami vytvořit své příslušné vybavení.

Viděno ve světle takto široké historické perspektivy se jazykový latinský základ pro označení kultury se vztahem k práci na polích zdá být částečně zavádějící, nikoli natolik „původní“, jak by se mohlo na první pohled zdát. V podstatě kulturologie, či její přímá předchůdkyně kulturní antropologie, by nás poučila o skutečnosti, že nejranější fáze lidské materiální kultury nebyly spojeny se zemědělstvím, ale s nomádstvím a s jeho aktivitami lovu a rybaření využívajících protéz technických nástrojů pro tento druh činnosti. Zemědělství přišlo až následně a nikoli nutně přinášelo výhody lidem podílejícím se na něm.³ Je zde možné nacházet prototyp společenství či usídlených kultur s rafinovanými hierarchiemi ve vertikálním a třídním smyslu; kvocienty nebezpečí a rizik se samozřejmě snižují, ale rovněž jsou zde pevně dané role mezi ovládanými a vládnoucími, mezi podřízenou a hegemonní třídou, a to ve prospěch vládnoucí hegemonní třídy. Tento model se stane dominantním v industriálně-strojové společnosti 19. a 20. století.

³ Toto znovuzhodnocení nomádských kultur vzhledem k těm usídleným je dalším z mnoha přínosných děl M. Harrise. *Cannibale e re*, trad. it., Milano: Feltrinelli, 1979.