O SÉMIOTICKÉM MECHANISMU KULTURY

Jurij Michajlovič Lotman,
Boris Andrejevič Uspenskij

Existuje mnoho definic kultury.[1] Uvědomíme-li si, že význam tohoto termínu bývá odvozován od určitého typu kultury, nebude nás udivovat rozdílné sémantické obsazení pojmu „kultura" v různých historických epochách stejně tak jako u různých současných badatelů: každá historicky vymezená kultura vytváří určitý jí vlastní kulturní model. Srovnávací studium sémantiky pojmu „kultura" je proto velice vděčnou látkou pro vytváření různých typologických konstrukcí.

I v těch nejrůznorodějších definicích lze však zároveň nalézt i cosi společného, co patrně odpovídá určitým rysům, které se kultuře intuitivně připisují, ať už je tento termín vykládán jakkoliv. Upozorníme pouze na dva z nich. Za prvé všechny definice vycházejí z přesvědčení, že kultura má příznaky. Ačkoliv se toto tvrzení jeví jako zcela triviální, není zdaleka bezobsažné: vyplývá z něj, že kultura nikdy není univerzální množinou, nýbrž pouze určitou jistým způsobem uspořádanou podmnožinou. Nikdy do sebe nepojímá vše a vytváří tak určitou zvláštním způsobem vymezenou sféru. Kultura je chápána pouze jako výseč, uzavřená oblast na pozadí ne-kultury. Povaha tohoto protikladu se bude měnit: za

1) Srov. A. Kroeber, C. Kluckholm, „Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions", — *Papers of the Peabody Museum*, Cambridge Mass. 1952; A. Kloskowská, *Kultura masowa*, Warszawa 1964; R. Benedict, *Patterns of culture*, Cambridge Mass. 1934; *Comparative Research across Cultures and Nations*, ed. Stein Rokkan, Paris — The Hague 1968; M. Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris 1966; C. Lévi-Strauss, *Anthropologie structurale*, Paris 1958; J. Simons, *Claude Lévi-Strauss ou la „Passion de l'inceste". Introduction au structuralisme*, Paris 1968.

ne-kulturu může být považována absence účasti na určitém náboženství, vědění, na životním stylu či způsobu chování. Takový protiklad však bude v kultuře vždy nevyhnutelně přítomen, přičemž právě kultura bude příznakovým členem této opozice. Za druhé všechny rozličné způsoby oddělování kultury od ne-kultury směřují v podstatě k jedinému: kultura na pozadí ne-kultury vystupuje jako znakový systém. Zejména mluvíme-li o konkrétních příznacích kultury jako je „vytvořené" (v protikladu k „přírodní"), „podmíněné" (v protikladu k „přirozené" a „nepodmíněné"), schopnost kondenzovat lidskou zkušenost (v protikladu k prvotnímu stavu), ve všech případech jde o různé aspekty znakové povahy kultury.

Je příznačné, že směna kultur (zvláště pak v dobách společenských otřesů) bývá obvykle provázena výrazně zvýšenou sémiotičností chování (což se někdy projevuje dokonce i ve změně jmen a názvů), přičemž i boj se starými rituály může nabýt zcela ritualizované podoby. O určité změně typu kultury může na druhé straně svědčit nejen zavedení nových forem chování, ale též zesílení znakovosti (symboličnosti) starých forem. Zatímco například činnost Petra I. v Rusku spočívala z velké části v boji se starými rituály a symboly, který se v praxi projevoval vytvářením nových znaků (mít oholenou tvář se například stalo stejnou povinností jako dříve nosit plnovous, nosit šaty cizího střihu bylo stejně nezbytné jako dříve nosit šaty ruské[2] atd.), vláda Pavla se vyznačovala výrazným posílením znakovosti již existujících forem, zejména posílením jejich symbolické povahy (srov. zálibu tehdejší doby

2) Srov. zvláštní dekrety Petra I. o druzích oděvů, jejichž nošení bylo povinné. V roce 1700 bylo předepsáno nosit šaty uherského střihu, v r. 1701 německého, v r. 1702 bylo nařízeno nosit ve sváteční dny francouzský plášť; viz *Polnoje sobranije zakonov*, čl. 1741, 1898, 1899. V roce 1714 bylo nařízeno, aby moskevští kupci prodávající ruské oděvy nedovoleného střihu byli biti karabáčem a posíláni na nucené práce, a v roce 1715 bylo přikázáno posílat na nucené práce každého, kdo by obchodoval s hřebíky určenými k podbíjení střevíců a holínek (viz tamtéž čl. 2874 a 2929). Srov. na druhé straně protesty proti cizímu oděvu jak v předpetrovské době, tak u starověrců, kteří vystupují jako nositelé předpetrovské kultury (všimněme si, že starověrci si až do dnešních dnů uchovali oblečení předpetrovského střihu a používají ho při bohoslužbách; ještě archaičtěji působí jejich pohřební oblečení — viz statě N. P. Grinkové o oblékání v knize: *Buchtarminskije staroobrjadcy*, Leningrad 1930). Je přitom zřejmé, že samotný charakter vztahu ke znaku a obecná úroveň sémiotičnosti kultury před Petrem i během jeho vlády byly v daném případě stejné.

v genealogické symbolice, v symbolice vojenských přehlídek, v jazyce ceremoniálů atp., a na druhé straně boj proti slovům, znějícím jako symboly jiné ideologie; srov. takové čistě symbolické akty jako spílání mrtvému, vyzývání panovníků na souboj atp.).

Jednou z nejzávažnějších otázek je vztah kultury k přirozenému jazyku. V nedávných publikacích Tartuské univerzity (sémiotická řada) byly jevy kulturní sféry definovány jako druhotné modelující systémy, čímž se ve vztahu k přirozeným jazykům vyčleňovaly jako odvozené. V řadě prací se ve shodě s hypotézou Sapira a Whorfa zdůrazňoval a zkoumal vliv jazyka na různé projevy lidské kultury. V poslední době É. Benveniste zdůraznil, že pouze přirozené jazyky mohou plnit metajazykovou roli a v tomto smyslu zaujímají zcela zvláštní místo v systému lidského dorozumívání.[3] Zdá se nám však sporné, když autor v této stati navrhuje, aby pouze přirozené jazyky byly považovány za sémiotické soustavy ve vlastním slova smyslu, a všechny ostatní kulturní modely definuje jako sémantické, což znamená, že nemají vlastní uspořádanou sémiózu a přebírají ji z oblasti přirozených jazyků. I přesto, že protiklad prvotního a druhotného modelujícího systému je bezpochyby účelný (bez něho nelze vyčlenit jejich specifické rysy), je třeba zdůraznit, že v reálném historickém fungování jsou jazyky a kultura neoddělitelné: není možná existence jazyka (v plném významu tohoto slova), jenž by nebyl pohroužen do kontextu kultury, a kultury, jež by neměla ve svém středu struktury podobné přirozenému jazyku.

Jazyk jako izolovaný jev si lze představit v rovině vědecké abstrakce, nicméně v reálném fungování je začleněn do širšího systému kultury a vytváří spolu s ní složitý celek. Základní „práce" kultury, jak se pokusíme ukázat, spočívá ve strukturálním uspořádání světa, který člověka obklopuje. Kultura generuje strukturovanost a tím kolem člověka vytváří sociální sféru, která podobně jako biosféra umožňuje (pravda, nikoliv organický, leč společenský) život.

Aby však kultura mohla tuto roli plnit, musí v sobě obsahovat strukturní „prostředky vytvářející šablony". Tuto funkci plní přirozený jazyk. Právě on skýtá členům společenství intuitivní pocit strukturovanosti, právě jazyk svou na první pohled zřejmou systémovostí (přinejmenším na nižších úrovních), převáděním „otevřeného" světa reálií v „uzavřený" svět jmen, nutí lidi interpretovat

3) Émile Benveniste, „Sémiologie de la langue", in *Semiotica*, t. I, 1969, 1.

jevy, jejichž strukturovanost přinejmenším není evidentní, jako strukturované.[4] Zároveň se ukazuje, že v celé řadě případů není podstatné, zda ten či onen smyslotvorný princip je strukturou ve vlastním slova smyslu. K tomu, aby se začal chovat podobně jako struktura, stačí, aby ho účastníci komunikace za strukturu považovali a také ho tak používali. Je proto pochopitelně důležité, aby v centru systému kultury byl přítomen tak silný zdroj strukturovanosti, jakým je jazyk.

Předpoklad strukturovanosti, který vzniká jako výsledek jazykové komunikace, má nesmírný organizující vliv na celý komplex komunikativních prostředků. Celý systém uchovávání a předávání lidské zkušenosti je tedy budován jako jakýsi koncentrický systém, v jehož středu se nacházejí nejvýraznější a nejucelenější (takříkajíc nejstrukturovanější) struktury. Blíže k periferii se nacházejí útvary, jejichž strukturovanost není zřetelná či dokázaná; pokud jsou však zapojeny do obecných znakově komunikativních situací, jako struktury fungují. Podobné kvazistruktury mají v lidské kultuře zjevně velice významné místo. Ba co víc, právě tato určitá vnitřní nezavršená uspořádanost dává lidské kultuře velkou obsažnost a dynamiku, s jakými se v uspořádanějších strukturách nesetkáme.

Kulturu chápeme jako kolektivní paměť, jež není dědičná a vyjadřuje se určitou soustavou zákazů a předpisů. Z této formulace, pokud ji přijmeme, plynou určité důsledky.

Především z toho vyplývá, že kultura je ze své podstaty sociálním jevem. Toto tvrzení však nevylučuje existenci individuální kultury v případě, kdy jednotlivec chápe sám sebe jako představitele kolektivu, či ve všech případech autokomunikace, při nichž jedna osoba plní — v čase či prostoru — funkce různých členů kolektivu a fakticky tak vytváří skupinu. Případy individální kultury jsou nicméně z historického hlediska druhotné.

Na druhé straně však lze v závislosti na omezení, které na zkoumaný materiál uplatníme, hovořit o kultuře všelidské, o kultuře určitého areálu či určité doby, nebo konečně o kultuře určitého společenství, jehož rozsah se může měnit atd.

4) Například výchozím axiomem našeho přístupu je strukturovanost dějin, neboť v opačném případě bychom nemohli nahromadit historickou zkušenost. Tato idea však nemůže být potvrzena ani vyvrácena žádným důkazem, neboť světové dějiny nejsou dosud u konce a my jsme v nich ponořeni.

Vzhledem k tomu, že kultura je pamětí nebo jinými slovy záznamem v paměti — o tom, co kolektiv již prožil, souvisí nezbytně s minulou historickou zkušeností. Z toho plyne, že kulturu ve chvíli jejího vzniku není možné jako takovou konstatovat, stává se předmětem uvědomění teprve post factum. Když hovoříme o vytváření nové kultury, nevyhnutelně tím předbíháme, tj. rozumíme tím cosi, co se (jak předpokládáme) teprve z hlediska rekonstruované budoucnosti stane pamětí (zda byl tento předpoklad právoplatný, ukáže přirozeně až budoucnost).

Program (chování) tedy hraje úlohu opačně zaměřeného systému: program je z hlediska svého autora nasměrován do budoucnosti; kultura je z hlediska realizace chování (programu) zaměřena na minulost. Z toho vyplývá, že rozdíl mezi programem chování a kulturou je rozdílem funkčním: jeden a týž text může plnit obojí úlohu, bude se pouze lišit svou funkcí v celkovém systému historického života daného kolektivu.

Definice kultury jako kolektivní paměti vyvolává otázku, jaký je systém sémiotických pravidel, podle nichž se životní zkušenost přetváří v kulturu; tato pravidla mohou být zároveň chápána jako program. Sama existence kultury předpokládá vybudování systému a pravidel, podle nichž se bezprostřední zkušenost převádí do textu. Abychom vůbec mohli nějaké historické události přisoudit určité místo, musíme si ji nejdříve uvědomit jako existující, tedy ztotožnit ji s určitým prvkem v mechanismu zapamatování. Dále musí získat svou hodnotu ve vztahu ke všem hierarchickým souvislostem v jazyce tohoto mechanismu; to znamená, že bude zaznamenána a stane se tak prvkem textu paměti, prvkem kultury. Začlenění určitého faktu do kolektivní paměti má tedy všechny rysy překladu z jednoho jazyka do druhého, v daném případě do „jazyka kultury".

Specifickým problémem kultury jako mechanismu, který třídí a uchovává informace v kolektivním vědomí, je otázka trvalosti. Tento problém má dva aspekty:

1) Trvání textů v kolektivní paměti.

2) Trvání kódu v kolektivní paměti.

V určitých případech se tyto dva aspekty nemusí přímo shodovat: například různé druhy pověr můžeme chápat jako prvky textu staré kultury, k nimž se ztratil kód, tj. jako případ textu, který přežil svůj kód.

Srovnej:

Předsudek je zlomkem
Dávné pravdy. Chrám padl;
Jazyk jeho trosek
Potomek neuhádl.

(J. A. Baratynskij)

Každá kultura si vytváří vlastní model svého trvání, model nepřetržitosti své paměti. Ten odpovídá představě maximální časové délky, prakticky tvoří „věčnost" dané kultury. Jelikož kultura vnímá vlastní existenci, jedině pokud může sama sebe identifikovat s ustálenými normami vlastní paměti, nepřetržitost paměti bývá obvykle ztotožňována s nepřetržitostí existence.

Je příznačné, že mnohé kultury vůbec nepřipouštějí jakoukoliv podstatnější aktualizaci pravidel, které již jednou zformulovaly, jinými slovy nepřipouštějí možnost jakéhokoliv přehodnocení hodnot. Kultura proto velice často není orientována na vědomí o budoucnosti, ta je totiž chápána jako zastavený čas, jako prodloužené „teď"; souvisí to bezprostředně s tím, že kultura se orientuje na minulost, což jí zaručuje nutnou stabilitu, jednu z nezbytných podmínek existence.

Trvání textů vytváří uvnitř kultury hierarchii, která je obvykle ztotožňována s hierarchií hodnot. Nejvíce ceněny bývají buď texty z hlediska a podle měřítek dané kultury mimořádně staré nebo panchronní (ačkoliv se vyskytují i „posunuté" kulturní anomálie, v nichž je nejvyšší hodnota připisována okamžité platnosti). S tím často koresponduje hierarchie materiálů, na nichž jsou texty fixovány, a hierarchie míst a způsobů jejich ukládání.

Trvání kódu je určeno stálostí jeho základních strukturních prvků a vnitřní dynamikou — schopností měnit se a zároveň uchovávat v paměti předešlé stavy, tedy vědomí vlastní jednoty.

Zkoumáme-li kulturu jako dlouhodobou paměť kolektivu, můžeme vymezit tři způsoby, jimiž se naplňuje:

1) Kvantitativní nárůst objemu poznatků. Různá místa hierarchické soustavy jsou zaplňována rozličnými texty.

2) Nové uspořádání samotné struktury míst, v důsledku čehož se mění samotný pojem „faktu, jejž je třeba si zapamatovat", a též hierarchické rozvrstvení toho, co bylo v paměti uloženo. Dochází k neustálé reorganizaci kódovacího systému, který ve vlastním

vědomí zůstává sám sebou a myslí sám sebe jako nepřetržitý a zároveň neustále reorganizuje dílčí kódy, čímž zajišťuje zvětšení objemu paměti na účet „neaktuálních" rezerv, které však mohou být aktualizovány.

3) Zapomínání. Přeměna řetězce faktů v text je nevyhnutelně spojena s výběrem; některé události jsou fixovány a stávají se tak prvky textu, jiné jsou zapomenuty a prohlášeny za neexistující. V tomto smyslu každý text přispívá nejen k zapamatování, ale i k zapomnění. Výběr faktů určených k zapamatování se pokaždé realizuje na základě určitých sémiotických norem dané kultury, proto je třeba varovat před ztotožňováním událostí v rovině životní s jakýmkoliv textem, byť by působil zcela „upřímně", „nestrojeně" a bezprostředně. Text není skutečnost, nýbrž materiál, pomocí něhož ji můžeme rekonstruovat. Proto historické analýze dokumentu musí vždy předcházet analýza sémiotická. Badatel, který si vytvoří pravidla rekonstrukce skutečnosti na základě textu, dokáže vyčíst z dokumentu i to, co z hlediska autora nebylo „faktem" a mělo být zapomenuto, co však může zcela jinak hodnotit historik, neboť ve světle jeho vlastního kulturního kódu se jedná o signifikantní událost.

Zapomínání se však uskutečňuje ještě jiným způsobem: kultura ze sebe neustále určité texty vylučuje. Zároveň s dějinami vytváření nových textů probíhají i dějiny ničení textů; dochází tak k očišťování zásobárny kolektivní paměti. Každý nový umělecký směr ruší autoritu textů, na něž se orientovaly předcházející epochy tím, že je přeřazuje do kategorie ne-textů nebo textů jiné úrovně, popřípadě je fyzicky ničí. Kultura je ve své podstatě zaměřena proti zapomínání. Vítězí nad ním tím, že z něj činí jeden z mechanismů paměti.

Lze tedy předpokládat, že kolektivní paměť má určitým způsobem omezený rozsah, což podmiňuje právě vytěsňování jedněch textů jinými. Jsou však případy, kdy je neexistence určitých textů nezbytnou podmínkou existence textů jiných, neboť jsou sémanticky navzájem neslučitelné.

Mezi zapomínáním jako prvkem paměti a prostředkem jejího narušování je bez ohledu na zdánlivou podobnost hluboký rozdíl. V druhém případě dochází k rozpadu kultury coby celistvé kolektivní osobnosti s nepřetržitým sebeuvědoměním a nahromaděnou zkušeností.

Nesmíme zapomínat, že jednou z nejostřejších forem sociálního boje ve sféře kultury je požadavek závazného zapomínání určitých aspektů historické zkušenosti. Epochy historického úpadku (nejvýraznějším příkladem jsou nacistické státní kultury dvacátého století) vnucují kolektivu krajně mytologizovaná schémata dějin a po společnosti kategoricky požadují, aby zapomněla texty, které se s podobným uspořádáním neslučují. Společenské formace v období rozkvětu vytvářejí pružné a dynamické modely, které otevírají kolektivní paměti široké možnosti a jsou uzpůsobeny k jejímu rozšiřování, zatímco společenský úpadek zpravidla provází strnutí mechanismu kolektivní paměti a postupné zmenšování jejího rozsahu.

* * *

Sémiotika kultury nevychází pouze z toho, že kultura funguje jako znakový systém. Je důležité zdůraznit, že sám vztah ke znaku a znakovosti je jednou ze základních typologických charakteristik kultury.[4]

Podstatné je především to, zda vztah mezi výrazem a obsahem zkoumáme jako jediný možný či naopak libovolný (nahodilý, daný konvencí).

V prvním případě nabývá zásadní důležitosti otázka: jak se nazývá ten či onen jev — nesprávné nazývání může být následně ztotožňováno s jiným obsahem (viz níže). Srov. středověké hledání jména těch či oněch hypostazí, zaznamenané mimo jiné v zednářském rituálu; v téže rovině je třeba také interpretovat tabu vztahující se na vyslovení určitého jména.

V druhém případě otázka názvu a výrazu obecně nemá zásadní význam; mohli bychom říci, že výraz v tomto případě představuje ve vztahu k obsahu doplňkový a v postatě nahodilý faktor.

Můžeme tedy rozlišovat kultury zaměřené převážně na výraz a kultury zaměřené především na obsah. To, že se kultura orientuje převážně na výraz a že dochází k přísné ritualizaci forem chování,[5] svědčí obvykle o tom, že kultura považuje vzájemný vztah

4) Srov. poznámky o vztahu evoluce kultury v souvislosti se změnou vztahu ke znaku v knize: M. Foucault, *Les mots et les choses, une archéologie du savoir*, Paris 1966.

5) Tento rys je zvlášť patrný v oné paradoxní situaci, kdy se dodržování určitých zákazů a předpisů dostává do rozporu s obsahem, který je v podstatě podmiňuje. „Líbám tvá pouta jako jednoho ze svatých, nemaje pro tebe

mezi rovinou výrazu a rovinou obsahu za jednoznačný (nikoliv nahodilý) a v zásadě neoddělitelný (což je například příznačné pro středověkou ideologii), nebo uznává vliv výrazu na obsah. (Všimněme si v této souvislosti, že symbol a rituál mohou být v jistém smyslu zkoumány jako antipody: symbol předpokládá obvykle vnější a do jisté míry nahodilé vyjádření určitého obsahu, zatímco u rituálu se naopak předpokládá, že je schopen formovat a ovlivňovat obsah.) Na druhé straně je pochopitelné, že v podmínkách kultury zaměřené na výraz a založené na správném označování a zvláště pak na správném pojmenovávání se celý svět může jevit jako jakýsi text, sestávající ze znaků různých úrovní, v němž obsah je předem dán a stačí pouze znát jazyk, tj. vzájemný vztah mezi prvky výrazovými a obsahovými; poznání světa se jinými slovy dá přirovnat k filologické analýze.[6] Naopak v podmínkách typologicky odlišných kulturních modelů — zaměřených bezprostředně na obsah — se předpokládá jistá volnost jak ve výběru obsahu, tak ve vztahu obsahu a výrazu.

pomoci," — psal nejvyšší pastýř ruské církve metropolita Makarij Maximu Řekovi strádajícímu ve vězení (citováno podle knihy A. I. Ivanova, *Literaturnoje nasledije Maxima Greka*, Leningrad 1969, s. 170). Makarij dokonce uznává Maximovu svatost a upřímně si ho váží, ani to ho však nepřiměje k tomu, aby ulehčil jeho úděl; nevládne totiž znakům. (Domníváme se, že pastýř ruské církve Makarij neměl na mysli, že je bezmocný vůči některým zvnějšku mu vnuceným okolnostem, nýbrž vnitřně nebyl schopen porušit rozhodnutí koncilu. Nesouhlas s obsahem rozhodnutí nesnižoval v jeho očích autoritu rozhodnutí jako takového.)

6) Srov. představu o knize jako symbolu (či modelu) světa, příznačnou pro mnoho kultur, zejména středověkých. Viz: E. R. Curtius, „Kniha jako symbol", in: E. R. Curtius, *Evropská literatura a latinský středověk*, Praha 1998, s. 326–377; D. Čiževskij, „Das Buch als Symbol des Kosmos", in: D. Čiževskij, *Aus zwei Welten. Beiträge zur Geschichte der slavisch-westlichen literarischen Beziehungen*, Gravenhage 1956; P. N. Berkov, „Kniga o poezii Simeona Polockogo", — *Litěratura i obščestvennaja mysl Drevněj Rusi*, Leningrad 1969, (*Trudy otděla drevněrusskoj litěratury Instituta russkoj litěratury AN SSSR*, t. XXIV); J. M. Lotman a B. A. Uspenskij, Predislovie k sb.: *Semiotičeskije issledovanija* (vydáno v Itálii). Srov. též o roli abecedy v představách o architektuře vesmíru: F. Dornseiff, Das Alphabetin in Mystik und Magie, „Στοιχεια", VII, 1922, s. 33 (viz zde zvláště poznámky o shodě 7 iónských samohlásek se 7 planetami).
V této souvislosti je příznačné, že členové sekty skopců nazývají bohorodičku „živoucí knihou"; mohli bychom v tom možná spatřovat genetickou souvislost se ztotožněním „Moudrosti", tj. Sofie, s bohorodičkou, které je rozšířené v pravoslaví a sahá svými kořeny až do Byzance (o tomto ztotožnění viz B. A. Uspenskij, *Iz istorii russkich kanoničeskich imjon*, Moskva 1969, s. 48–49).

Kulturu si lze obecně představit jako soubor textů; z hlediska badatele bude přesnější mluvit o kultuře jako o mechanismu vytvářejícím soubor textů a o textech jako o realizaci kultury. Za podstatný rys typologické charakteristiky kultury lze považovat její sebehodnocení. Zatímco některé kultury mají o sobě představu jako o úhrnu normovaných textů (za příklad může sloužit *Domostroj*), jiné modelují samy sebe jako systém pravidel určujících vznik textů. (V prvním případě jsou pravidla definována jako suma případů, sloužících za příklad pro další podobné, v druhém precedens existuje pouze tehdy, jestliže je popsán odpovídajícím pravidlem.)

Z toho je zřejmé, že zvláště kultury zaměřené převážně na výraz mají o sobě představu jako o správném textu (úhrnu textů), zatímco kultury zaměřené převážně na obsah chápou sebe samy jako systém pravidel. Podle zaměření kultury vzniká také odlišný ideál Knihy a Učebnice včetně vnějšího uspořádání těchto textů. Je-li kultura zaměřena na pravidla, učebnice má podobu generujícího mechanismu, orientuje-li se na text, vzniká příznačná forma katechismu (výkladu založeného na formě otázek a odpovědí), objevuje se čítanka (sbírka citátů, kanonický sborník).

Hovoříme-li ve vztahu ke kultuře o protikladu textu a pravidel, musíme si také uvědomit, že v určitých případech mohou tytéž prvky kultury vystupovat v obou funkcích, tj. jako text i jako pravidla. Například tabu, jež tvoří součást celkového systému dané kultury, mohou být na jedné straně zkoumána jako prvky (znaky) textu odrážejícího mravní zkušenost kolektivu, na druhé straně jako úhrn magických pravidel předepisujících určité chování.

Výše uvedený protiklad — systém pravidel versus úhrn textů — lze ilustrovat na materiálu umění, jež tvoří podskupinu kultury jako celku.

Názorným příkladem soustavy, která se explicitně zaměřuje na pravidla, je evropský klasicismus. Ačkoliv teorie klasicismu historicky vznikla jako zobecnění konkrétní umělecké zkušenosti, z pohledu vlastního sebehodnocení věc vypadala jinak: teoretické modely se chápaly jako věčné, existující ještě před reálnou tvorbou. V umění se považovaly za texty, to jest za realitu mající význam, pouze ty „správné", to jest odpovídající pravidlům. V tomto smyslu je obzvláště zajímavé, co považuje za špatná díla Boileau. V umění je špatné porušování pravidel. Avšak i porušení pravidel

můžeme podle Boileaua chápat jako dodržení určitých „nesprávných" pravidel. Proto i „špatné" texty lze klasifikovat, to či ono neuspokojivé dílo je příkladem určitého typického porušení pravidel. Ne náhodou je Boileaův „nesprávný" svět umění sestaven ze stejných prvků jako ten správný, vyznačuje se pouze zvláštním systémem vztahů, který je v „dobrém" umění nepřípustný.

Další zvláštností tohoto typu kultury je skutečnost, že tvůrce pravidel zaujímá v hierarchii vyšší postavení než tvůrce textů. V klasicistním systému například zaujímá kritik daleko význačnější postavení než spisovatel.

Jako opačný příklad uveďme kulturu evropského realismu devatenáctého století. Jeho umělecké texty plnily svou společenskou úlohu bezprostředně a nemusely být nutně převáděny do metajazyka teorie. Teoretik sledoval umění a na jeho základě rozvíjel své teoretické konstrukce. V praxi v mnoha případech, například v Rusku v období po Bělinském, hrála kritika svrchovaně aktivní a samostatnou roli. Když však Bělinskij reflektoval vlastní pozici, dával přednost například Gogolovi a sám sebe pasoval do role vykladače.

Ačkoliv je v obou případech existence pravidel nezbytnou minimální podmínkou vzniku kultury, liší se tím, nakolik jsou začleněna do její sebereflexe. Můžeme to přirovnat k výuce jazyka buď jako systému gramatických pravidel, nebo jako souboru aplikací.[7]

V souladu s uvedeným rozlišením se kultura může stavět do protikladu nejen k ne-kultuře, ale též k anti-kultuře. Jestliže v podmínkách kultury, jež je zaměřena převážně na obsah a sama sebe si představuje jako systém pravidel, základní opozici tvoří „uspořádané — neuspořádané" (ta se může v dílčích případech realizovat jako protiklad „kosmos — chaos", „ektropie — entropie", „kultura — příroda" atp.), pak v podmínkách kultury zaměřené především na výraz a chápající sebe samu jako úhrn normovaných textů bude základní opozicí „správné — nesprávné" (právě „nesprávné" a nikoliv „to, co není správné": tato opozice se může blížit — až k případnému splynutí — protikladu „pravdivý — nepravdivý"). V tomto případě se kultura nestaví do protikladu k chaosu (entropii), nýbrž k systému se záporným znaménkem. Je proto pochopitelné, že v podmínkách kultury zacílené na jednoznačnou shodu mezi výrazem a obsahem a zaměřené převážně na výraz se

7) S tímto protikladem souvisejí odlišné způsoby „učení se" kultuře, které zde podrobněji nerozebíráme, neboť jsou předmětem zvláštní stati.

svět jeví jako text a zásadního významu nabývá otázka, „jak se nazývá" ten či onen jev, — v takové kultuře může být nesprávnému názvu přisouzen jiný (nikoliv žádný!) obsah, tj. může být považován za jinou informaci a nikoliv za její zkomolení. Například zkomolené slovo „angel" (anděl), přečtené (ve shodě se způsobem psaní podle řecké pravopisné normy) jako „aggel", bylo ve středověkém Rusku považováno za označení ďábla;[8] když se po Nikonově reformě liturgických textů jméno Isus (Ježíš) začalo psát jako Iisus, zcela analogicky byla nová podoba jména pokládána za jméno jiné bytosti — nikoliv Krista, nýbrž antikrista.[9] Stejně tak je příznačné, že zkomolenou podobu slova „bog" (bůh) ve slově „spasibo" (ze „spasi bog") dodnes někteří starověrci považují za jméno pohanského boha a proto se samo slovo „spasibo" vykládá jako oslovení antikrista (místo něho starověrci-bezpopovci obvykle používají „spasi gospodi" a starověrci-popovci „spasi Christos").[10] Pozoruhodná je v této souvislosti představa, že vše, co

8) Viz B. A. Uspenskij, *Archaičeskaja sistěma cerkovnoslavjanskogo proiznošenija*, Moskva 1968, s. 51–53, 78–82.

9) Viz B. A. Uspenskij, *Iz istorii russkich kanoničeskich imjon*, Moskva 1969, s. 216.

10) Na toto téma se vypráví legenda, která patrně nebyla nikde zapsána, v níž se praví, že větu „spasi Ba"! (pocházející ze zcela nesprávné akající výslovnosti) křičeli kyjevští pohané na pohanskou modlu plující po Dněpru, kterou tam přikázal svrhnout svatý Vladimír. Sama tendence ztotožnit pohanského boha s antikristem (satanem), tj. začlenit ho do soustavy křesťanského světonázoru, je ostatně pro kulturu tohoto typu velice příznačná. Viz například ztotožňování pohanského Velesa (Volosa) s běsem; v jiných případech býval ztotožňován se svatým Blažejem (sv. Vlasij) (viz V. V. Ivanov, V. N. Toporov, „K rekonstrukcii obraza Velesa-Volosa kak protivnika gromoveržca", *Tězisy dokladov IV letněj školy po vtoričnym modělirujuščim sistěmam*, Tartu 1970, s. 48). Starověrecký katecheta XVIII. století Feodosij Vasiljev nazýval ďábla příznačně „zlým vůdcem, hříšným beránkem" a s odkazem na svatého Hippolyta objasňoval: „Ve všem se chce lichotník připodobnit Synu Božímu: lev Kristus, lev antikrist, přijde beránek Kristus, přijde také beránek antikrist [...]" (viz P. S. Smirnov, „Perepiska raskolničjich dějatělej nač. XVIII. veka", *Christianskoje čtěnije*, 1909, NE 1, s. 48–55.

Ve středověkém typu kultury je dána určitá suma správných textů a existuje představa o zrcadlové souvztažnosti správného a nesprávného, proto také rouhačské texty jsou konstruovány na základě textů sakrálních za použití systému antitetických záměn. Výrazným příkladem je změna správného názvu „rab božij" na „čarodějnické" „par božij" (zrcadlové otočení s přihlédnutím ke ztrátě znělosti poslední souhlásky) v ruských zaklínadlech, viz: A. M. Astachovová, „Zagovornoje iskusstvo na reke Pigenč", sb.: *Krestjanskoje iskusstvo SSSR*, 2. Leningrad 1928, s. 50–52, 68.

tvoří protiklad kultury (v daném případě kultury náboženské), má nutně také svůj zvláštní, avšak lživý (nesprávný) výraz. Jinými slovy antikultura je v tomto případě budována izomorfně jako kultura, k jejímu obrazu: je rovněž chápána jako znaková soustava, která má vlastní výrazy. Lze říci, že je vnímána jako kultura se záporným znaménkem, jako jakýsi její zrcadlový obraz (v němž vztahy nejsou narušeny, nýbrž zaměněny za opačné). V krajním případě tedy každá jiná kultura — s jinými výrazy a jinými vztahy — je danou kulturou vnímána jako antikultura.

Odtud přirozená snaha vykládat všechny „nesprávné" kultury, které jsou ve vztahu k dané („správné") kultuře protikladné, jako jednotný systém. Marcilius se tak v *Písni o Rolandovi* stává pohanem, bezbožníkem, mohamedánem a ctitelem Apollóna:

> Marcilius bezbožník tam panuje,
> Uctívá Mohameda, Apollóna vzývá...[11]

V moskevské „Pověsti o Mamajově bitvě" je Mamaj vylíčen následujícím způsobem: „Helén svou vírou, modlosložebník a ikonoborec, zlý křesťanství hanobitel."[12] Bylo by snadné uvést více takových příkladů.

Charakteristický je v této souvislosti nesmiřitelný postoj k cizím jazykům, které byly v předpetrovském Rusku považovány za výrazový prostředek cizí kultury. Viz například speciální spisy proti latině a latinským formám, jež byly ztotožňovány s katolickým myšlením a v širším slova smyslu s latinskou kulturou.[13] An-

11) Ztotožnění ďábla s Apollónem, které je typické pro celou řadu textů, lze kromě již zmíněných obecných důvodů objasnit ztotožněním jména pohanského boha se jménem „Abaddon", jímž je označen satan v Apokalypse 9, 11.

12) *Povesti o kulikovskoj bitve*. M. N. Tichomirov, V. F. Ržiga, L. A. Dmitriev. Moskva 1953, s. 43.

13) Viz V. V. Vinogradov, *Očerki po istorii russkogo litěraturnogo jazyka XVII–XIX vv.*, Moskva 1938, s. 9; B. A. Uspenskij, „Vlijanije jazyka na religioznoje soznanije", — *Trudy po znakovym sistěmam*, IV (*Uč. zapisky TGU*), Tartu 1969, s. 164–165; taktéž texty: M. Smenovskij, *Braťja Lichudy*, Sankt-Petěrburg 1899 (poznámky); N. F. Kaptěrev, „O greko-latinskich školach v Moskve v XVII veke do otkrytija Slavjano-greko-latinskoj Akaděmii", — *Godičnyj akt v Moskovskoj Duchovnoj Akaděmii 1-go okťabrja 1889 goda*. Moskva 1889. Dokonce patriarcha Nikon v polemice s (pravoslavným) metropolitou Paisijem zvolal ve své odpovědi na jeho latinskou repliku: „Rabe lstivý, podle úst tvých tě soudím, neboť nejsi pravoslavný, hanobíš-li nás latinským jazykem," (N. Gibbenet, *Istoričeskoje issledovanije děla patriarcha Nikona*, č. 2, Sankt-Petěrburg 1884, s. 61).

tiochijského patriarchu Makarije, který byl na návštěvě v Moskvě v polovině XVII. století, důrazně varovali, aby „za žádných okolností nemluvil turecky". „Bože chraň, — prohlásil car Alexej Michajlovič, — aby takový svatý muž poskvrnil svá ústa takovou nečistou řečí."[14] V těchto slovech Alexeje Michajloviče zaznívá typické přesvědčení té doby, že chceme-li setrvat v rámci vlastní ideologie, nemůžeme užívat cizí vyjadřovací prostředky (chce-li člověk uchovat svou pravoslavnou čistotu, nemůže navíc mluvit takovými „nepravoslavnými" jazyky jako je turečtina, která byla vnímaná jako vyjadřovací prostředek mohamedánství, či latina, vnímaná jako vyjadřovací prostředek katolictví).

Stejně příznačná je na druhé straně tendence považovat všechny „pravoslavné" jazyky za jazyk jediný. Proto také ruští vzdělanci v téže době hovoří o jediném „helénsko-slovanském" jazyce (byla vydána dokonce i gramatika tohoto jazyka)[15] a popisují slovanské jazyky podle přesného vzoru řecké gramatiky, neboť v něm mimo jiné nalezli vyjádření gramatických kategorií, které existují pouze v řečtině.

Kultura s převládajícím zaměřením na obsah, jež se staví proti entropii (chaosu) a jejíž základní opozici tvoří protiklad „uspořádaný — neuspořádaný", sama sebe vždy chápe jako princip aktivní, jenž musí expandovat, a ne-kulturu považuje za sféru svého potenciálního šíření. Naproti tomu kultura zaměřená převážně na výraz, v níž jako základní opozice vystupuje protiklad „správné — nesprávné", nemusí o expanzi vůbec usilovat (naopak v těchto podmínkách je pro kulturu příznačná spíše tendence vymezit své vlastní hranice a oddělit se tak ode všeho, co stojí proti ní, uzavřít se do sebe, aniž by se snažila rozšiřovat své pole působnosti). Nekultura je tu ztotožňována s anti-kulturou, takže již ze své podstaty nemůže být vnímána jako potenciální oblast šíření kultury.

Příkladem toho, jak orientace na výraz a s ní spojený vysoký stupeň ritualizace vedou k uzavírání se do sebe, může být kultura středověké Číny či idea Moskvy jako „třetího Říma". V obou uvedených případech se kultura vyznačuje snahou uchovat,

14) Viz Pavel Aleppskij, *Putěšestvije Antiochijskogo patriarcha Makarija v Rossiju v polovině XVII v.*, z arabštiny přeložil G. Murkos, vyd. 3, Moskva 1898, s. 20–21.

15) Viz Adelfotés: *Grammatika dobroglagolivago ellinoslovenskago jazyka*. Lvov 1591.

nikoliv šířit vlastní systém, příznačný je ezoterismus, nikoliv misionářství.

Dalo by se říci, že v podmínkách kultury prvního typu probíhá rozšiřování poznání jako expanze do oblasti nevědění, zatímco v kultuře opačného typu je rozšíření poznání možné pouze jako vítězství nad lží. Pojem vědy v moderním slova smyslu se přirozeně pojí právě s kulturou prvního typu. V podmínkách kultury druhého typu se věda nestaví do tak ostrého protikladu k umění, náboženství atp. Je příznačné, že pro dnešní dobu typický protiklad vědy a umění, přecházející někdy až v antagonismus, mohl vzniknout teprve v podmínkách nové — postrenesanční — evropské kultury, jež se vymanila ze středověkého pohledu na svět a do značné míry se proti němu postavila (připomeňme, že samotný pojem „krásných umění", který je stavěl do protikladu k vědě, vzniká teprve v osmnáctém století).[16]

V této souvislosti nelze opomenout rozdíl mezi manichejským a Augustinovým pojetím ďábla, jak ho vyložil ve své brilantní interpretaci této problematiky N. Viněr.[17]

Podle manichejského výkladu je ďábel bytost nadaná zlou vůlí, to jest obrací svou moc proti člověku vědomě a cíleně; podle Augustinova pojetí je ďábel slepá síla, entropie, která působí proti člověku pouze objektivně v důsledku lidské slabosti a nevědomosti. Budeme-li ďábla obecně chápat jako to, co se staví proti kultuře (opět v nejširším slova smyslu), pak nelze nevidět, že rozdíl mezi manichejským a Augustinovým přístupem odpovídá dvěma rozdílným typům kultury, o nichž jsme mluvili.

16) Srov. v této souvislosti studii o vlivu estetických názorů Galilea na jeho vědeckou činnost in: E. Panofskij, „Galilej: nauka i iskusstvo (estetičeskije vzgljady i naučnaja mysl)", — *U istokov klassičeskoj nauki*, Moskva 1968, s. 26–28. Srov. Erwin Panofsky, *Galileo as a Critic of Arts*, The Hague 1954. Srov. postřehy o významu umělecké formy pro výklad vědeckých závěrů u Galilea in: L. Olyški, *Istorija naučnoj litěratury na novych jazykach, t. III: Galilej i jego vremja*. Moskva — Leningrad 1933, s. 132 (Olyški zde mimo jiné píše: „Přizpůsobíme-li výraz obsahu myšlenek, tyto získávají odpovídající, nezbytnou, a tudíž uměleckou formu. Poezii a vědu považoval Galilei za říši utváření. Otázka obsahu a otázka formy jsou pro něj totožné.").

17) N. Viněr: *Kibernětika i obščestvo*, Moskva 1958, s. 47–48.

* * *

Opozice „uspořádané — neuspořádané" se může projevovat také ve vnitřní organizaci kultury. Jak již bylo řečeno, hierarchická struktura kultury je budována jako kombinace vysoce uspořádaných systémů a systémů, které připouštějí neuspořádanost do té míry, že k odhalení jejich strukturovanosti je musíme neustále porovnávat se strukturami prvního typu. V základech struktury kulturního mechanismu se nachází ideální sémiotický systém s realizovanými strukturními vazbami na všech úrovních (lépe řečeno systém, který se tomuto ideálu v konkrétních historických podmínkách v maximální možné míře blíží); periferní útvary bývají pak utvářeny tak, že narušují různé články této struktury a je třeba, aby byly ve vztahu neustálé analogie k základům kultury.

Taková „neúplnost", nedovršená uspořádanost kultury jako jednotného sémiotického systému, není nedostatkem, nýbrž podmínkou jejího normálního fungování. Sama funkce kulturního osvojování světa předpokládá, že se světu přisuzuje systémová povaha. V některých případech, jako například při vědeckém poznávání světa, jde o odhalování systému, skrytého v objektu, v jiných, jako například v případě pedagogiky, misionářství či propagandy, jde o předávání určitých organizačních principů neorganizovanému objektu. Aby však mohla tuto roli plnit, kultura a zejména její ústřední kódující mechanismus se musí vyznačovat určitými nezbytnými vlastnostmi. Pro nás jsou v této chvíli podstatné dvě:

1) Musí mít vysokou schopnost modelování, musí tedy buď být schopna popisovat co nejširší okruh objektů, včetně co nejvyššího počtu objektů dosud neznámých — to je optimální požadavek vůči modelům poznávání —, nebo disponovat silou a schopností prohlásit objekty, které neumí popsat, za neexistující.

2) Kolektiv, který ji využívá, musí její systémovost chápat jako nástroj, pomocí něhož se z amorfního stává systémové. Proto je také tendence znakových systémů k automatizaci stále přítomným vnitřním nebezpečím, s nímž kultura neustále zápasí.

Každé živé kultuře je vnitřně, organicky vlastní rozpor mezi trvalou tendencí k dosažení maximální systémovosti a stálým bojem s automatismem struktury, k němuž následkem toho dochází.

Zkoumaná otázka nás přivádí k problému zásadní důležitosti: proč je lidská kultura dynamickým systémem? Proč sémiotické systémy, jež tvoří lidskou kulturu, nutně podléhají, s výjimkou

některých na první pohled lokálních a druhotných umělých jazyků, zákonu vývoje? Existence umělých jazyků dosvědčuje, že nerozvíjející se systémy mohou existovat a v jistých mezích úspěšně fungovat. Proč může existovat jednotný a ve svých vlastních mezích se nerozvíjející jazyk dopravní signalizace, zatímco přirozený jazyk má nutně svou historii, mimo niž nemůže synchronně (reálně, nikoli teoreticky) fungovat? Je přeci známo, že sama existence diachronie není nezbytnou podmínkou vzniku sémiotického systému, naopak je spíš teoretickou hádankou a z hlediska badatele praktickým problémem.

Dynamičnost sémiotických složek kultury patrně souvisí s dynamikou sociálního života lidské společnosti. Tato souvislost je však sama o sobě nadmíru složitá, neboť se můžeme zcela oprávněně ptát: „A proč musí být lidská společnost dynamická?" Člověk je nejen začleněn do daleko proměnlivějšího světa než veškerá ostatní příroda, ale má navíc zásadně jiný vztah k samotné ideji proměnlivosti. Usilují-li všechny organické bytosti o to, aby prostředí, jež je obklopuje, bylo stabilní, pak veškerá jejich proměnlivost spočívá pouze ve snaze uchovat se beze změn ve světě, který je navzdory jejich zájmům proměnlivý. Pro člověka je naopak proměnlivost prostředí normální podmínkou jeho existence; život v měnících se podmínkách, změna způsobu života je pro něj normou. Ne náhodou je člověk z hlediska přírody narušitelem. Vždyť právě kultura v širokém slova smyslu odlišuje lidskou společnost od ne-lidských. Z toho vyplývá, že dynamika není vlastností, která by kultuře byla vnucena odvozením příčin, vnějších z hlediska její vnitřní struktury. Dynamika je naopak její přirozenou vlastností.

Jiná otázka je, že nositelé kultury si tuto dynamiku velice často neuvědomují. Jak již bylo řečeno, pro mnoho kultur je příznačná snaha zvěčnit každý současný (synchronní) stav, přičemž se většinou vůbec nepřipouští možnost jakkoli podstatněji změnit stávající pravidla (příznačný je v této souvislosti zákaz chápat tato pravidla jako relativní). Je to pochopitelné, neboť v tomto případě nemluvíme o pozorovatelích, nýbrž o účastnících, kteří se nacházejí uvnitř dané kultury; o dynamice kultury lze hovořit pouze z perspektivy badatele (pozorovatele), nikoliv účastníka.

Postupná změna kultury však nemusí být vždy vnímána jako souvislý proces, různé jeho etapy mohou být chápány jako rozdílné, navzájem protikladné kultury. (Stejně tak se neustále mění i jazyk. Samotní mluvčí si však nepřetržitost tohoto procesu bezprostředně neuvědomují, neboť k jazykovým změnám nedochází v řeči jedné a téže generace, nýbrž při předávání jazyka z jedné generace na druhou. Mluvčí tedy mají sklon vnímat jazykové změny spíše jako diskrétní proces. Jazyk pro ně není souvislé kontinuum, rozpadá se na jednotlivé vrstvy, jejichž vzájemné rozdíly nabývají stylistického významu.)[18]

Otázka, zda dynamika a neustálá potřeba sebeobnovy je vnitřní vlastností kultury nebo pouze výsledkem rušivého vlivu materiálních podmínek lidské existence na systém jeho ideálních představ, nemůže být řešena jednostranně: bezesporu tu hrají roli oba procesy.

Změny v systému kultury nepochybně souvisejí s tím, jak se rozšiřují znalosti lidského kolektivu a jak se do kultury obecně začleňuje věda jako relativně autonomní systém vyznačující se progresivním směřováním. Věda se nejen obohacuje pozitivními vědomostmi, ale vytváří také modelující komplexy. A tendence k vnitřní unifikaci, jež je jednou ze základních tendencí kultury (pojednáme o tom dále), vede k neustálému přenášení čistě vědeckých modelů do obecně ideologické roviny a ke snaze přizpůsobit jim celkovou podobu kultury. Vzestupný, dynamický charakter poznání proto přirozeně ovlivňuje podobu modelu kultury.

Tímto způsobem však v dynamice znakových systémů nelze objasnit zdaleka vše. Stěží lze takto vyložit dynamiku fonologické či gramatické stránky jazyka. Nutnost změn v lexikálním systému můžeme objasnit tím, že jazyk nutně odráží jinou představu o světě, změna fonologie je však imanentním zákonem systému samotného. Uveďme ještě jeden velice názorný příklad. Systém módy lze zkoumat v souvislosti s řadou vnějších sociálních procesů: od zákonitostí řemeslné výroby až po společenské a estetické ideály. Móda je však zároveň synchronně uzavřenou strukturou, která se vyznačuje schopností měnit se. Móda se liší od normy, neboť reguluje systém tím, že ho orientuje nikoli na stálost, ale na proměnlivost. Móda přitom stále tíhne k tomu stát se normou, avšak samotné tyto pojmy si v zásadě odporují: jakmile totiž dosáhne

18) Viz B. A. Uspenskij, „Semiotičeskije problemy stilja v lingvističeskom osveščenii". — *Trudy po znakovym sistěmam*, IV, (*Uč. zapisky TGU*, vyp. 236), Tartu 1969, s. 499.

určité relativní stability blížící se ke stavu normy, okamžitě se snaží ji narušit. Důvody, kvůli kterým dochází k módním změnám, jsou kolektivu, jenž se jejími pravidly řídí, zpravidla nepochopitelné. Z této nemotivovanosti módních změn můžeme usuzovat, že tu stojíme před proměnlivostí v čisté podobě. Právě tato nemotivovanost, jež svědčí o nestálosti (srov. „nestálá móda" u Někrasova), určuje specifickou sociální funkci módy. Ne náhodou učinil zapomenutý ruský spisovatel osmnáctého století N. Strachov, autor knihy *Korespondence Módy, obsahující dopisy neohrabaných mód, úvahy nežívých úborů, rozhovory němých čepců, city a pocity nábytku, kočárů, zápisníčků, knoflíků a starosvětských kontušů, šlafroků, tělohřejek a dalších. Mravoučný a kritický spis, v kterémžto se pravdivě ukazují mravy, způsob života a rozličné směšné i vážné scény módního věku*, hlavním mluvčím Módy Nestálost. Jeden z „Příkazů Módy" v jeho knize zní: „Poroučíme, aby se žádná barva sukna neužívala déle než rok."[19] Změna barvy sukna není zcela určitě diktována snahou přiblížit se nějakému obecnému ideálu pravdy, dobra, krásy či účelnosti. Jedna barva střídá druhou pouze proto, že jedna je stará a druhá nová. Máme zde před sebou v čisté podobě tendenci, jež se v lidské kultuře obecně projevuje ve skrytější podobě.

V Rusku například dochází na počátku osmnáctého století ke změně celého systému kulturního života vládnoucí společenské vrstvy a lidé této epochy se s pýchou nazývají „novými". Kantěmir o kladném hrdinovi své doby píše:

> Moudrý se pevně přidržuje Petrových výnosů,
> Díky nimž jsme se naráz stali novými lidmi.[20]

V tomto jako v mnoha dalších případech lze odhalit mnohá věcná východiska změn, diktovaná souvztažností k jiné strukturní řadě. Podstatným podnětem ke změnám je však bezpochyby také potřeba novosti, systémové změny. V čem tkví kořeny této potřeby? Otázku lze zformulovat ještě obecněji: „Proč má lidstvo na rozdíl od všeho ostatního živočišného světa dějiny?" Lze však předpokládat, že lidstvo prožilo dlouhé předhistorické období, v němž prvek času nehrál v podstatě žádnou roli, neboť nedocházelo k vývoji. Teprve v určitém okamžiku došlo k oné převratné změně, jež vedla ke zrodu dynamické struktury a uvedla do pohybu lidské dějiny.

19) N. Strachov, *Perepiska Mody...*, Moskva 1791, s. 235.
20) *Satiry i drugije stichotvorčeskije sočiněnija kňazja Antiocha Kantěmira*, Sankt-Petěrburg, imperatorskaja Akaděmija Nauk, 1762, s. 32.

Nejpravděpodobnější odpověď na tuto otázku vypadá v dnešní době asi následovně: od určitého okamžiku, o němž můžeme hovořit jako o počátku kultury, lidstvo spojilo svou existenci s neustále se rozšiřující pamětí, jež není dědičná, stalo se adresátem informace (v předhistorické době bylo pouze nositelem informace, a to informace neměnné a geneticky podmíněné). Vyžadovalo to neustále aktualizovat kódující systém, jenž musí být ve vědomí příjemce i vysílajícího stále přítomen jako systém deautomatizovaný. To podmínilo vznik zvláštního mechanismu, jenž na jedné straně disponoval určitými homeostatickými funkcemi v míře umožňující zachovat jednotu paměti a zůstat sám sebou a zároveň se neustále obnovoval tím, že se deautomatizoval ve všech svých článcích a tím co nejvíce zvětšoval svou schopnost vstřebávat informace. Potřeba neustále se obnovovat, potřeba stávat se někým jiným a zároveň zůstávat sám sebou tvoří jeden ze základních funkčních mechanismů kultury.

Napětí mezi těmito tendencemi přetváří kulturu v objekt, jehož statický i dynamický model jsou ve stejné míře oprávněné a jsou určeny výchozími axiomy popisu.

Vedle opozice starého a nového, neměnného a proměnlivého existuje v systému kultury ještě jeden základní protiklad — antiteze jednoty a mnohosti. Všimli jsme si již, že nesourodost vnitřního uspořádání je zákonitou podmínkou existence kultury. Aby mechanismus kultury mohl fungovat, nezbytně potřebuje různý stupeň uspořádanosti a odlišně uspořádané struktury. Nemůžeme uvést jedinou historicky reálnou kulturu, jejíž veškeré úrovně a podsystémy by byly organizovány na zcela shodném strukturním základě a ve své historické dynamice byly synchronizované. S potřebou strukturní rozmanitosti patrně souvisí, že každá kultura kromě mimokulturního pozadí nacházejícího se pod její úrovní vyčleňuje zvláštní, odlišně organizované sféry, které mají vysokou axiologickou platnost, ačkoli netvoří součást společného organizačního systému. To je případ kláštera ve středověkém světě, poezie v koncepci romantismu, světa cikánů či divadelních kulis v petrohradské kultuře devatenáctého století a mnoha dalších ostrůvků „jiné" organizace ve společném kulturním moři; jejich

cílem je zvýšit stupeň strukturní mnohosti a překonávat tak entropii kulturního automatismu. Totéž platí o krátkodobých exkursech členů určitého kulturního kolektivu do jiných sociálních struktur, jako jsou například návštěvy úředníků v aristokratickém prostředí, cesty statkářů na zimu do Moskvy a měšťanů v létě na vesnici nebo výlety ruských šlechticů do Paříže či Karlových Varů. Tuto funkci, jak ukázal M. M. Bachtin, plnil ve středověkém vysoce normovaném životě karneval.[21]

Kultura však zároveň vyžaduje jednotu. Aby mohla realizovat svou společenskou funkci, musí vystupovat jako struktura podřízená jednotným konstruktivním principům. Tato jednota vzniká následujícím způsobem: na určitém vývojovém stupni si kultura uvědomí sebe samu — vytváří svůj vlastní model. Tento model určuje unifikovaný, uměle schematizovaný tvar nabývající úrovně strukturní jednoty. Je-li aplikován na realitu určité kultury, má na ni mohutný pořádající účinek, neboť dotváří její konstrukci, vnáší do ní řád a ruší protiklady. Mnohé literární dějiny se dopouštějí omylu tím, že modely kultur jako například „koncepce klasicismu v dílech teoretiků XVII.–XVIII. stol." či „koncepce romantismu v dílech romantiků", jež vykládají sebe sama a tvoří tak zvláštní úroveň v systému evoluce kultury, zkoumají v jedné řadě s fakty tvorby jednotlivých spisovatelů, což je z hlediska logiky chybné.

„Vše je rozdílné a nemůže být popsáno žádným obecným schématem." „Vše je jednotné a my se pouze setkáváme s nekonečnými variacemi v rámci invariantního modelu." — tato tvrzení se v dějinách kultury od dob *Kazatele* a antických dialektiků až do dnešních dnů v různých obměnách neustále opakují. A není to náhodné, neboť obě popisují různé aspekty jediného mechanismu kultury a napětí mezi nimi je od jeho podstaty neoddělitelné.

Takové jsou, jak se domníváme, základní rysy onoho složitého sémiotického systému, který jsme definovali jako kulturu. Její funkcí je paměť, základním rysem pak schopnost rozšiřovat sebe samu. Hérakleitos na úsvitu evropské civilizace pravil: „K duši patří logos, který roste sám sebou."[22] Označil tím základní vlastnost kultury.

21) Viz M. M. Bachtin, *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kultura sredněvekovja i Renessansa*, Moskva 1965.
22) Hérakleitos z Efesu, *Fragmenty*.

Naše pozorování lze zobecnit následujícím způsobem: struktura v nesémiotických systémech (nacházejících se mimo komplex „společnost — komunikace — kultura") je budována jako určitý konstruktivní princip, spojující jednotlivé prvky. Realizace takového principu nám umožňuje mluvit o existenci daného strukturního jevu. Proto jakmile určitý jev již existuje, v rámci jeho kvalitativního určení pro něj neexistuje alternativa. Může danou strukturu buď mít, tedy být, čím je, nebo ji nemít, tedy být něčím jiným. Více možností tu není. Proto také struktura v nesémiotických systémech může být nositelkou pouze konstantního množství informací.

Sémiotický mechanismus kultury vytvořený lidstvem je vybudován zásadně jiným způsobem: obsahuje vzájemně protikladné, alternativní strukturní principy. Jejich vztahy, rozmístění jednotlivých prvků v takto vznikajícím strukturním poli vytváří onen strukturní řád, jenž umožňuje systému stát se prostředkem uchovávání informací. Přitom je však podstatné, že nejsou fakticky stanoveny konkrétní alternativy, jejichž počet by byl konečný a pro daný systém stálý, nýbrž jen sám princip alternativ, pro který jsou všechny konkrétní opozice v dané struktuře pouze interpretacemi na určité úrovni. To znamená, že libovolná dvojice prvků, lokálních uspořádání, dílčích či obecných struktur či celých sémiotických systémů nabývá významu alternativy a utváří strukturní pole, které lze zaplňovat informacemi. Vzniká tak systém s lavinovým nárůstem informačních možností.

To však neznamená, že by se jednotlivé, někdy velmi podstatné prvky nechovaly jako stabilizované. Například dynamika přirozených jazyků je v porovnání s tempem rozvoje ostatních sémiotických systémů natolik pomalá, že v porovnání s kterýmkoliv z nich působí jako synchronně stabilizovaný systém. Kultura však i z této situace „vyzíská" informaci tím, že vytvoří strukturní dvojici „statické — dynamické".

Lavinový ráz kultury poskytl lidstvu výhodu oproti všem ostatním živým populacím, existujícím v podmínkách neměnného objemu informací. Tento proces má však i svou stinnou stránku: kultura spotřebovává zásoby stejně nenasytně jako výroba a stejně tak ničí životní prostředí. Rychlost jejího rozvoje velice často neodpovídá reálným potřebám člověka — do hry vstupuje vnitřní logika zrychlující se obměny činných informačních mechanismů.

Současně s tím vznikají v celé řadě oblastí (vědecká informatika, umění, masové sdělovací prostředky) krizové jevy, které chvílemi hrozí, že celé sféry, kulturou dobyté, zcela vypadnou ze systému společenské paměti.

„Logos, který roste sám sebou," byl vždy hodnocen výhradně kladně. Dnes je již zřejmé, že přitom zákonitě vzniká mechanismus, který svou složitostí a tempem růstu může tentýž logos zničit.

Kultura bezesporu stále disponuje značnými rezervami. K tomu, abychom je mohli využít, musíme však mít daleko jasnější představu o jejím vnitřním mechanismu, než jakou dosud máme.

Jazyk, jak jsme již poznamenali, plní určitou komunikační funkci, v rámci které ho můžeme zkoumat jako systém fungující izolovaně, v systému kultury má však ještě jinou úlohu: poskytuje kolektivu předpoklad pro možnost komunikace.

Jazyková struktura se odděluje od jazykového materiálu, získává samostatnost a přenáší se na stále se rozšiřující okruh jevů, které se v systému lidské komunikace začínají chovat jako jazyky a stávají se tak prvkem kultury. Jakákoliv realita začleněná do sféry kultury se začne chovat jako znaková. Pokud již znakovou povahu měla (neboť každý podobný kvaziznak je ze sociálního hlediska nespornou realitou), stává se znakem znaku. Pokud je předpoklad jazyka zacílen na amorfní materiál, přetváří ho v jazyk, je-li nasměrován na jazykový systém, vytváří metajazykové jevy. Ve dvacátém století vznikly nejen vědecké metajazyky, ale též metaliteratura, metamalířství (malířství o malířství), a jak je vidět, vývoj směřuje ke vzniku metakultury — všeobsáhlého metajazykového systému vyššího řádu. Podobně jako vědecký metajazyk není určen k tomu, aby řešil problémy dané vědy, co se jejího obsahu týče, nýbrž má své vlastní cíle, dnešní „metaromán", „metamalířství" a „metakinematografie" se logicky nacházejí na jiné hierarchické úrovni než odpovídající jevy první úrovně a usilují o jiné cíle. Budeme-li je zkoumat na téže úrovni, budou vskutku působit stejně podivně jako logický problém na úrovni technických řešení.

Možnost zdvojování metajazykových útvarů na neomezený počet úrovní společně se zapojováním stále nových objektů do sféry komunikace vytváří informační rezervoár kultury.

SYŽET „PŘÍCHOD MRTVÉHO BRATRA" V BALKÁNSKÉM FOLKLORU (K ANALÝZE SHODNÝCH MOTIVŮ)

Taťjana Vladimirovna Civjanová

Syžet „Mrtvý bratr přichází za sestrou" patří k nejpopulárnějším v balkánském folkloru. Byl zaznamenán téměř výlučně v balkánském areálu a realizuje se jak v baladických písních,[1] tak i v pohádkách. V současné době je zapsáno několik set variant, hlavně veršovaných: albánských, novořeckých, rumunských, aromunských, bulharských, makedonských, srbských, (jako názvy slouží jména hlavních hrdinů — „Lazar a Petkana", „Elin Dojka", „Kostandini dhe Garentina", „Αρετή", „Voica", „Jelica" a některé jiné.

Syžet vyvolal živý zájem badatelů již v polovině 19. století. Tento zájem byl tehdy částečně vyprovokován popularitou Bürgerovy „Lenory" a pátráním po jejích folklorních analogiích. Přesný prototyp se na základě přibližných údajů samotného Bürgera najít nepodařilo[2] a v souvislosti s tím vzbudila zvláštní zájem balada o mrtvém bratrovi, jako nejbližší folklorní paralela. Zkoumaly se hlavně dva problémy, odrážející v zásadě obecnou metodologickou koncepci, vycházející z hledání původní varianty:

1) který ze dvou syžetů byl původním pramenem, „Příchod mrtvého bratra", nebo „Příchod mrtvého ženicha";

2) která z balkánských verzí je původní a prvotní (v duchu historicko-geografické „finské" školy) — tady soupeřila hlavně verze

1) „Balady mytologického a novelistického charakteru", viz A. Schmaus, *Die Balkanische Volksepik*. — Ztschr. f. Balkanologie. I, 1962, N 1–2, s. 133.

2) Viz alespoň práci W. E. Peuckert, *Lenore*. Helsinki 1955. — Balada „The Suffolk Miracle" (viz sbírka F. J. Childa), uváděná některými autory jako pramen, také nemůže být považována za bezprostřední prototyp „Lenory".