

Univerzita Palackého

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Performativita a sebe prezentace
obrozeneckých měšťanských vrstev**

Žofie Lamerová

Katedra divadelních a filmových studií

Vedoucí práce: Mgr. Martin Bernátek, Ph. D.,

Studijní program: Divadelní věda – Historie

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma *Performativita a sebe prezentace měšťanských obrozeneckých vrstev* vypracovala samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury.

Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

Datum

.....

podpis

Ráda bych na tomto místě poděkovala lidem a institucím, kteří mi pomohli tuto bakalářskou práci napsat. V první řadě bych chtěla poděkovat mému vedoucímu práce Mgr. Martinu Bernátkovi, Ph. D. za laskavý, trpělivý a milý přístup a také cenné rady. Dále svým rodičům, že mi umožnili studovat, také bych chtěla poděkovat Tereze Košťálové za korekturu této práce, a také univerzitní knihovně Zbrojnice za vstřícný přístup při hledání článku do této práce.

Obsah

Úvod.....	5
1. Teatralita a scénování	10
2. Nacionalismus a národní identity.....	12
2.2 Sociologické pojetí národních hnutí	12
2.2 Liminární fáze, liminoid	17
2.3 Romantismus	18
2.4 Měšťanstvo	19
3. České národní obrození.....	21
4. Sebe prezentace.....	25
4.2 Obrozenec	27
4.3 Kulturní představení – vlastenecký ples	30
Závěr	34
Resumé.....	37
Seznam literatury	38

Úvod

V této bakalářské práci budu zkoumat, jak sebe prezentace měšťanských obrozeneckých vrstev prostřednictvím kulturních představení přispěla k zformování českého národa. Budu se zabývat především tzv. fází B podle Miroslava Hrocha neboli první polovinou 19. století především v českém jazykovém prostředí. Konkrétní časové ohraničení je od roku 1815, kdy obrozenecké aktivity začaly nabývat na síle, až do březnové revoluce 1848, která je, dle mého názoru, vyvrcholením fáze B. Mým cílem bude analyzovat obrozenecké aktivity z teatrologického hlediska – jakým způsobem se vytvářela image pravého českého vlastence, jaké aktivity musel podnikat, aby se dal do této skupiny zařadit. Cílem práce je zjistit, jak v kulturních performancích nově se konstituující měšťanské vrstvy manifestovaly prvky romantična a kulturní zvyklosti od šlechty. Práce bude rozdělena na několik kapitol, kde budou rozebírány jednotlivé fenomény, které budu v záběru aplikovat na konkrétní jevy, které probíhaly během národního obrození této fáze. Metodologicky práce bude vycházet z kulturní sémiotiky a teorie rituálu a teatrality. Vedle roviny znakové bude proto studován význam tělesnosti a materiálnosti v těchto procesech.

Budu vycházet z konstruktivistické nacionalistické teorie, přičemž tvrdím, že ke zkonstruování národa dochází na základě sebe prezentace měšťanských vrstev, tyto vrstvy díky svému kapitálu a kontaktům byly schopné, ať už aktivně nebo pasivně, rozšiřovat národní hnutí. Představitel této teorie je například Ernest Geller nebo Benedict Anderson. České národní obrození je v našem prostoru často probíráno z makrohistorického hlediska nebo z hlediska literárně-jazykovědného.

Národní obrození dle mého názoru z hlediska sociologického nebo antropologického nebylo dostatečně reflektováno. Tyto výzkumy se spíše zabývají etnickými skupinami v civilizačně odlehlých místech než sociologickými v civilizačně rozvinutějších zemích. Divadelní historiografie se zaměřuje na historický vývoj inscenačních postupů, popřípadě sběrem dat o divadelních spolcích. Výzkum zaměřený na sebe prezentaci se zabývá spíše jedincem - panovníkem, šlechticem, kdy jsou tyto prvky viditelně patrné, a existuje větší množství pramenů.

Mým zájem bude tento fenomén jako národní obrození prozkoumat z hlediska teatrologického a sociologického. A zjistit, jestli na něj skutečně mohla mít vliv sebereprezentace nové společenské vrstvy, která v tomto období získala podmínky pro realizaci svých zájmů v daném historickém kontextu. Metoda využívaná při této práci bude především analýza, protože budu analyzovat jednotlivé prvky chování českých vlasteneckých vrstev. Jejich vyjadřování, chování, oblékání, jimi využívané komunikační kanály atd. Z těchto prvků bych ráda vyvodila prototyp ideálního obrozence, který měl svou sebereprezentací vliv na širší vrstvy obyvatelstva.

Pokusím se také o reflexi mentalit, budu vycházet z literatury a ze společných znaků, které literatura zmiňuje. Z historiografických teorií se jedná o teorie konstrukce dějin, tato teorie odpovídá na základní výchozí otázky týkající se předmětu. Přístupuje k ní třemi způsoby, a to transcendentálními, jazykovými, a fenomenologickými prvky. Z velké části se také jedná o dějiny každodennosti, protože nevyužívám pozitivistické teorie, ale sociálně vědní přístupy, a to především sociologii, v této práci mě nebudou zajímat velká politická rozhodnutí, ale dějiny jednotlivců, možná i marginálních skupin. Klíčový bude způsob vnímání události jako kulturní performance ve vztahu k dalšímu dějinnému procesu v prostoru, a to ve smyslu geografickém a politickém, ale i v prostoru kulturním a sociálním. Tento „abstraktní“ prostor můžeme chápat i jako sociální konstrukt. Na dějinnou událost má většinou vliv jediná osoba. Zde vycházím z weberovského pojetí, kdy je jedinec autonomní, racionálně strukturovaný objekt, který činí rozhodnutí.

V této práci používám několik termínů, které jsou zásadní, ze kterých budu vycházet a pomocí nich vysvětlím cíl této práce. Začala bych termínem událost neboli kulturní představení/event, tento veřejný akt, který funguje jako platforma pro setkání skupiny a kde se může projevit jejich fasáda, anebo specifická identita. V tomto prostředí se čeští vlastenci poznávali jako skupina, mohli vytvářet další kulturní program, případně začít formulovat politické programy vyslechnutím ostatních členů ve skupině. Prostor, ve kterém dojde ke kulturnímu představení, může fungovat jako tzv. divadelní prostor, a to konkrétně jako prostor environmentální. Při tom dochází k tzv. autopoietické zpětnovazební smyčce, neboli mísení diváků a aktérů, kteří se navzájem ovlivňují a působí na sebe. Jako aktéry

označují ty, kteří už přijali myšlenku obrození za svou a jsou ochotni ji šířit dál. Diváky jako ty, na které je agitace uplatňována a kteří ještě nejsou stoprocentně přesvědčeni.

Účastníci kulturního představení na sebe mohou působit fenomenálními i sémiotickými těly. Fenomenálním tělem, protože se nachází fyzicky ve stejnou dobu na stejném místě, případně mezi nimi působí jejich osobní vztahy nebo osobní preference. Sémiotickým tělem na sebe působí, protože na sebe pomocí své sebe prezentace nebo identity zároveň přejímají roli, kterou v dané skupině předvádí, a tak spolu dotváří daný prostor kulturního představení. Sémiotické tělo chápu jako vlasteneckou fasádu.

Sjednocenost týmu/skupiny se projevila stejnou fasádou. Tento prvek napomáhá k rozpoznání jedince v širší skupině. Poskytuje stejné vizuální nebo myšlenkové rozpoznávací znamení. Tato fasáda může působit jak u jednotlivce, tak u skupiny (např. u etnické minority nebo subkultury). Právě díky fasádě mohli čeští vlastenci napomoci k rozšíření českého národního hnutí do širších společenských okruhů nebo jiných společenských vrstev. Tento termín přebírám od Ervinga Goffmana, stejně jako pojem přední a zadní region a tým. Jednání jedinců se liší podle toho, v jakém regionu se právě nachází, jestli se jedná o veřejný prostor, nebo prostor intimní. Ve veřejném prostoru se, dle mého názoru, jedinci jinak chovají a také jinak jednají. Chování ovlivňuje i to, jestli se jedná o ojedinělý jev, nebo o chování skupinové. Ze skupiny přebíráme typ určitého chování, pokud je v dané skupině toto chování vítané, je pravděpodobné, že se takto budeme snažit dále vystupovat.

Podstatná je i prezétnost, kterou chápeme jako bezprostřednost a autenticitu během vlasteneckých společenských aktivit. Během kulturního představení dochází k interakci mezi účastníky. Pokud jsou diváci přesvědčeni, že chování aktérů je přirozené a akceptované ve skupině, je větší šance, že si ho také osvojí.

V této práci budu, co se týče historického kontextu, čerpat především z monografií a článků Vladimíra Macury, Miroslava Hrocha a Jiřího Raka. Z teatrologického hlediska budu vycházet z prací Martiny Musilové, Ervinga Goffmana a Victora Turnera, zároveň budu využívat i odbornou sociologickou literaturu.

Miroslav Hroch a jeho monografie *V národním zájmu* je těžištěm pro kapitolu o nacionalismu a počátcích národního hnutí. Tento historik přišel s rozdělením národních hnutí na fáze A, B, C. V monografii se zaměřuje především na evropské státy. Snaží se teoreticky podat rozvoj hnutí, jaké byly jejich cíle politické nebo sociální. Jeho teorie je kritizována, protože tento model se dá uplatnit pouze na evropské státy, a ne na národní hnutí v etnických skupinách v jiné části světa.

Dále jsem velmi čerpala z Ervinga Goffmana a jeho monografie *Všichni hrajeme divadlo*. Autor je sociolog, antropolog a sociální psycholog. Zabýval se tzv. mikrosociologií, jeho přínos je v tom, že zkoumal lidské chování z hlediska dramaturgie. Dalšími jeho knihami jsou např. *Gender Advertisements* nebo *Behavior in Public Places*. Díky knize *Všichni hrajeme divadlo*, jsem mohla pojmenovat principy, které čeští obrozenci pravděpodobně využívali při šíření své „ideologie“ a při rozšiřování národního hnutí. I když jejich sebe prezentace byla pravděpodobně až výsledkem jejich snažení. Jeho práce by se mohla zpochybnit tím, že by mohlo dojít k zobecnění problému, pokud na základě nějakých znaků označíme chování jako inscenované proto, že se provádí na veřejnosti, můžeme poté vše označit jako divadelní projev, i když to tak nemusí být.

Pro analýzu chování vlastenců jsem také využila monografii *Znamení zrodu* od Vladimíra Macury. Tento literární vědec a kritik se zabýval národním obrozením a jeho mýty a patřil k základním členům tzv. Baltského svazu. Kniha *Znamení zrodu* nenaplnila moje očekávání. Na národní obrození se zaměřuje především z literárního a filologického hlediska. Přičemž minimálně reflektuje využívání symbolů ve společnosti. Zato může být velmi přínosná pro výzkum národního obrození z hlediska literárně-filologického. V knize rozebírá jednotlivé jazykové projevy v tomto období, především tedy literaturu, a hledá v ní typické znaky využívané vlastenci.

Dále jsem využívala texty od Jurije Lotmana, což je sovětský sémiotik, literární a kulturní teoretik. Článek *Theatre and Theatricality in Order of Early Nineteen Century Culture* se sice zabýval teatrálním chováním a způsobem sebe prezentace ve zkoumaném období, ale blíže zkoumal chování aristokracie a vyšší buržoazie v Rusku nebo Francii, které inscenovaným chováním zdůrazňovaly svou moc a postavení, než že by inspirovaly ostatní či prosazovaly konkrétní myšlenku.

V článku nejde do hloubky problému, spíš zmiňuje spoustu možností a příkladů, než aby dal teoretický podklad.

Martina Musilová, členka katedry Divadelních studií Masarykovy univerzity, se zabývá teatralitou veřejných událostí, právě její článek *Teatralita veřejných událostí – uvedení do problematiky* poskytl dobrý teoretický podklad pro analýzu společenských akcí organizovaných vlastenci. Tento článek mi přijde ale nevyvážený z hlediska rozložení textu, teoretická rovina je na délku textu příliš rozsáhlá a samotné téma článku o lidových slavnostech na Moravě je v tomto případě potlačeno.

Jaroslav Vostrý a kniha *Scénování v době všeobecné scénovanosti: Úvod do scénologie* analýzu situace dobře doplňuje. Jaroslav Vostrý je český dramatik, divadelní teoretik, režisér, publicista a kritik. V této knize popisuje prvky scénování na základě lokální akcentace předmětu nebo osoby. Kniha výrazně teoreticky vychází z konkrétních příkladů, například reklamy, demonstrace nebo hereckých výkonů konkrétních herců. Dle mého názoru herecké výkony spíš popisuje a neuvádí je do kontextu či hlubších souvislostí.

Dále jsem využila *Estetiku performativity* od Eriky Fischer-Lichte. V *Estetice performativity* autorka nejdříve definuje pojmy a své myšlenky, které následně demonstruje na konkrétních výkonech aktérů a performancích. Zároveň krátce shrnuje proměnu inscenačních postupů ve 20. století. Tato monografie mi pomohla stanovit základní teoretický rámec při popsání kulturních performancí a jejich principů či přístupů. Je základní monografií pro zkoumání moderních divadelních přístupů a paradivadelních akcí. Stanovuje základní principy pro tyto „žánry“, které aplikuje na základě kompilace z konkrétních performancí.

Dále jsem čerpala z Jeffryho C. Alexandra a jeho kapitola *Cultural Pragmatics: Social Performance between Ritual and Strategy* v knize *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*. Jeffrey C. Alexander je významný americký sociolog, který spoluzakládal školu kulturní sociologie. V této kapitole se zaměřil jak na společnost nebo jedince dopadá vliv teatrality a sociálních performancí. Postupně rozebírá prvky, skrze které se definuje představení, jako jsou aktér nebo rekvizity. Také rozděluje funkce rituálu v moderní a rané společnosti.

Popisuje také proměny a historický vývoj a ideální podmínky pro úspěšné kulturní představení.

Při psaní jsem také využila sborníky vznikající z Plzeňských symposií od roku 1981. Tato symposia vznikla jako součást festivalu, na kterém se podíleli důležité, kulturní plzeňské instituce. První ročník se nazýval *Historické vědomí v českém umění 19. století*. Nejvíce jsem použila sborníky *Biedermeier v českých zemích*, *Salóny v české kultuře 19. století*, *Slavme slavně slávu Slávov slavných: Slovanství a česká kultura 19. století* a také *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století*. Tyto sborníky mi pomohly pojmenovat přesné události a projevy, které se ve zkoumaném období objevovaly.

Práce je rozdělena na čtyři kapitoly. V kapitole teatralita a scénování se snažím definovat základní teatrologické principy, skrze které hodlám přistupovat k analýze událostí, kde mělo docházet k sebezpřítomnosti měšťanských obrozeneckých vrstev. V druhé kapitole se zabývám obecně vývojem národních hnutí. K této problematice přistupuji i přes sociologii a její definice kultury a skupiny. Je zde podkapitola o tom, že národní hnutí by se dala vnímat i jako liminární, vzhledem k politické situaci v Evropě a velkým kulturním změnám ve společnosti. Následuje kapitola o historickém kontextu národního obrození, především fázi B. Další je kapitola o sebezpřítomnosti, jejích základních principech a fungování. Následují kapitoly, kde konkrétně rozebírám působení všech těchto faktorů na jedné konkrétní události a chování ideálního českého vlastence.

1. Teatralita a scénování

Tato kapitola se bude zabývat principy teatrality a scénování a tím, jak se tyto principy dají zařadit do výsledného prvku, jako je kulturní představení, aby měl předpokládaný účinek a záměr.

Kulturní představení jsou specifická v tom, že jsou výsledkem interakce mezi aktéry a diváky, kteří jsou zároveň chápáni jako spoluhráči, protože „[p]ředstavení jako takové konstituuje fyzická spolupřítomnost aktérů a diváků, kteří se musí sejít na určitou dobu na daném místě a společně jednají.“ (FISCHER-LICHTE, str. 43) Diváci sledovanou performancí dotváří fyzickou přítomností, jejím vnímáním a popřípadě reakcemi z nich plynoucími. V těchto případech nezáleží na rozdělení

označované – označující, protože znaky v nich používané ztrácí jasné rozdělení. Významy předváděných znaků nejsou ustálené a oscilují mezi sebou. Představení při svém provádění může dosáhnout až ritualizace a získat mystický charakter, který jí dá zcela nový rozměr. Při těchto představeních na sebe aktéři a diváci působí jak fenomenálním, tak sémiotickým tělem. Sledování představení může mít takový vliv, že ze skupiny lidí se vytvoří kompaktní společnost, kterou ale nemůžeme označit za fiktivní. Během představení byla vytvořena nová společenská realita, která může a nemusí zmizet po ukončeném jednání (FISCHER – LICHTER, 2011, str. 77).

Představení, která se odehrávají ve veřejném prostoru a nemají zcela jasný rámec či je nemůžeme definovat jako divadelní inscenaci, vychází z principu teatrality a performativity. „*Teatralita je proces, jímž mimodivadelní svět ovlivňuje svět divadla. Teatralizace a ritualizace aspektů mimodivadelního světa, situace, v níž se divadlo stává modelem skutečného jednání.*“ (MUSILOVÁ, 2015, str. 11) Pomocí teatrality a její metodologie můžeme zkoumat jevy z různých disciplín, především z antropologie, sociologie či dalších kulturních věd. Teatrologové se přesně nemůžou shodnout, v čem tento fenomén spočívá. Joachim Fiebach ho například označuje za způsob užívání těla, který je specifický a je historicky a kulturně podmíněný, oproti tomu například Erika Fischer-Lichte teatralitu zase považuje za spolupůsobení aspektů performance, inscenace, tělesnosti a vnímání. Teatralita vytváří kulturní představení, která přesahují rámec divadla, ale zároveň vyžadují ustálený průběh, nebo jsou nějak lokálně akcentovaná. Můžeme sem zařadit druhy náboženských nebo sociálních obřadů a rituálů, například svátky, svatby, sjezdy, happeningy, demonstrace atd. Jmenované události jsou vysoce performativní a jsou společně společenským aktivitám, které se realizují v přítomnosti dalších lidí a jsou pohonem kultury (MUSILOVÁ, 2014). Kulturní představení většinou probíhají ve veřejném prostranství, scénou se může stát jakékoliv místo, které je volně přístupné, ale je vyžadováno, aby se na něm dělo něco neobvyklého (VOSTRÝ, 2012). Specifická kulturní představení, můžeme je nazvat tzv. eventy, jsou plánované kulturní akce, společenské události, hudebně taneční akce atd. Takové akce se snaží odlišit a vyniknout v daném prostředí a jeho okolí (KOTTE, 2005). Teatralita je také koncept, který můžeme propojit s jakýmkoliv typem společensky komunikativního a uměle konstruovaného pohybu či pozic.

Využívá a uplatňuje potenciál sémanticky intenzivních prostředků neboli symbolických akcí (FIEBACH, 2005).

Pro tato kulturní představení, nebo také můžeme použít označení eventy, se záměrně vybudovává nebo se přizpůsobuje původní prostor, a tak se vytváří specifická scéna. Kulturní představení tak vzniká, když se na stejném místě v určitý čas sejdou aktéři a diváci. Pokud se diváci aktivně na eventu podílí, je jejich prožitek mnohem hlubší a komplexnější (VOSTRÝ, 2012). Při aktivizaci diváka je posilován pocit přítomnosti vyplývající z události, také se zvyšuje spolupůsobení diváků a aktérů (LEHMANN, 2005). Představení ve veřejném prostoru musí být lokálně akcentováno (KOTTE, 2010), protože hlavním cílem scény je přilákat pozornost potenciálních diváků. Na této scéně dochází ke specifickému chování tzv. chování scénickému. Jedná se o účelové jednání, které je vědomě manipulované a obsahuje takové aspekty chování, které se snaží nějakým způsobem působit na publikum. Aktéři se při vystupování na vymezené scéně musí této akcentaci přizpůsobit. Při scénickém chování je vyvíjen tlak na aktérovo sebescénování (sebe prezentování) (VOSTRÝ, 2012).

2. Nacionalismus a národní identity

V této kapitole rozebírám, v jakém myšlenkovém podhoubí mohla vykristalizovat myšlenka národního obrození a jaké jevy je ovlivnily v českém prostředí. Je zde také historický kontext a časové vymezení, kdy se tato hnutí objevují.

2.2 Sociologické pojetí národních hnutí

V této podkapitole se pokusím osvětlit ze sociologického hlediska, jak postupovala národní hnutí, co bylo jejich cílem a jaké procesy při nich musely nastat, aby národní hnutí dostala jednotný vzhled.

Český národ byl na počátku 19. století součástí Habsburské monarchie, a to jako etnická skupina, která byla udržovaná v dynamické rovnováze politickými, ekonomickými a příbuzenskými vazbami, které existovaly mezi hlavními segmenty formující se společnosti. Aby se tato roztržitá etnická skupina mohla nacionálně a kulturně odlišit, později dokonce získat důležitou politickou roli, musela si nejprve osvojit specifické chování a hodnoty, tzv. kulturní komplex, což je logický,

funkční celek, který vtiskuje kultuře její specifikum. Pojem kultury můžeme chápat jako soubor specificky organizovaných a kolektivně sdílených znalostí, symbolů, významů, kulturních kódů, pravidel a sociokulturních regulativů (jako jsou normy, hodnoty, pravidla, kulturní vzory), které potřebujeme k úspěšnému chování v dané společnosti. Kultura se projevuje ve všech typech lidské činnosti a má vliv na všechny sociokulturní regulativy, ideje a instituce organizující lidské chování (VODÁKOVÁ, HRDÝ, SOUKUP, 1993), může být vytvořená i kolektivní pamětí, ta není dědičná, pouze ústně nebo literárně předávaná. „Zdrojový kód“ kultury je sémiotický systém, který jí prochází a je provázán na všech úrovních. Z tohoto kulturního komplexu se nadále vytváří specifická národní identita. Po přijetí nebo vytvoření nové kultury můžeme mluvit o konsolidaci skupiny, která si začíná uvědomovat sama sebe v širších souvislostech, ale nevyklučuje existenci individuality, která může sama sebe chápat jako součást kolektivu (LOTMAN, USPENSKIJ, 2003).

Národní identitu si osvojuje každá zformovaná etnická skupina. Identitu můžeme nazvat i fasádou nebo kulturou, která je pochopitelná pro všechny společenské vrstvy (HROCH, 1995). Vytvoření identity stabilizuje dědictví národa, a tím šíří jeho kult (THIESS, 2007). Je to soubor symbolických (nebo nehmotných) položek, atributů, který má správný národ vykazovat. Vychází ze společných etnických prvků, jako je představa o společném prostoru, který skupina obývá, dále tradice, hodnoty, kolektivní paměť, mýty nebo zákony (HROCH, 1995). Dále může obsahovat národní hrdiny, kteří vykazují ideální národní ctnosti, kulturní památky, specifický folklór, památná místa, vlastní mentalitu, oficiální symboly a národní kuchyni. Čím více těchto atributů či symbolů národ má, tím více se upevňují národní zvyky a ona národní identita (THIESS, 2007). Tyto atributy vytváří pocit kontinuity, která propojuje minulost s budoucností. Národní identita propojuje obyvatelstvo i geograficky. Díky kolektivní paměti navazuje na historické politické celky, které byly začleněny do multietnických říší (HROCH, 1995), tímto se potlačila jejich svébytná národní identita, která dříve nebyla ani více specifikována.

Přijetí identity vytváří přechod mezi rozvinutou etnickou skupinou a národem. Národní kulturní tradice vznikají v národním jazyce, který má být i jazykem správy a vládnoucích elit. Pěstuje se vlastní literární jazyk, v případě českého národního

obrození byl primární zájmem záchrana češtiny a národní kultury. Bojovalo se za národní školy, kde by se vyučoval národní jazyk, takto se posilovaly vazby mezi příslušníky formujícího národa. Národní jazyk byl podstatnou součástí agitace, požadavky byly směřovány jak ven ze skupiny, ke státní správě, místním autoritám a vládnoucím vzdělavcům, tak dovnitř skupiny. Časté je, že nově vytvořené kulturní vzory přejímají původní kulturní symboly, které znovu získávají na významu. Obnovená kultura se ale velmi liší od původní, usiluje se o obnovení významu tradic, které se stávají moderními. Zkonstruovanou národní identitu na těchto základech bylo nutné rozšířit mezi široké, často lidové, vrstvy, a tím konstituovat prvky daného státu (HROCH, 1995). Chování v rámci národní identity napodobuje kulturní vzory ostatních ve společnosti, operuje s jasně stanovenými znaky, které se stávají konvencí (LOTMAN, 1975).

Nová politická kultura se definovala skrze skupinové charakteristiky, které byly vystavěny na jazyku srozumitelném širokým vrstvám. Výchozí bod pro obrozence ve fázi B byl, že tyto prvky byly pouze zapomenuty a že etnická skupina je spícím národem a je jejich povinností ho probudit. Cílem bylo dosáhnout úplné národně-sociální skladby, která by obsahovala všechny sociální vrstvy – od lidových, dělníků a rolníků, přes statkáře, buržoazii, vysokou byrokracii, akademiky po vládnoucí elity (HROCH, 1995).

I když je obecně vnímáno, že národní obrození pouze českou osobitost a kulturu obnovovalo, dle mého názoru ji zcela nově konstitovalo na základě myšlenkových proudů, které se v Evropě objevily. Ve fázi A bychom za inspirační zdroj mohli považovat především osvícenství, ve fázi B již romantismus. Ve fázi B si začíná kultura uvědomovat sama sebe a vytváří vlastní model, který se plně uchytí až ve fázi CLOTMAN, USPENSKIJ, 2003). Ve fázi B bylo nutné vytvořit nové kulturní konstrukty nebo vzory. Kulturní vzory jsou koherentní systém společenských institucí, forem chování, hodnot a norem, který se měl stát charakteristický pro danou společnost a kulturu. Tento nový systém, také by se dalo říct fasáda týmu, se měl stát obecně přijímaným, napodobovaným, zároveň ho měli jedinci reprodukovat a stabilizovat ve zvycích a obyčejích (VODÁKOVÁ, HRDÝ, SOUKUP, 1993). Lidé, kteří za svou přijali myšlenku samostatného českého

národa, museli přijmout nové naučené chování a jeho produkty, které se dále ve vlastenecké společnosti šířily.

Národní obrození ve sledované fázi B mělo ambice stát se subkulturou, ke konci fáze až kontrakulturou. Subkultura je soubor specifických norem hodnot, vzorů chování a životního stylu, který charakterizuje určitou skupinu v rámci širšího společenství. Tato skupina je konstitutivní součástí, pochází z ní, ale viditelně se od ní odlišuje. Kontrakultura se vytváří jako opoziční typ. Nesouhlasí s normami, hodnotami, idejemi uznávanými oficiální, mainstreamovou společností (skupinou), ale kontrakultura (subkultura) je na ní závislá, protože se vyskytuje v jejím rámci. Češi vytvářeli kontrakulturu vůči německé, která se stávala natolik invazivní, že potlačovala českou. Kultura se nacházely v tzv. kulturním konfliktu, kdy prosazovaly značně odlišné až protikladné kulturní prvky (VODÁKOVÁ, HRDÝ, SOUKUP, 1993). Gregory Bateson tvrdí, že: „*má-li někde vzniknout rozdíl, musí existovat dva jevy, předměty či aspekty. Etnicita se projevuje v okamžiku, kdy v procesu interakce vzrůstá význam kulturních odlišností.*“ (ERIKSEN, 2008, str. 317) Pokud vyčlenění z mainstreamové společnosti má být úspěšné, musí v životnost subkultury věřit sami aktéři, kteří si uvědomí relevantní rozdíly mezi kulturou jejich a ostatních (ERIKSEN, 2008), jinak řečeno musí přistoupit na pravidla hry a chtít se stát součástí (vlasteneckého) týmu.

Proces, kterým se nazývá přijímání nové subkultury, je tzv. enkulturace. Jedinec si pomocí tohoto procesu osvojuje danou společenskou kulturu, získává znalosti a dovednosti, díky kterým člověk nabývá požadované společenské kompetence (VODÁKOVÁ, HRDÝ, SOUKUP, 1993). Existence kultury vytváří pravidla, podle nichž vytváří požadovanou realitu, týká se to například literárních památek nebo textových médií (české národní obrození se výrazně opírá o texty). Důležité je tuto skupinu přesvědčit o její historické kontinuitě a kolektivní paměti, právě díky médiím (literatura, divadlo atd.) nebo zkoumané sebe prezentaci. Tyto argumenty mají větší platnost, pokud skutečně existují doklady v kolektivní paměti, například lidová slovesnost, nebo v literárních památkách, ideálně v národním jazyce. Proto čeští vlastenci kladli důraz na sbírání lidové tvořivosti (pohádek, písní, příběhů atd.), a také proto docházelo ke vzniku historických falz (LOTMAN, USPENSKIJ, 2003).

Tyto prvky daly oprávnění existenci subkultury, protože existují společné tradice a minulost skupiny. Enkulturační měla působit na nově zformovanou společenskou vrstvu – vlastenecké měšťanstvo, které jako gramotná skupina se společenskými kontakty, získalo specifický sociální statut, který určoval směr a způsob jednání jedince (ERIKSEN, 2008). Toto chování, které mělo přesvědčit ostatní ve stejné společenské vrstvě, se poté dále rozšiřovalo právě scénovaným chováním, působením, přesvědčováním a vystupováním, což ovlivnilo nově získaný hodnotový žebříček a společenské chování. Tato vrstva si také vytvořila nový společenský komunikační kanál, v jehož rámci docházelo ke specifické symbolické komunikaci, jelikož „*symbols a významy jsou součástí lidského chápání, interpretace a výrazu*“ (VODÁKOVÁ, HRDÝ, SOUKUP, 1993, str. 11). Užitečné pro zintenzivnění vnitřní komunikace jsou stereotypy (zjednodušené popisy kulturních rysů ostatních skupin), tímto skupina posiluje vnitřní vztahy a sounáležitost, vytváří i hranice a vnímání sebe samé. Oblíbeným stereotypem byla holubičí povaha Slovanů oproti výbojným Germánům. Tento stereotyp mohl být i hnacím motorem takové skupiny, protože poukazoval na její bezmocnost a útlak ze strany Němců, kvůli tomuto si začalo hnutí vypracovávat vlastní strategii, díky níž posílilo kontrolu nad životností skupiny (ERIKSEN, 2008). V tomto případě byly dvě příčiny, první, že Češi jako národ nemohli uplatňovat svou politickou moc a práva, druhou byla německá kontrakultura, která zatlačovala českou na okraj.

Národ jako takový je definován etnický a jeho moderní pojetí je vyšší vývojovou úrovní etnické skupiny. Hnutí se snažila o vytvoření národních států a získání politických práv pro „utlačované národy“ v multietnických říších. Vazby na státně-dynastické identity neboli aristokracii v původním feudálním smyslu v průběhu národních hnutí klesaly. Začínaly se prosazovat národní identity, které už byly vázané na stát a které se vyvíjely z etnických skupin. Definování a budování národních států, ve kterých působily národní identity, probíhalo podle Miroslava Hrocha ve třech fázích. První neboli fáze A obsahuje období učeneckého zájmu o jazyk, minulost, kulturu a tradiční způsob života, tato fáze se kryje s osvícenským vědeckým studiem. Fáze B nastává, když se opouští pouze učenecký zájem a dochází k široké agitaci různých sociálních vrstev (HROCH, 1995), kdy se „*skupina vlastenců snaží přesvědčit příslušníky své nevládnoucí etnické skupiny, že jsou příslušníky národa, jenž má svoji hodnotu a právo na stejné atributy jako*

národy již existující“ (HROCH, 1995, str. 16), do této skupiny vlastenců spadali příslušníci inteligence, kteří získali vyšší vzdělání, než byla průměrná vzdělanost. Fáze B se kulturně propojuje s romantismem, který nabídl změnu uvažování nad pojmy jako individualita nebo národ. Během této fáze se vytváří nová národní identita a prohlubují se kontakty uvnitř skupiny. Integrovaní národní hnutí většinou operovala v rozpadajících se feudálně-absolutistických monarchiích, zároveň s agitací tak probíhaly i konstituční změny. Pokud je fáze B úspěšná, dochází k fázi C, kdy je národní hnutí již masové a signály z vlasteneckého centra mají odezvu ve všech regionech. V této fázi má národní hnutí i politické ambice, nebo už dosáhlo všech politických cílů, což může být autonomie, vlastní instituce a jazyk, který je jazykem národních elit; takto vzniká národní stát. Národní hnutí napomáhala k dotváření občanské společnosti, protože se snažila získat podíl na politickém rozhodování ve správních i vládních úřadech.

Národní obrození ve druhé fázi chtělo zformovat český národ, který by byl svébytný v rámci rakouské monarchie. Počátky národů jsou formovány v průběhu středověku a raného novověku, ale o moderním národě mluvíme právě až v první polovině 19. století a je dotvářen až ve století dvacátém (HROCH, 1995). S vytvářením národů se pojí nacionalismus, který *„se zrodil jako odezva na industrializaci a odpoutání lidí od původních vazeb. Nacionalismus postuluje existenci abstraktní komunity, nacionalista/vlastenec není loajální k lidem, ale k legislativnímu systému a státu, který představuje národ, národ existuje pouze tehdy, pokud si člověk dokáže představit jeho existenci.“* (ERIKSEN, 2008, str. 333) Docházelo k vývoji od pozdně feudálního systému k ústavnímu zřízení na základě lidských a občanských práv.

2.2 Liminární fáze, liminoid

Pokud bychom chtěli národní obrození a budování specifické kultury definovat i z hlediska rituálního, dalo by se říct, že český národ dospěl v první polovině 19. století do tzv. liminární fáze. Po Velké francouzské revoluci přestává být feudalismus funkční a osvícenství ovlivnilo pohled na člověka, jeho přirozená práva a povinnosti státu vůči občanovi. Národní obrození stejně jako rituál má tři fáze, a to odloučení, pomezí (limenu) a přijetí. Fáze A by se dala popsat jako vytržení jedince z dřívějšího pevného místa ve struktuře, opuštění feudální či osvícensky absolutistické fáze. Následné uvědomění si širšího společenského

uskupení, než je sousedství ve vesnici nebo městě. Ve fázi B jako pomezí (limen) dochází k rozšiřování národnostních myšlenek a národních hnutí. V závěrečné fázi C přijetí jako zkonstruování pevné skupiny, která si uvědomuje svůj původ a vymezuje se vůči ostatním národům, i když bez politického zastoupení. V liminárním období společnost existuje jako nestrukturovaný nebo pouze částečně strukturovaný prvek, je to nediferencovaný comitatus (skupina či společenství), které je podřízeno vyšší autoritě. V tomto případě skupině intelektuálů-agitátorů, kteří se snažili tuto skupinu podřídit myšlence.

Nová konstituující společnost musí být tabula rasa, kam jsou zapisovány nové vědomosti týkající se nového postavení. Dochází ke zničení nebo upravení podstaty předchozího statusu, aby komunitu připravili na převzetí nových povinností. Tyto communitas se objevují tam, kde není struktura, a pokud se nějaká vytvoří, je pragmatická, communitas v tomto myšlenkovém podhoubí vytváří vlastní umělecké a filozofické myšlenky (TURNER, 2004). Estetický prožitek z kulturního představení může zároveň působit jako liminární zkušenost, kdy limin podněcuje vliv na společenský status celé společnosti (FISCHER-LICHTE, 2011).

2.3 Romantismus

Jak už jsem se zmínila výše, byl zde i velký vliv romantismu, který reagoval na krizi legitimacy a starých jistot (HROCH, 1995), které zpochybnila industriální revoluce. Romantismus položil základ modernosti, který narušil zaběhnutý řád (KUČERA, 2011). Podobnou krizi můžeme sledovat i v první polovině 20. století, kdy zaběhnutý řád narušila první světová válka. Podle Rogera Griffinse na hranici historické transformace, která v jistém smyslu nastala v obou případech, dochází k tzv. mýtu přechodu. K přechodu dochází, pokud se společnost nachází v hluboké krizi a návrat ke starým hodnotám již není možný. Tuto společenskou krizi ve zkoumaném období nastartovala Velká francouzská revoluce a nastupující industriální revoluce. Přechodem či přechodovým rituálem nastává utužení mezi jedincem a kolektivem (posiluje se vnitřní komunikace), utuží se kultura a státní moc (GRIFFINS, 2015). Kulturní fenomény posilující národní identitu symbolicky můžeme rozdělit do několika skupin, pro tuto práci jsou důležité veřejné a verbální projevy. Do veřejných událostí, které by se daly chápat i jako kulturní představení, spadají průvod, lidové, politické nebo jiné slavnosti a pohřby. Verbální projevy obsahují: hesla, veřejné deklaráce, hymny, zpěvy, ale

i ikonografické symboly (obrazy, portréty, historické malby, vlajky, pomníky atd.). Díky těmto symbolům se „*lidé symbolicky a reálně vyprošťují z celkového uspořádání a přitahuje je communitas těch, s nimiž je spojuje kulturní a biologický rys, který vnímají jako silný rys jejich identity.*“ (GRIFFINS, 2015, str. 162) Obyvatelé monarchie se pomalu stávali občany a osvojovali si nové společenské myšlení. Romantismus povyšuje národ na osobnost, lidem zbožňovaný jazyk nabývá nového postavení (KUTNAR, 2003). Vytváří novou filozofii nahlížení na člověka a život jednotlivce, který se začíná vymaňovat z dané skupiny bez větší možnosti sociální mobility. Měl také vliv na jejich každodenní život, kdy se chování lišilo na různých stupních svobodného sebevyjadřování (LOTMAN, 1975).

Aktivním prvkem národních hnutí byli samozřejmě revolucionáři. Mezi jejich nejdůležitější vlastnosti patřila čest a věrnost. „*Revolucionáři jsou ti, kdo sami přicházejí s myšlenkou na revoluční čin, promýšlí jej a připravují v závislosti na nějakém revolučním cíli.*“ (BACZKO, 2010, str. 240) Revoluce se stala symbolem nezlomné vůle uskutečnit nemožné, měla vést k nastolení republiky, což bylo považováno za ideální mocenské zřízení. Revolucionáři většinou pracovali ve skupině, do které se snažili získat nové členy. Takové to skupiny byly řízeny shora a vytvářela se vnitřní hierarchie. Přijetí do skupiny mohl provázet slavnostní iniciační obřad (BACZKO, 2010). V případě policejního absolutismu v našem prostoru získávalo revoluční hnutí až konspirační podobu. Pokud mělo národní hnutí být úspěšné, bylo nutné tomu přizpůsobit podobu, míru a charakter spolupráce, která bude skrytá a udržovaná v tajnosti. Publikum (sousedé, tajná policie, přátelé, rodina atd.) si tohoto utajeného vztahu, do kterého oni nespádají, může být vědomo. Pokud tato spolupráce byla příliš nebezpečná nebo nebyla předváděná realita dostatečně dotvořená, mohli být členové tohoto týmu požádáni, aby nezveřejňovali své postoje, dokud se situace a pozice týmu nezlepší (GOFFMAN, 2018).

2.4 Měšťanstvo

Nositelům národního obrození v českých zemích a archetypem člověka v romantismu bylo především měšťanstvo. Průmyslová revoluce a industrializace napomohla k transformaci této společenské struktury, rozvíjející kapitalismus ji posiloval početně i hospodářsky (KOČÍ, 1978), což vedlo k etablování a ustalování nových společenských vrstev ve městech. Měšťanstvo jako nová sociální vrstva

stále nabírala většího významu, tím, jak bohatla, se osvobozovala od původně feudální společnosti (FURET, 2010). Měšťanstvo můžeme rozdělit do několika podskupin – obchodnického, vlastnického a vzdělaného měšťanstva, které získalo akademické vzdělání (lékaři, právníci, inženýři, soudci, lékárníci atd.). Svou specifickou identitu tato vrstva definovala skrze politické a morální ctnosti, etické i estetické hodnoty (HAUPT, 2010). Tento hodnotový žebříček vytvořil kulturní a morální směr – *biedermeier* (umírněná podoba romantismu v rakouské monarchii) (KUČERA, 2011). Zdůrazňovala se samostatnost, étos práce a výkonu, součástí etických norem byla citovost, zbožnost a vlastenectví, objevovaly se pojmy národa, vlasti, jistoty a harmonie (SOCHOROVÁ, 2004). Oproti romantismu ale *biedermeier* nezdůrazňoval individualitu, přehnanou citovost či radikální řešení. Tento nový životní styl se výrazně inspiroval stylem šlechty, přejímal jejich kulturní zvyky, jako je například návštěva divadel, pořádání společenských akcí, veřejných čtení, tradice domácí hudby, vybavení bytů nebo domů, ale šlechtou samotnou byl *biedermeier* odmítán (HAUPT, 2010). Měšťanstvo tímto přejalo vůdčí pozici v kultuře (THER, 2008), kterou šlechta nemohla plnit, jelikož byla převážně německá a mluvící německy kvůli působení u vídeňského dvora.

Měšťanstvo se většinou snažilo o svou informovanost, co se týká evropské politiky a ekonomiky včetně evropské kultury (SOCHOROVÁ, 2004). Tyto informace se předávaly v salónech, významný byl například salón advokáta Jana Měchury, kde se později etabloval František Palacký (NOVOTNÝ, 1999), dále salón Josefa Haklíka, a dokonce salóny šlechticů Kristiána, hraběte Clam-Gallase nebo Františka, hraběte Sternberga-Mandesheida (SOCHOROVÁ, 2004). Pražská měšťanská společnost byla rozdělena podle stupňů národního uvědomění, čistě česká společnost ještě nebyla natolik vyvinutá, takže se jednalo o nenárodní, většinou německou nebo poněmčenou aristokracii, která tyto vlastenecké dýchánky pořádala, snahou bylo, aby konverzace probíhala především v češtině (NOVOTNÝ, 1999). Ze salónů se stalo stylizované prostředí, kde se ve vymezených ceremoniálních funkcích uplatňovaly symbolické kódy a nové ideově-estetické konvence (SOCHOROVÁ, 2004). Vlastenecké salóny prezentovaly nové občanské sebevědomí měšťanstva a jeho zanícení pro národní zájmy.

Ve 40. letech byla společnost už natolik počestělá, že se rozhodla převzít otěž společenského života. Záměrem bylo založit místo setkávání otevřené všem společenským vrstvám, kde by se propojily debaty o politice s uměleckými zážitky a zábavou, tento projekt vyvrcholil 1846 otevřením Měšťanské besedy (NOVOTNÝ, 1999), dokonce od 60. let 19. století většinu Zemského směnu tvořilo převážně české měšťanstvo (THER, 2008). Biedermeier ovlivnil českou národní ideologii natolik, že čeští obrozenci vyznávali ideál uměřenosti a mírnosti i během Břežnové revoluce 1848, ale to s občasnými záchvaty radikalismu (VONDRÁČEK, RAK, 2008).

3. České národní obrození

Vznik národního hnutí nebo počátky uvědomování si specifické státnosti se v našem prostoru začínají objevovat po napoleonských válkách, kdy „čeští“ vojáci očekávali odměny za vojenskou službu a ocenění za padlé pro monarchii (KUTNAR, 2003). Vídeňský kongres jen podpořil tento pocit ukřivdění. V tomto období se také objevují prvopočátky moderní občanské společnosti. Mluvím především o vydání Všeobecného zákoníku občanského (vydaný v platnost 1. ledna 1812), který zakotvoval základní principy jako například rovnost všech občanů, svobodu vědomí, volnost obchodu a nedotknutelnost soukromého vlastnictví (RAK, VLNAS, 2008). Principy, které Všeobecný zákoník občanský vytvářel, se ale v rakouské monarchii nesetkaly se širokou podporou. Ve vládě panoval strach z nadměrného šíření demokraticky zabarvených myšlenek. Monarchie se za každou cenu snažila udržet status quo, proto zesílila policejní dozor, který zasahoval i nad nejzákladnějšími projevy jakéhokoliv demokratičtějšího smýšlení. Tento absolutistický režim neboli Metternichův absolutismus potlačoval svobodně se rozvíjející politický, kulturní a vědecký život, což bylo pro generaci, kterou formovaly nacionální ideje šířící se ze sousedních zemí, kvůli napoleonským válkám, velmi frustrující. Byl vytvořen pouze úzký prostor, kde se naše národní obrození mohlo pohybovat, z počátku tedy pouze v kulturní oblasti, která zahrnuje jazyk, literaturu nebo český historismus (KOČÍ, 1978).

Do 20. let 19. století „byly vlastenecké snahy Čechů za účel pouze zachování jazyka a zvelebování literatury počaly vykračovat z učeneckého kruhu a nésti se výše.

Všeobecný ruch politický také Čechům na paměť uváděj vlastní porobu a touhu po osvobození.“ (MALÝ, 1880) Na počátku 19. století existovaly paralelní kulturně-myšlenkové proudy, které bychom mohli považovat za vlastenecké. Probíhaly v různých sociálních podmínkách. Jedná se o dozívající barokní (osvícenské) vlastenectví, národní hnutí nižší české inteligence na venkově, která cítila povinnost šířit národní identitu, a nakonec i šlechtickou kulturní aktivitu (HROCH, 1999). Agitace probíhala jak ve městech, tak na venkově, protože z tohoto prostředí většinou pocházeli česky a vlastenecky smýšlející intelektuálové a kulturní podnikatelé (tiskaři, nakladatelé, divadelníci, pedagogové), (KUČERA, 2011).

Ve 20. letech byl vůdčí osobností národního hnutí Josef Jungmann s jeho národně-kulturním programem. 30. léta už jsou spjata s politickými tendencemi, vlastenecká mládež se stávala odvážnější, chtěla změnit společnost a uměleckou činnost chápala jako součást politického boje. V letech 40. už byly agitace a formování národa úspěšně dokončeny a národní hnutí se úspěšně dále rozvíjelo (KOČÍ, 1978).

Obrozenci se kulturně inspirovali od německé kultury, v literatuře, divadle, výtvarnictví, hudbě i vědě. Díky tomuto mohla česká vzdělanost dosáhnout podobné úrovně, jako byla rakouská nebo říšsko-německá (KUČERA, 2011). Oproti tomu existuje teorie, že v tomto období čeští obrozenci ještě velmi slabě zasahovali do veřejného prostoru, a proto ho nemůžeme ztotožňovat s českým národním obrozením (KOŘALKA, 1988). Národní obrození získalo na dynamice po industriální revoluci, kdy se měšťanstvo cítilo již natolik sebevědomé, aby zasahovalo do politických událostí, industriální revoluce zásadním způsobem ovlivnila životní styl a zapříčinila sociokulturní proměny (KUČERA, 2011). Na konci fáze B už národní hnutí vykazovalo úplnou sociální skladbu a k národu se hlásila i podniková buržoazie, obchodníci a vysoká byrokracie (HROCH, 1995).

České národní obrození bylo také výrazně ovlivněno *biedermeierem*. Formování národa mělo i velmi silnou citovou podobu, kdy je formulováno jako sepejetí s vlastí. Vlast byla přirovnávána k Matce, ze které všichni pocházíme a vděčíme jí za naše dospívání. Tato hluboká citová vazba se projevila pojmy, které byly velebeny i v *biedermeieru*, například domov, ten byl čím dál víc definován jako subjektivní náklonnost k místu, prostředí nebo krajině. Tento prostor byl spojován s pocitem bezpečí a důvěrné obeznámenosti s věcmi (VONDRÁČEK, 2008).

Počátečním bodem národního obrození byla záchrana jazyka, protože „*národ definovaný jazykem je věčnou kategorií a je potřeba zachovat tím, že se mu poskytne pomoc v místě ohrožení právě jazyka.*“ Za vlastence se mohl považovat každý, kdo psal nebo publikoval česky, tím se prohlašoval za příslušníka jazykově definovaného moderního národa, stejně jako ten, kdo podporoval české národní aktivity. Publikováním v češtině se obrozenci pokoušeli o rozšíření národního sebevědomí a intelektualizaci jazyka. (HROCH, 1999) Prosazování češtiny také napomáhalo ke zvýšení intenzity komunikace uvnitř skupiny a k vyčlenění její kultury. Společný jazyk měl zásadní funkci, a to sdělovací, kdy jazyk funguje jako prostředník mezi členy národa a podporovatel národní duchovní tvorby (TRAPL, 1977), protože národ měl zahrnout nejen privilegované vrstvy, ale i všechny jedince, kteří hovoří stejným jazykem. Velkou roli také hrál vlastenecký historismus, který měl pomoci nacionalizovat minulost národa (RAK, VLNAS, 2008). To bylo součástí předpokladu identifikace s národem, začíná se vymezovat národní území, získávají se poznatky o minulosti, které by mohly napomoci vědomí národní pospolitosti, a také se kodifikuje národní jazyk (HROCH, 2009, str. 53).

Národní agitace probíhala především na idealizovaném venkově skrze nižší inteligenci a duchovenstvo původně bez nároků na získání měst. Agitace, i přes počáteční nezájem obyvatelstva, se stávala úspěšnou, a s tím rostl i počet vlastenců (HROCH, 1995). Komunikace probíhala s řadovými občany i širokými vrstvami. Tradiční formy komunikace bylo již možné propojovat s vlastenecky zaměřenými médii díky rozšiřující se gramotnosti obyvatelstva (HROCH, 2009). Domnívám se, že v první polovině fáze B vlastenecká komunikace ve skupině probíhala na třech komunikačních kanálech, a to v měšťanských salónech, tištěných médiích (noviny, letáky, nově vznikající literatura atd.) a potom ve veřejných prostorech jako jsou hospody nebo divadla.

Literatura a šíření tiskovin hrály důležitou roli v uvědomování si jazykové a národní svébytnosti. První vlasteneckou oporou bylo Pražské vlastenecké muzeum vydávající od roku 1827 periodikum v německé a české verzi. Roku 1831 je založena Matica česká pro zkoumání českého jazyka a literatury (THIESS, 2007). Rozvíjející se formy dálkového spojení podpořily šíření abonovaných tiskovin i do periferie vzdálené od vlasteneckého centra, kde se dále šířily tradičními

cestami, což vedlo k vytváření nových vlasteneckých center. Nápomocné také mohly být různé druhy publikací od novinářských zpravodajství, výchovného čtení pro lid, sběru a napodobování lidové tvorby, nově vznikající poezie, divadelních her a odborné literatury či překladů básnických děl pocházejících z jiných kultur. Díky založení Pošty se objevila možnost rychlé výměny dopisů a rychlejší dodávky tiskovin. Vynález telegrafu a telefonu podpořil intenzivnější komunikaci uvnitř skupiny (HROCH, 2009). Vlastenecký kulturní život se těmito komunikačními kanály rozšířil do vzdálenějších regionů, kde vznikala sebevědomá střediska vlasteneckého života, jedná se např. o Plzeň, Hradec Králové, Litomyšl, Nepomuk atd. Dochází k napodobování kulturních aktivit, které se objevovaly v původním centru. Zakládají se české čtenářské společnosti, pořádají se vlastenecké večery, hraje se divadlo, všechny tyto aktivity vykazují úspěšnou národní agitaci (KUTNAR, 2003).

Divadlo mělo podobnou funkci jako literatura a dále se mohlo angažovat i v politickém boji, a to především ve 40. letech. Už od osvícenství existovala myšlenka, že divadlo jako ušlechtilá zábava může předávat najednou mnoha lidem spoustu důležitých myšlenek. Generace obrozenců v čele s Tylem a Máchou se původně malá, uzavřená představení hraná ochotníky snažila vytvořit národní divadlo otevřené všem vrstvám. Práce ochotníků byla ve 30. až 40 letech vedena k pochopení tehdejších politických, sociálních a národních problémů (ČERNÝ, 1983). V zápletkách se hledaly paralely se současností, repliky se chápaly jako politická prohlášení. Z představení se mohla stát bouřlivá manifestace (THIESS, 2007). Divadlo jako faktor původní národní kultury působilo v dvojí rovině, jako platforma pro setkávání, kde svoji vzdělanost dokazovali příslušníci národních elit, a pak jako „svatostánek“ národního umění a jazyka, který utvářel veřejné mínění národa (HROCH, 2009). Pomalu se začínalo uvažovat o výstavbě národních divadel, která by upozornila na nástup nové politické a společenské moci. Investorem do městských divadel bylo právě měšťanstvo, regionální nebo národní elita. Měšťanská společnost kladla velký důraz na reprezentativnost divadelní budovy, aby podpořila její význam i v politickém charakteru. Čím více stoupala politizace české společnosti, tím větší důraz se kladl na politizaci divadla, což vyvrcholilo ve 40. letech, kdy byla upřednostňována vzdělávací funkce divadla. Mělo vychovat sebevědomé a neohrožené občany (RAK, 1985).

Poněkud překvapivým vlasteneckým komunikačním kanálem se staly hospody a kavárny. Ty jako veřejný prostor, kde se návštěvníci chovají maximálně společensky neformálně, mají nepřekonatelný význam. Tato dvě prostředí mohla sloužit i jako „školicí střediska,“ kde maloměstská a vesnická inteligence poučovala sousedy o politických záležitostech (RAK, 2002). Hospody sehrály výjimečnou roli ve vlastenecké kultuře, protože nabízely otevřený veřejný prostor pro komunikaci v češtině. Stůl obsazený česky mluvícími hosty mohl ovládnout celou místnost a přinutit používat tento jazyk i obsluhu. Hospoda sémanticky reprezentovala slovanský nápoj – pivo nebo mohla symbolizovat chaloupku nebo selské stavení (MACURA, 1997). „*Umravnující účinek ideí národní spatřoval se i při dělnictvu českém, které zanechávajících pomalu pitek a hlučeného hýření. Shromažďovalo se v českých spolcích, vstal hojný počet k zábavám ušlechtilejším, obyčejně měl takový spolek zvláštní svou místnost v některém hostinci, jež údové jeho, se bavili zpěvem, deklamováním, předčítáním a vzdělávaných přátelským hovorem. Kdo pronesl slovo německé, musil dát malou peněžitou pokutu.*“ (TRAPL, 1977, str. 12) Peníze vydělané tímto způsobem se daly na nějakou ušlechtilou zábavu.

4. Sebe prezentace

Obrozenci se snažili zdůraznit své jednání, aby docílili určitého jednání, což je psychicky regulované a ovládané chování. Vždy se nacházíme v nějaké situaci, kdy musíme nějak projevit své chování vůči svému okolí, tyto vzájemné vztahy mezi lidmi jsou ony situace. Osoba své chování projevuje skrze jednání, které může být akcentované. Akcentace se může lišit dle prostředí a rámce, ve kterém se odehrává, podle prostoru, zda je normální, nebo zvláštní, zda se odehrává v popředí, nebo pozadí. (KOTTE, 2010)

Obrozenci, stejně jako jakákoliv jiná skupina, která se snaží ovlivnit větší množství lidí, jsou nuceni přesněji vytvářet a upevňovat určitou image a chování, kterým se prezentují na veřejnosti. Specifické chování se může ve styku exponovat nejrůznějšími způsoby, jedinec či skupina může na sebe strhávat pozornost, kterou ovlivňuje další tok věcí (KOTTE, 2010). Image musí být natolik specifická, aby byla schopna se vyčlenit z masy, ale zároveň natolik srozumitelná, aby byla schopná ovlivnit a oslovit další potenciální účastníky. Mimo jiné je také potřeba vytvořit komunikační kanály, skrze které se image může šířit. Pro tyto jevy používá

Erving Goffmann pojmy: fasáda, přední a zadní region a tým. Fasáda je soubor činů, podmětů nebo chování, který využívá tým či jednotlivec v předním regionu, tedy před pozorovateli na scéně, které se tímto chováním snaží ovlivnit. Podměty, které vytváří tuto osobní fasádu, se mohou lišit podle toho, jaké informace chce jedinec sdělit. V zadním regionu dochází k činům, které mají vliv na chování v předním regionu, ale tento prostor je uzavřen pro širší veřejnost a je přístupný pouze členům týmu. V předním regionu je vnímaný dojem a chování silně kontrolováno, pomocí tohoto se navazuje kontakt a interakce s publikem (GOFFMAN, 2018).

Členem týmu se může stát kdokoliv, kdo je ochoten vytvářet novou realitu či situaci, pokud svoji prezentaci přizpůsobí zbytku týmu, je také vítáno, když se předvádějící ztotožňují s požadovanými vlastnostmi týmu. Je nutné, aby v dané skupině panovala důvěra a členové týmu se navzájem považovali, za loajální k věci. Pokud má mít úloha předváděná v předním regionu požadovaný dopad, je důležité, aby ji pozorovatelé brali vážně. Pokud se má tato inscenace vydařit, musí být většina jeho pozorovatelů přesvědčena, že aktéři předvádí sami sebe a jsou motivováni emocionálními a morálními zájmy, ideálním stavem by se dalo nazvat, kdy účinkující provádí vše s naprostou pravdivostí a upřímností (GOFFMAN, 2018).

Situace se může stát až extrémní, kdy se jedinec se svým výkonem až fanaticky ztotožňuje a je přesvědčen, že toto je skutečnou realitou. Může ovšem nastat i druhý případ, kdy se účinkující se svým výkonem absolutně neztotožňuje (GOFFMAN, 2018). Interakce se prohlubuje, pokud se publikum dokáže s daným dojmy identifikovat, nápomocné mohou být i symboly či symbolické chování (ALEXANDER, GIESEN, MAST, 2006, str. 30). Důležité jsou v tomto i sympatie publika, případně se vymezit vůči „nepřátelskému“ týmu (Habsburské monarchii, která zbavuje Čechy jejich národnostních práv), vyvolat pocit, že oni (vlastenci) jsou kladnými hrdiny. Chování lidí z vyšších sociálních vrstev bylo v té době vysoce scénované a romantismus přinesl změnu v jejich konvenčním chování. Jejich chování bylo inspirované uměním a snažilo se je napodobovat (LOTMAN, 1975), jednalo se například o divadlo nebo literaturu, oba žánry zobrazovaly osvícenské ideály a byly jimi ovlivněny.

Svým „předstíráním“ skupina vytváří události, tzv. kulturní představení nebo také jinak sociální proces, který předvádí. Chce ukázat význam sociální situace a pokud je prováděna správně, vnímající (diváci) k ní chtějí ať už záměrně či nezáměrně patřit (ALEXANDER, GIESEN, MAST, 2006). Aktér A vystupuje v roli B před divákem C, když divák přijme u aktéra jeho roli B, dochází k vytvoření vnitrodívaldelní komunikace. Divák si tak vytvoří vztah s uměleckou postavou, událostí nebo artefaktem, které herec vytvořil z jednotlivých atributů (LAZAROWICZ, 2005). Cílem jakéhokoliv týmu je udržet takový výklad kulturního představení, při kterém může dojít k potlačování nebo zdůrazňování některých skutečností, který by mohly výklad zdiskreditovat nebo narušit (GOFFMAN, 2018). Vše záleží na produktivní pozornosti diváka, ale jak divák, tak aktér mohou představení narušit, když svou roli nezvládají (LAZAROWICZ, 2005). Pokud dojde k jednání se soupeřícím nebo konkurenčním týmem, politická jednání během Březnové revoluce, mohou mít oba týmy tendenci potlačit svůj upřímný názor na soupeře a snaží se představit v takovém světle, které by mohlo být pro druhý tým přijatelné, toto chování je většinou tolerováno a oba se snaží zachovat vyvolávaný dojem. V takových situacích je nezbytné, aby členové týmu ukázněně dodržovali svoji roli a nedopouštěli se nechtěných gest nebo jiných chyb (GOFFMAN, 2018).

4.2 Obrozenec

Správný obrozenec byl tedy ideálně měšťan, intelektuálně zaměřený a pronárodně cítící. Jako měšťan byl gramotný, měl dostatek kontaktů a kapitálu, aby se mohl věnovat obrozeneckým aktivitám, jako je například účast ve spolcích, aktivní používání češtiny při komunikaci, organizace čtenářský kroužků, kde se především věnoval české literatuře a navštěvování divadla, především český hraných představení ať už neprofesionálních, nebo teprve se prosazujících profesionálních. Tímto se uvědoměle a okázale přihlásil k české národnosti (RAK, 1990) a mohl se oficiálně prohlásit za člena týmu. Důležité bylo utužování vnitřní komunikace ve skupině, to probíhalo například právě v divadle, na plese nebo výletě (RAK, 2002). V těchto fyzických prostorech bylo vytvořeno místo pro předvádění této role a přenášení svého představení na ostatní (ALEXANDER, GIESEN, MAST, 2006. str. 34). „Aktér“ v tomto okamžiku má motiv, aby ovlivnil dojem, jaký pro ostatní vytvoří. Vše se odvíjí i od způsobu, jakým svou roli

předvede a jak se v dané situaci bude chovat (GOFFMAN, 2018). Tyto aktivity napomohly k uvědomění si toho, že existují stejně smýšlející lidé.

Divadlo jako instituce výrazně napomáhalo k podněcování národního citění (JUNGMANNOVÁ, 2002), ať už dokazováním, že český jazyk je schopný života v rámci nové kultury, jako důkaz o jevištních schopnostech češtiny a vyspělosti národa, tak jako platforma pro setkávání vlastenců a utužování vnitřní komunikace. Na správné používání češtiny upozorňovala i divadelní kritika, zdůrazňovala kvality překladu a jazykové správnosti hereckého projevu (MACURA, 1995). Čeština v divadle se prosazovala skrze národní operu, která mohla být považována za ušlechtilější zábavu, než byla činohra. Vlastenci prosazovali myšlenku, že slovanství jako kontrakultura musí ovládnout všechna odvětví lidské práce, tedy i hudbu. Otokar Hostinský tvrdil, že divadlo a opera je hlavním prostředkem dosažení národního jazyka češtiny. Opera byla výrazně nápomocná, protože správně deklamovaná čeština může být zohledněna i v metro-rytmickém hudebním smyslu. Divadlo bylo v této době také aktivně využíváno jako médium, tento status si udrželo až do 60. let 19. století, kdy jeho význam pomalu upadá (ČERNÝ, 1998) a kdy se začínají formovat první masové politické strany a agitační funkci přebírá stranický tisk. Podstatné bylo i divadlo z architektonického hlediska, lóže poskytovaly aranžmá příslušné skupině. Stoupal tlak i důležitost na sebescénování. Divácká pozornost se tak rozdělila na dění na jevišti a na spolunávštěvníky (VOSTRÝ, 2012).

Skupina, která přijala tuto subkulturu, musela přistoupit na pravidla vlasteneckého týmu. Přihlášení se k vlasteneckému týmu a přizpůsobení se mu se mohlo projevat několika způsoby. Dle mého názoru v tomto období neměl ještě pevně vytvořenou fasádu, ale dotvářel ji za pochodu tím, jak se začleňovalo stále více lidí, kteří se znali, často se vídali a udržovali korespondenční styky (MACURA, 1995). Přijetí do týmu a osvojení si subkultury se mohlo tedy projevit již zmíněnými návštěvami společenských akcí, kde se „dal člověk vidět ve správné společnosti“. Populárním symbolickým zapojením do týmu bylo poslovanšťování nebo počešťování jmen, třeba jen fonetickým přepisem. Jméno mohlo vyjadřovat různé kladné vlastnosti, které biedermeier považoval za ušlechtilé, jednalo se o nejvyšší náboženské hodnoty (Božislava, Božena, Svatava, Bohumír), hodnoty

vlastenecké nebo etické (Vlastimila, Dobroslavka, Hajislav, Rodomil, Budislav, Hostivít, Lidurád) a také hodnoty citové (Bolemír, Milostín). Jméno dokonce mohlo vyjádřit vyznání osobního poměru ke kráse a umění (Liboslav, Krasoslav) nebo se v něm reflektovalo povolání nositele, vztah k justici (Sudiprava, Pravoslava) či vztah k boji a míru (Bojislav, Vladivoj, Bořivoj, Branimír) (MACURA, 1995, str. 121).

Kladný postoj k vlastenecké otázce se dále dal vyjádřit oblečením. Oděv a styl oblékání odjakživa vyjadřoval příslušnost k určité společenské vrstvě, etniku nebo kultuře, obzvláště před masovým rozšířením západního stylu oblékání nebo před rozšířením tzv. westernizace. Vyjádřit svůj postoj nebo sociální status oblečením je nejsnadnějším, nejrychlejším a nejdostupnějším znakem, který je silný a průkazný (ŠTĚPÁNOVÁ, 2002). Oblečení se stalo identifikačním znakem účastníků společenských nebo národně-politických zápasů (MORAVCOVÁ, 2006).

Ve 40. letech už mohla česká vlastenecká vrstva doložit základní národní atributy – historickou kontinuitu, jazyk, rozvíjela se národní literatura, výtvarné umění a hudba. V lidové slovesnosti byly doloženy svébytné kulturní, právní a morální tradice. Bohužel chyběl osobitý národní oděv, kterým by účastníci mohli vyjádřit svou příslušnost. Tento problém se stal aktuální právě v předbřeznové době, před březnovou revolucí roku 1848, kdy politické elity formulovaly požadavky. Tým a jeho fasáda se musely nutně zviditelnit, aby došlo k vytvoření národního charakteru především ve městech, šlo tedy hlavně o psychologický efekt. Národní oblečení si měly osvojit široké sociální vrstvy jak ve městech, tak i na venkově. Nejdůležitější bylo vytvoření mužského oděvu kvůli společenské opoře, hledání se věnovalo především pokrývce hlavy, která měla jednoznačný význam a také byla snadno finančně dostupná (MORAVCOVÁ, 2006). Ženy v tomto případě byly podružné, protože správná žena ze střední vrstvy měla vedoucí roli v domácnosti, měla střežit domácí krb a dbát o domácí pohodu, rodina je základní jednotkou společnosti a má vychovávat národu prospěšné občany, protože národ nemůže být mocný a velký bez uspořádaných a šťastných rodin (ŠAFRÁNEK, 1897). Její role, i když vlastenecká, měla působit hlavně zevnitř – od rodiny a neměla se tedy projevovat na veřejnosti.

Jako uznávaný společenský, vlastenecký oděv se prosadil jednořadý kabát se šňůrovým zapínáním, který se inspiroval kabáty ozbrojených sborů, zapínání odkazovalo k polským a jihoslovanským oděvům. Oděv doplňovaly široké podkasané kalhoty, které se zastrkovali do jezdeckých bot. Ženský oděv se prosazoval váhavě, stále spíše převládala světová móda, dámy přijaly pouze kabátek inspirovaný jihopolskou kulturou. Populární byly heraldické barvy a to červená a bílá, roku 1848 se navíc přidala modrá a české národní hnutí se tímto oficiálně přihlásilo ke slovanským národům. (MORAVIDOVÁ, 2006)

4.3 Kulturní představení – vlastenecký ples

V této kapitole jsem především vycházela z Estetiky performativity od Eriky Fischer- Lichte. Kulturní představení je konstituováno spolupřítomností aktérů a diváků, kteří se sejdou na jednom místě ve stejný čas a společně jednají. Vlastenci takovýchto kulturních představení pořádali bezpočet a za nejreprezentativnější by se dal považovat vlastenecký ples. Diváci jsou během kulturních představení považováni za spoluhráče, kteří dotváří představení svou přítomností, fyzickou, vnímáním události anebo také reakcemi. Kulturní představení je poté výsledkem interakce mezi aktéry a potenciálními diváky. Může být dotvořeno pravidly, na kterých se shodli účinkující, v tom případě může získávat i další, například rituální, rozměr. „*Provádění těchto performativních aktů je ritualizované a veřejné představení.*“ (FISCHER-LICHTE, 2011, str. 37) Rituály fungují jako opakované epizody se zjednodušenou, symbolickou a přímou komunikací mezi účastníky a aktéry (ALEXANDER, GIESEN, MAST, 2006, str. 29). Událost má nějaký efekt a afekt. Těmito prvky se zvyšuje šance na aktivizování diváků, a tím je k sobě přiblíží. Pokud získá ritualizovanou podobou, zvyšuje se i význam interakce mezi diváky (FISCHER-LICHTE, 2011).

Důležitým se stává prostor, ve kterém se představení odehrává, který tím přebírá funkci scény. Prostor je architektonicky daný, existuje před představením a je zachován i po něm, během představení se z architektonicky daného prostoru stává scéna neboli performativní prostor a ten přináší specifické možnosti vztahu diváků a aktérů, kteří ho vytváří (FISCHER-LICHTE, 2011). Symbolické objekty zaručují

komunikaci a propojení participantů, díky čemuž se vytvoří relevantní a koherentní komunita (ALEXANDER, GIESEN, MAST, 2006, str. 30).

Tyto události můžou být zvýrazněny lokálně (scénované v konkrétním prostoru), gesticky (postojem, mimikou) nebo akusticky (kdy aktér na sebe upozorňuje hlasem). Události mohou mít i různé důsledky. Mohou být neakcentované bez minimalizace důsledků, to se jedná o běžnou každodenní situaci, dále může být událost akcentovaná bez minimalizace důsledků, zde by se dala zmínit například Březnová revoluce z roku 1848, kdy revolucionáři sami sebe akcentovali gesticky a akusticky v daném prostoru – v ulicích Prahy, tato událost byla bez minimalizace důsledků, protože během ní došlo ke zraněním nebo úmrtím, tato situace získala na obrátkách, když došlo k zabití manželky generála Windischgrätze. Dalším typem jsou události neakcentované s minimalizací důsledků, to jsou například společenské hry, soutěže), a poslední akcentované události s minimalizací důsledků (KOTTE, 2010), do této skupiny bývají zařazována kulturní představení.

Pro aktivizování publika je vhodné najít objekt, který může sloužit jako ikonická reprezentace a funguje jako viditelný prvek, ke kterému se lze odkazovat. Tento symbol přenáší kulturní význam představení do publika. Díky symbolickým objektům dojde k propojení publika, aktérů a případného dramatického textu (ALEXANDER, GIESEN, MAST, 2006, str. 30), protože „*podmínky performativity jsou institucionálně společenské*“ (FISCHER-LICHTE, 2011, str. 30), to znamená, že čím více vychází představení z dané kultury a odkazuje se na podporované symbolické prvky, tím větší má dopad na publikum. Toto kulturní představení vytvoří novou realitu, která může být dočasná, či nějakým způsobem trvalejší a její výpověď vychází z této nově vytvořené společnosti, kterou pomocí symbolické komunikace reprezentuje a zpřítomní (FISCHER-LICHTE, 2011). Jeffrey C. Alexander se také shoduje s Ervingem Goffmanem na tom, že pokud má rituál (kulturní představení) někoho přesvědčit, musí působit pravdivě a v tom spočívá úspěšnost rituálu (ALEXANDER, GIESEN, MAST, 2006, str. 32). Poté je vhodná nějaká následná reakce, vymezení se vůči akci či nějaké její hodnocení (KOTTE, 2005).

Jak říká Jeffrey C. Alexander: „*všechny akce jsou na nějakém stupni symbolické*“ (2006, str. 77), proto tedy čeští obrozenci využívali pro aktivizování obyvatelstva

širokou škálu společenských zábav s vlasteneckým obsahem. Organizátoři propůjčili aktivitě takové aranžmá (prvotní scénovanost), díky které byla schopná zaujmout a obstát. Při druhotném scénování se snažili přilákat i ty, kteří by se jí nechtěli účastnit (VOSTRÝ, 2012). Takovéto společenské zábavy musely mít vysokou míru performativnosti, ta je sice společná všem lidským aktivitám, ale pokud se daná činnost provozuje v kolektivu, stává se z ní pohon kultury, která se skrze ně projevuje (MUSILOVÁ, 2014, str. 16). Jednotlivci se při nich scházeli za účelem interakce a komunikace. Při těchto událostech se naplno projevila fasáda jedince. Všichni vystupovali pod danou rolí (vlastence). Bylo nutné se vymezit vůči ostatním členům týmu, popřípadě i „nepřátelskému týmu“ (rakouské monarchii, Němcům atd.), bylo vyžadováno udržovat vhodnou míru formálnosti, odstupu či přátelského přístupu (GOFFMAN, 2018).

Kulturní představení se zároveň stávala manifestací českého lidu s požadavkem na samostatný národní a kulturní život. Během policejního absolutismu bylo nutné udržovat tyto aktivity v částečné tajnosti, nebylo možné je provozovat veřejně a přetvořit je na politické manifestace (KOČÍ, 1978). Vláda využívala dobové biedermeierovské mentality a usilovala o izolaci jedince do rodinných, sousedských nebo profesních vztahů (RAK, 2002), ale tato izolace mohla částečně napomoci k vnitřnímu utužení skupiny a díky soukromým komunikačním kanálům se čeština mohla dále rozšiřovat a pomalu ovládat veřejný prostor.

Komunikace byla nezbytnou pro další formování moderní, národní a občanské společnosti. Opět bych se odvolala na Rogera Griffina, vlastenci na konci sledovaného období, fáze B, přivedli národ do tzv. liminární fáze. Podstatu slavností, které oslavovaly národní povahu, tvořila interakce mezi organizátory a adresáty národně uvědomovací činnosti, jelikož se již jednalo o veřejné události, rozvíjela se široká forma komunikace a cílevědomé agitace. Díky veřejné povaze národních slavností, ze kterých se stávaly kulturní představení, během nich bylo možné rozvinout cílevědomé formy komunikace. Pořadatelé se silně inspirovali formami náboženských, lidových nebo dynastických slavností, které mělo obyvatelstvo hluboce zažité, ale dávali jim nový rozměr a vyvolávali v účastnících pocit sjednocení a pospolitosti. Mohlo například jít o připomínky významných událostí národních dějin, výročí osobností národního života a stavby pomníků,

pohřby národních velikánů, politické mítinky vyjadřující politické požadavky, tělovýchovné (vojenské) slavnosti (GRIFFINS, 2015). Nicméně nelze podceňovat vliv tisku, který psal o vlasteneckých bálech, besedách a iniciativách vlastenců. Díky tomu bylo umožněno poznání vlastenecké obce a ulehčeno navazování kontaktů (RAK, 2002). O velkých slavnostech můžeme, dle mého názoru, mluvit až v 2. polovině 19. století.

Ve 40. letech si díky rozšíření vlastenecké agitace český národ uvědomoval svou svébytnost, a jehož početnost, vzdělanost a dějiny ho opravňují na místo mezi evropskými národy (KOŘALKA, 1988). Národní hnutí v této době už ovlivňovalo všechny projevy veřejného a společenského života. Jednalo se o vysoce politizované veřejně prezentované projevy, protože vlastenec byl pod kontrolou veřejnosti. Fasáda už nebyla pouze přivlastňována, ale začala být přímo vyžadována, vlastenec se musel korektně chovat, oblékat, navštěvovat správné hostince atd. Národní agitace probíhala i během výletů, pikniků, plesů, zahajování železničního provozu. Velkou národní manifestací se staly i pohřby velikánů, a to i před březnem 1848, první akcí tohoto typu se stal pohřeb básníka Jaroslava Kaliny. Největší potom se stal pohřeb Josefa Jungmanna. Na rakvi ležel exemplář jeho slovníku, pohřeb provázela vlastenecká symbolika a rakev nesli významní vlastenci (RAK, 2001).

Symbolem mocenského vzestupu české buržoazie bylo založení reprezentačního politicko-společenského střediska neboli Měšťanské besedy v Praze, založená byla roku 1844. Tento akt podpořil rozvíjení a zakládání dalších vlasteneckých kroužků a besed (KOČÍ, 1978). Slavnostní otevření Měšťanské besedy 31. ledna 1846 doprovázely projevy Josefa Friče, F. L. Riegera a Pravoslava Trojana, *„vyslovili naději, že měšťanstvo Pražské se přičiní, aby se cíle chvalitebného sobě při těchto besedách vytknutého, neminulo, nýbrž jej úplně v plné míře dosáhlo.“* (STOMPFE, 1936, str. 3) Měšťanská beseda zajišťovala počáteční spolkovou činnost, členové besedy se scházeli denně, nejpopulárnější byla čítárna s českým denním tiskem a časopisy. V sobotu se pravidelně konaly přednášky (STOMPFE, 1936).

Nejvýznamnější akcí v tomto období byl český vlastenecký ples, první se konal roku 1840. Tradice těchto plesů byla započata v Kajetánském domě, kde je

uspořádala tamější ochotnická společnost, hlavními organizátory byli Josef Kajetán Tyl, František Ladislav Rieger nebo Pravoslav Trojan. Na těchto plesích už byla přítomná i aristokracie a vyšší byrokracie (MALÝ, 1880). Na vlasteneckém plese roku 1840 byla čeština použita na vstupenkách, tanečním pořádku, jídelních lístcích. Vrcholem večera bylo, když kapela začala hrát české národní písně (KOČÍ, 1978). Tančila se především polka. Přelom ledna a února jako datum pořádání plesu se později stal tradicí (VONDRA, 2013). Druhý ples se konal 3. února 1841 na Slovanském ostrově, další plesy před březnovou revolucí 1842 a 1843. České bály se poté pořádaly i v dalších vlasteneckých centrech, např. Mladé Boleslavi, Kutné Hoře, Domažlicích, Jičíně, Plzni a dalších (KOČÍ, 1978).

Závěr

Tato práce se zabývala sebe prezentací měšťanských obrozeneckých vrstev v první polovině 19. století, během tzv. fáze B národních hnutí. Mou výzkumnou otázkou bylo, zdali sebe prezentace těchto vrstev a jejich účast na kulturních představeních napomohla k rozšíření národního hnutí v našem prostoru. Jednalo se především o léta 1815–1848 v českém jazykovém prostředí. Vlastenecké aktivity jsem analyzovala z teatrologického hlediska. Zajímalo mě, jakým způsobem se vytvářela image pravého českého vlastence, jaké aktivity musel podnikat, aby se dal do této skupiny zařadit a byl do ní přijat. Cílem práce bylo zjistit, jak se v kulturních představeních nově se konstituující měšťanské vrstvy manifestovaly prvky romantična a kulturní zvyklosti od šlechty. Práce byla rozdělena na několik kapitol, kde byly rozebírány jednotlivé fenomény, které byly v záběru aplikovány na konkrétní jevy, které probíhaly během národního obrození této fáze. Metodologicky práce vycházela z kulturní sémiotiky a teorie rituálu a teatrality. Vedle znakové roviny jsem tak měla zájem zjistit, jaký byl význam tělesnosti a materiálnosti v těchto procesech.

Využívala jsem historickou i sociologickou literaturu. Pro teatrologický kontext jsem používala monografie od Eriky Fischer-Lichte *Estetika performativity* a Andrea Kotteho *Divadelní věda*. Pro historický kontext jsem využívala především knihy od Vladimíra Macury, Jiřího Raka a Miroslava Hrocha, od kterého jsem převzala teorii o vývoji národních hnutí. Ze sociologického hlediska jsem především používala knihu od Aleny Vodákové, Ladislava Hrdého a Václava Soukupa

Sociální a kulturní antropologie, díky které jsem určila základní pojmy. Základem také byla kniha Ervina Goffmana *Všichni hrajeme divadlo: sebe prezentace v každodenním životě*, dále sborníky z Plzeňských symposií, které se zabývají mikrohistorií v 19. století.

V první kapitole jsem popsala základní principy pro vznik kulturního představení s důrazem na lokální akcentaci a scénované chování. Ve druhé kapitole obecně popisují kontext národních hnutí, šlo o teoretický vývoj od Miroslava Hrocha, nahlížela jsem na ně i z hlediska sociologického, díky tomu jsem definovala, k jakým procesům během nich docházelo. Využila jsem i pojem liminární hnutí, což je okamžik, do kterého, dle mého názoru, společnost tehdy došla. V této kapitole jsem také popsala dva fenomény 19. století, které měly na národní hnutí velký vliv, a to romantismus a nově zformovaná měšťanská vrstva. Následovala kapitola o historickém kontextu českého národního obrození, kde jsem shrnula historický vývoj a zásadní milníky, poté kapitola o sebe prezentaci, pro níž jsem čerpala z knihy Ervinga Goffmana, a o tom, jak se konkrétně promítala do chování vlastenců či do kulturních představeních jimi organizovaných. Následovaly kapitoly o ideálním obrozenci a konkrétním kulturním představením – vlasteneckém plesu. V těchto kapitolách jsem se pokusila demonstrovat konkrétní dopady na chování těchto nových vrstev, jejich způsoby oblékání, veřejného vystupování a vyjadřování se.

V této práci jsem došla k závěru, že národní hnutí se nerozšířilo skrze sebe prezentaci měšťanských obrozeneckých vrstev, i když mohla sehrát nějakou roli, která ale nebyla natolik podstatná, důležitější se staly komunikační kanály, kterými se národní hnutí šířilo, ať už se jednalo o literaturu, tisk nebo osobní korespondenci. Pomocí těchto kanálů ovládla čeština veřejný prostor a dostala se do podvědomí obyvatelstva. Sebe prezentace, jako fasáda týmu, ale sehrála významnou roli v předbřeznové době, před a během revoluce. Sebe prezentace a kulturní představení získaly na důležitosti až v druhé polovině 19. století, kdy tyto dva fenomény nabyly politického apelu. Kulturní představení se stávala národní a politickou manifestací, docházelo k utužování vnitřní komunikace ve skupině.

Zkoumání teatrality a performativnosti každodenních událostí je bezpochyby velmi zajímavým směrem, kterým se současná teatrologie a možná i sociologie může ubírat. Možná by bylo přínosné směřovat výzkum podobným směrem i do starších historických období nebo konkrétních fenoménů. Při tomto typu výzkumu by šlo jednoznačně o mikrohistorický přístup k událostem. Podobným přístupem, myšleno performativitou historických událostí, by se například mohla analyzovat Velká francouzská revoluce nebo třeba i válka o americkou nezávislost. Z konkrétních fenoménů skrze teorii sebe prezentace by se dalo zaměřit na sebe prezentování významných historických osobností nebo šlechtických dvorů.

Resumé

This bachelor theses examines how self presentation of the bourgeois national class help to constitute the modern Czech nation in first half of the 19th century, that means the Phase B according the theory of Miroslav Hroch. Methodically, I used cultural semiotic and theory of rituals and theatricality, I also applied theory of performativity by Erika Fischer-Lichte and theory of self presentation by Ervin Goffman. Therefore I expand methodologies of theatre studies with concepts and approaches from sociology, cultural anthropology and literary history. The target of my theses is to find out how were elements of romantism as well as cultural practices of nobility manifested and transformed in the cultural performances of the new Czech bourgeois class. These targets were partly confirmed, because self presentation was important aspect of the constitution of the new class, but bourgeoisie was not the main social class that expanded national movement, it was mostly lower intelligence like teachers or priests. Instead of self presentation, communication between members of national class was more important. Self presentation gain relevance before March revolution in 1848, when was crucial to connect members of national class and rule in public area.

Theatricality and self presentation opens new ways of research in teatrology and can offer new perspectives on different historic, folklore or any other events.

Seznam literatury

- ALEXANDER, Jeffrey C. Cultural pragmatics: social performance between ritual and strategy., ALEXANDER, Jeffrey C., GIESEN, Bernhard a Jason L. MAST, ed. *Social performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, str. 29-90. ISBN:978 - 0-521-85795-6.
- ČERNÝ, František. Diváci českého divadla v 19. století. In: *Umění a veřejnost v 19. století*. Ústí nad Labem: Albis international, 1998, str. 27-61. ISBN: 80–86067-181.
- ČERNÝ, František. Místo divadla v životě českých měst v 19. století. In: *Město v české kultuře 19. století*. Praha: Národní galerie, 1983, str. 52-68.
- ERIKSEN, Thomas Hylland. *Sociální a kulturní antropologie: příbuzenství, národnostní příslušnost, rituál*. Praha: Portál, 2008. ISBN: 978- 80-7367–465-6 .
- FIEBACH, Joachim. Zamyšlení nad teatralitou. In: *Souřadnice a kontexty divadla: Antologie současné německé teorie*. Praha: Divadelní ústav, 2005, str. 65- 81. ISBN: 80-708-189-9.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: NA KONÁRI, 2011. ISBN: 978-80-904487-2-8.
- FURET, Francois. Člověk romantismu. *Člověk romantismu a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2010, str. 9-20. ISBN: 978-80-7021-818-1.
- GOFFMAN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo: sebeprezentace v každodenním životě*. Praha: Portál, 2018. ISBN: 80-902482-4-1.
- GRIFFINS, Roger. *Modernismus a fašismus: pocit začátku za Mussoliniho a Hitlera*. Praha: Karolinum, 2015. ISBN: 978-80-246-3231-5.
- HAUPT, Heinz - Gerhard. Měšťan. *Člověk romantismu a jeho svět*. Praha: Vyšehrad, 2010, str. 21 - 55. ISBN: 80-708-189-9.
- HROCH, Miroslav. *Na prahu národní existence: touha a skutečnost*. Praha: Mladá fronta, 1999. ISBN: 80-204-0809-6.
- HROCH, Miroslav. *V národním zájmu: požadavky a cíle evropských národních hnutí devatenáctého století v komparativní perspektivě*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 1995. ISBN: 80-7106-298-7.

HROCH, Miroslav. *Národy nejsou dílem náhody: Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2009. ISBN: 978-80-7419-010-0.

JUNGMANNOVÁ, Lenka. Divadlo jako (národní) morální instituce. In: *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 2002, str. 255-258. ISBN: 80-85917-88-2.

KOČÍ, Josef. *České národní obrození*. Praha: Svoboda, 1978.

KOŘALKA, Jiří. K pojetí národa v české společnosti 19. století. In: *Povědomí tradice v novodobé české kultuře: Doba Bedřicha Smetany*. Praha: Národní galerie, 1988, str. 29 – 38.

KOTTE, Andreas. *Divadelní věda: Úvod*. Praha: Kant, 2010. ISBN: 978-80-7437-019-9.

KOTTE, Andreas. Teatralita konstituuje společnost, společnost divadlo. Co může poskytnout historiografie divadla?. In: ROUBAL, Jan. *Souřadnice a kontexty divadla: Antologie současné německé divadelní teorie*. Praha: Divadelní ústav, 2005, str. 119 -129. ISBN: 80-708-189-9.

KUČERA, Martin. *Kultura v českých dějinách 19. století*. Praha: Academia, 2011. ISBN: 978-80-200-1962-2.

KUTNAR, František. *Obrozené vlastenectví a nacionalismus*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN: 80-7184-833-6.

LAZAROWICZ, Klaus. Triadická koluze: O vztazích mezi autorem, hercem a divákem v divadle. In: ROUBAL, Jan, ed.. *Souřadnice a kontexty divadla: Antologie současné německé teorie*. Praha: Divadelní ústav, 2005, str. 23- 31. ISBN: 80-708-189-9.

LEHMANN, Hans-Thies. Prezénstnost divadla. In: ROUBAL, Jan, ed. *Souřadnice a kontexty divadla: Antologie současné německé teorie*. Praha: Divadelní ústav, 2005, str. 55-62. ISBN: 80-708-189-9.

LOTMAN, Jurij M. a Boris A. USPENSKIJ. O sémiotickém mechanismu kultury. *Exotika: Výbor z prací tartuské školy*. Brno: Host - vydavatelství, 2003, str. 36 - 58. ISBN: 80-86055-99-X .

LOTMAN, Yuri. Theatre and theatricality in the order of early nineteenth century culture. *Soviet Studies in Literature: A Journal of Translations* 11 (1975): 2/3: str.155–185.

MACURA, Vladimír. Hospoda v české vlastenecké kultuře. *Hospody a pivo v české společnosti*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 1997, s. 28-38. ISBN: 80-200-0639-7.

MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ*. Jinočany: H & H, 1995. ISBN: 978-80-200-2506-7.

MALÝ, Jakub. *Naše znovuzrození: Přehled národního života českého za posledního půlstoletí*. Praha: Český klub, 1880.

MORAVCOVÁ, Miriam. Slovanské inspirace českého „národního“ odívání: Léta 1848-1850. In: *Slavme slavně slávu Slávův slavných: Slovanství a česká kultura 19. století*. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 2006, str. 271-290. ISBN: 80-86791-32-7.

MUSILOVÁ, Martina. Teatralita veřejných událostí: uvedení do problematiky. *Theatralia*. 2014, 17(1), str. 9 - 24. ISSN: 2336-4548.

NOVOTNÝ, Jan. K počátkům novodobých měšťanských salónů v Praze. In: *Salóny v české kultuře 19. století*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 1999, str. 139-146. ISBN: 80-85917-43-2

RAK, Jiří. Divadlo jako prostředek politické propagandy v první polovině 19. století. In: *Divadlo v české kultuře 19. století*. Praha: Národní galerie, 1985, str. 44 -52.

OTTLOVÁ, Marta a Milan POSPÍŠIL. Idea slovanské hudby. In: *Slavme slavně slávu Slávův slavných: Slovanství a česká kultura 19. století*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 2006, str. 172 -183, ISBN: 80-86791-32-7.

RAK, Jiří. Formy „vlastenecké komunikace“. In: *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 2002, str. 75- 82. ISBN: 80-85917-88-2.

RAK, Jiří a Vít VLNAS. Libosad českého biedermeieru. *Biedermeier: Umění a kultura v českých zemích 1814-1848*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, Galery, 2008, str. 35 - 54. ISBN 978-80-86990-45-3.

SOCHOROVÁ, Ludmila. Muž a žena v české vlastenecké společnosti doby biedermeieru. In: *Biedermeier v českých zemích*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 2004, str. 92 - 103. ISBN: 80-86791-08-4.

STOMPFE, Alois. *Devadesát let Besedy Měšťanské v Praze: 1846-1936*. Praha: Beseda Měšťanská, 1936.

ŠAFRÁNEK, Karel. *Domácí hospodyně: Důležité pokyny našim hospodyňkám*. II. Chrudim: Michael Emanuel Holakovský, 1897.

ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. Oděvní symbolika jako komunikační prostředek české vlastenecké společnosti. In: *Komunikace a izolace v české kultuře 19. století*. Praha: KLP – Koniasch Latin Press, 2002, str. 83-91. ISBN: 80-85917-88-2.

THER, Phillip. *Národní divadlo v kontextu evropských operních dějin: Od založení do první světové války*. I. Praha: Dokořán, 2008. ISBN: 978-80-7363-211-3.

THIESS, Anne-Marie. *Vytváření národních identit v Evropě 18. až 20. století*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007. ISBN: 978-80-7325-118-5.

TRAPL, Miloslav. *České národní obrození na Moravě v době předbřeznové a revolučních letech 1848-1849*. Brno: Blok, 1977.

TURNER, Victor. *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press, 2004. ISBN: 80-7226-900-3.

VODÁKOVÁ, Alena, Ladislav HRDÝ a Václav SOUKUP, ed. *Sociální a kulturní antropologie*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1993. Sociologické pojmosloví. ISBN: 80-901424-1-9 .

VONDRÁČEK, Radim a Jiří RAK. Dědictví biedermeieru. *Biedermeier: Umění a kultura v českých zemích 1814-1848*. Praha: Uměleckoprůmyslové museum, Galery, 2008, str. 211- 214. ISBN 978-80-86990-45-3.

VOSTRÝ, Jaroslav. *Scénování v době všeobecné scénovanosti: Úvod do scénologie*. Praha: Kant, 2012. ISBN: 978-80-7437-081-6.