

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

**FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ**

Pracoviště historické sociologie

**Bc. Olga Hillebrandová**

**Proměna sociokulturní funkce karnevalu  
a šarivari v historické perspektivě**

*Diplomová práce*

Vedoucí práce: **doc. PhDr. Jan Horský, Ph.D.**

Praha 2013

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem. Zároveň prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 17.5. 2013

.....

podpis

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala vedoucímu své diplomové práce panu doc. PhDr. Janu Horskému, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a cenné rady a panu Dr. phil. Pavlu Himlovi za všechny jeho přednášky. Největší poděkování patří mému manželovi.

## Obsah

Abstrakt .....	4
1. Úvod .....	6
2. Teoretická část .....	11
2.1. Historické vědy a sociologie .....	11
2.2. Teorie v dějepisectví a problém empirické prokazatelnosti .....	13
2.3. Teorie dlouhodobých vývojových procesů .....	14
2.3.1. Norbert Elias a jeho figurativní sociologie .....	14
2.3.2. Civilizační teorie .....	17
2.3.3. Komparace Norberta Eliase a Michela Foucaulta .....	19
2.4. Slavnost, hra, rituál .....	29
2.5. Lidová a elitní kultura .....	36
3. Empirická část .....	39
3.1. Metodologie a literatura .....	39
3.2. Karneval .....	41
3.2.1. Karneval a karnevalový princip .....	41
3.2.2. Tělesný princip a proměna hranic komična .....	47
3.2.3. Význam karnevalu .....	52
3.2.4. Karneval ve dvorském prostředí .....	55
3.3. Šarivari .....	59
4. Závěr .....	70
Literatura .....	73
Seznam vyobrazení .....	77
Přílohy .....	79

## **Abstrakt**

Diplomová práce se zabývá proměnou sociokulturní funkce karnevalu a šarivari v západní kultuře v období od pozdního středověku do konce raného novověku. Práce je založena na analýze sekundární literatury o karnevalu a šarivari, která je považovaná z hlediska historie za paradigmaticky určující a sleduje teze, které vycházejí z teoretických koncepcí N. Eliase a M. Foucaulta. Oba autoři se ve svých teoriích zabývají vytvářením specifické individuality moderního člověka, založené na nezbytné autodisciplinaci a zdvořilosti kodifikované společenským konsensem. Karneval a šarivari jsou příkladem ritualizované kolektivní transgrese, která napomáhá vytvářet hodnoty a normy společnosti. Karneval je především projevem lidové kultury, kde se mísí rituál, hra i slavnost. Oslavuje lidskou přirozenost, jídlo, pití, sex a násilí, tedy vše co se kultura snaží zcivilizovat. Cílem práce je postihnout jak tato civilizace nebo disciplinace karnevalu probíhala, kdo byl iniciátorem a nositelem této změny a zda původně spontánní karnevalové slavnosti, hry i rituály během historického vývoje, jehož hlavními znaky byly ztráta spontaneity, komercializace a profesionalizace, zcela ztratily svůj význam a zachovaly se jen v bezobsažných formách jako prostá zábava.

## **Summary**

The thesis discusses the changes of the sociocultural role of Carnival and Charivari in the Western culture from the Late Middle Ages to the end of the early modern period. The thesis is grounded in the analysis of secondary literature about the carnival and charivari, which is considered to be paradigmatic in history. The analysis follows the thesis of theoretical concepts of N. Elias and M. Foucault. Both of these authors deal with establishing specific individuality of modern man based on the necessary self-control and courtesy codified by social consensus. Carnival and charivari are examples of ritualized collective transgression, which helps create the values and norms of society. Carnival is primarily an expression of popular culture, which includes ritual, play and festivities. It celebrates human nature; the bodily pleasure food, drink, sex and violence, everything that should be civilized by culture. The goal of the thesis is to examine the process of civilizing or disciplining carnival, to determine the initiators

and agents of this change. Following the previous then to check whether originally spontaneous carnival festivities, games and rituals in the historical development, which is characterized by a loss of spontaneity, commercialization and professionalization, completely lost their meaning and preserved in meaningless forms as mere entertainment.

### **Klíčová slova**

karneval, šarivari, slavnost, hra, rituál, civilizační proces, lidová kultura, elitní kultura, šlechta, dvorská společnost, reformace

### **Key words**

carnival, charivari, celebration, play and game, ritual, civilizing process, popular culture, elite culture, aristocracy, court society, reformation

„Člověk jako míra všech věcí a jediný mezi živočichy si vědomý své smrtelnosti vytváří sebe a svůj osud, vládne nad sebou i nad svými vášněmi, a současně je slepý jako příroda a jediný, co jím hýbe, jsou jeho slepé pudy. Takový, jaký je, taková je i jeho lidskost: na jedné straně se důstojně povznáší nad všechny lidské slabosti, na druhé chrochtá v kaluži a kolem morových, leč, ó běda, plných koryt...“

Miroslav Krleža

## 1. Úvod

Co znamená, že je člověk civilizovaný? Znamená to nutnost potlačit, zkulturnit, ovládnout lidskou přirozenost, která je špatná, nebezpečná a nevypočitatelná? Jsou tělesné touhy a potřeby tím, co je v člověku zvířecího nebo jsou zdrojem štěstí, slasti a předmětem žádostivosti či snad jsou přirozenou nutností k zachování člověka samotného i celého lidstva? Již v nejstarším dochovaném sumerském textu Eposu o Gilgamešovi se divoch Enkidu stává člověkem tím, že za ním byla vyslána nevěstka Šamchat, která poté co s „divochem učinila jak dělá žena“, odvedla Enkidua mezi pastýře, kteří jej naučí jíst chléb a pít pivo. Teprve poté se umyje a obleče, promění se v člověka,<sup>1</sup> stává se členem společenství lidí. Společenství, ve kterém platí určitá pravidla a normy podle kterých je nutné se řídit. Setkává se zde lidské přirozené já, přírodní síly, které mají sklon k přemíře a společenské já, které podléhá hodnotám společnosti. Postoj k přírodním silám a k přírodě vůbec se v západní kultuře v průběhu dějin měnil, což vyplývá ze samé ambivalentní povahy přírodního a přirozeného. Protože lidé mají omezené vrozené instinkty, vývoj člověka jako jednotlivce závisí na učení od ostatních, normy a hodnoty se mění podle přináležitosti k určité kultuře, jejímž prostřednictvím se přenáší vědění, zvyky, mravy. Standard dobrého chování a způsobů, ale náboženské a zákonné normy podléhají vývoji v čase.

---

<sup>1</sup> Rozjařila se mysl jeho a rozveselila,  
zaplesalo jeho srdce,  
tvář se mu rozzářila.  
Odstranil špínu,  
tělo své zarostlé  
pomazal olejem,  
v člověka se změnil [Epos o Gilgamešovi, tabulka II. ]

„ Přestupky či prohřešky jsou vnitřní zkušeností, prostřednictvím které jedinec nebo v případě určitých ritualizovaných přestupků jakými jsou náboženské či kolektivní slavnosti komunita, překračují hranice rozumného, každodenního chování vynuceného ať již z důvodu společenských výhod nebo pudu sebezáchovy. Zkušenost přestoupení hranic a limitů je neoddělitelná od vědomí omezení nebo zákazu, který porušuje. Vlastně právě prostřednictvím tohoto porušování se síla zákazu stává plně pochopitelná.“ [Suleiman citován in Jenks 2006:1]<sup>2</sup> Proměny norem a hodnot ve společnosti jsou tak viditelné nejenom na normativních dokumentech, ale i na přístupu k těm, kteří je porušovali. Pokud byl nějaký jev považován za nebezpečný, byl brán vážně a postupovalo se proti němu prostřednictvím zákazů a trestů. Prohřešek se mohl změnit ve zločin nebo se mohl stát normálním chováním.

Karneval<sup>3</sup> a šarivari jsou příkladem takové kolektivní transgrese *par excellence*. Přestože se jedná o projevy lidové kultury a význam nelze přesně určit, jedná se o svět vzhůru nohama. Nelze ani přesně určit zda jde přechodový rituál, o hru, slavnost nebo zábavu. Pravděpodobně o všechno dohromady. P. Burke za rituál považoval jednání vyjadřující určitý význam, který je vyjádřen prostřednictvím slov nebo výrazů a masopust je jedinečným příkladem právě takové slavnosti [Burke 2005:194,196]. M.M. Bachtin viděl karneval jako situaci, kdy hra se na čas stává životem; karneval je druhý život lidu, založený na principu smíchu [Bachtin (1965) 2007:11]. Téměř všechny veřejné slavnosti v historických epochách mají úzkou spojitost se stávající mocí. Jednak tím, že ji legitimizují a poukazují na její sakrální původ (např. korunovace), jednak tím, že systém symbolizují a zobrazují. Karnevalové slavnosti mají ovšem ve středověku i novověku zvláštní postavení. Funkce masky a převleku si uchovaly určité vazby a analogii k přírodnímu cyklu času, což umožňovalo např. demonstrovat absurditu obrácených poměrů, kdy vládnoucí se stanou poddaní a z poddaných páni. Le Roy Ladurie ukázal analýzou karnevalu v Romans v letech 1579-1580, jak byla karnevalová dočasná svoboda a travestie

---

<sup>2</sup> Pokud není uvedeno jinak jsou u všech citovaných anglických textů překlady vlastní

<sup>3</sup> V celé práci budu používat oba názvy karneval i masopust, protože i v citovaných překladech zkoumané sekundární literatury jsou překládány do češtiny oběma způsoby.



společnosti ve městě využita k rozpoutání revolty, která musela být potlačena vojenskou mocí. Jinak byl karneval ve středověku i novověku jak akceptován tak zakazován, byl trpěnou slavností i oblíbenou zábavou. [Válka 2000]. Navíc témata karnevalu mají povahu materiálně tělesného životního principu, obrazů těla, jídla, pití, vyprazdňování, pohlavního života a násilí. Bachtin používá termín „groteskní realismus“ (tj. v obrazový systém lidové smíchové kultury), ve kterém materiálně tělesný živel vystupuje jako hluboce kladný princip. Hlavní zvláštností groteskního realismu je snižování, tj. převádění všeho vysokého, duchovního, ideálního, abstraktního do materiálně tělesné roviny, do sféry země a těla v jejich nedílné jednotě [Bachtin (1965) 2007:20-21].

Ve své práci bych chtěla na základě sekundární literatury o karnevalu a šarivari, která je považovaná z hlediska historie za paradigmaticky určující, sledovat teze, které vycházejí z teoretických koncepcí N. Eliase a M. Foucaulta. Oba autoři se ve svých teoriích zabývají formováním kolektivní mentality a vytvářením specifické individuality moderního člověka, založené na nezbytné autodisciplinaci a zdvořilosti kodifikované společenským konsensem [ Muchembled citován in Tinková 2005:109]. Sekundární historická literatura je zaměřena na křesťanský latinský Západ a zabývá se obdobím pozdního středověku a raného novověku, tedy zhruba se týká stejného období jakým se v díle o civilizačním procesu zabýval N. Elias. Na základě civilizační teorie by mělo v oblasti karnevalu docházet zjemňování mravů. Zvýšení práhu studu a trapnosti a omezení násilí, tedy chování a jeho psychická kontrola, která byla nejdříve vynucována způsobem života na panovnických a knížecích dvorech, by se měly projevit nejprve u měšťanských vrstev a nakonec i u lidové kultury. U šlechty, kdy na dvorech byla agrese a pudy zkroceny jako první by mělo dojít k ústupu z oslav karnevalu, který byl ve vrcholném středověku záležitostí všech vrstev společnosti. Jaký byl tedy vztah šlechty ke karnevalu jak z hlediska uplatňování moci zákazů jeho konání, tak i účasti na něm? Na dvorech a později i v měšťanských kruzích byly v oblibě karnevalové maškarní bály. Měly ještě něco společného s karnevalovým chováním? Bylo opovrhování lidovým karnevalem projevem napodobování a přejímání dvorských způsobů místními vyššími třídami? Je nesporné, že velká úloha na proměně karnevalu včetně jejich zákazů a odsuzování náleží reformaci. Elias

výslovně uvádí, že se ve svém díle zabývá světskou horní vrstvou na Západě, ale ta nebyla odtržena od církevních elit. Mnoho vzdělaných duchovních, mimo jiné i Erasmus Rotterdamský, augustiánský mnich, mělo na dvorech své místo. Jak bychom mohli na základě Eliasovy civilizační teorie vysvětlit znovuobjevení lidové kultury v romantismu? Byla to ta samá kultura nebo lidová kultura viděná idealizovaným pohledem vyšší vzdělané vrstvy. Pokud ano, proč k tomu došlo? Nebyl civilizační proces pouze jednou stránkou disciplinace společnosti, jak o ní píše Foucault? Docházelo k upevňování sebekontroly na základě požadavků dvorské etikety, aby nadále pokračovalo prostřednictvím státních institucí činných ve ‚státě dohledu‘. Slavnosti, hry i rituály procházely historickým vývojem, jehož hlavním znakem byla ztráta spontaneity, mizení přímé účasti lidí, komercializací a profesionalizací těchto původně spontánních událostí.

Ve své knize *Dohlížet a trestat* Foucault předpokládá ostrý dějinný přelom mezi dvěma režimy společenské i politické kontroly, považuje skutečnost za výraz uplatňování moci, moderní „já“ vidí jako vězně poslušného, disciplinovaného těla, výrobek technologie, kterou nazývá panoptikon,<sup>4</sup> a která funguje prostřednictvím vězeňské sítě disciplinarizované společnosti. Nezměnil se pouze přístup k trestání, ale změnil se i zločin samotný. Původně především morální s odkazem na hřích, v době osvícenství se stává zločinem sociálním nebo občanským.<sup>5</sup> Ve své poslední práci, především ve druhém a třetím díle *Dějin sexuality*, se Foucault zabýval texty „preskriptivními“ jejichž hlavním cílem bylo předložení pravidel chování v klasické

---

<sup>4</sup> Na příkladě morového města Foucault poukázal na přirozenost disciplinace společnosti a poukázal na její metody (přísná parcelace města, kontrola prostoru, registrace osob, pořádek a disciplína), přičemž v panoptikonu viděl její ideální formu. Panoptikon je typ věznice s centrální věží a cel rozmístěných v kruhu kolem této věže. Dozorci vidí vše a zároveň nemusí být viděni. Cely jsou jako divadla, individualizace funguje jako garant pořádku a permanentní stav vidění „zajatce“ zabezpečuje automatické fungování moci. S aplikací tohoto systému se můžeme střetnout ve školách, nemocnicích, věznicích a především v centralizované státní policii. Stát dohledu (carceral state) je forma předcházející policejnímu státu a vyznačuje tím, že vyžaduje mít přehled a vědět vše o svých obyvatelích a návštěvnících, přičemž sám o sobě a činnost jeho institucí zůstává skrytá. [Foucault, 2000:275-290].

<sup>5</sup> Touto proměnou, inspirována M. Foucaultem, se zabývá D. Tinková v práci *Hřích, zločin, šílenství v čase odkouzlování světa*.

řecké kultuře a v řeckých a latinských textech. Objevuje zde něco, co nazývá „uměním existence“, čímž myslí reflektované a vědomě vykonávané praktické úkony, jimiž si lidé nejen předpisují pravidla chování, ale snaží se sebe sama proměnit, změnit ve svém jedinečném bytí a vytvořit ze svého života dílo, které je nositelem určitých estetických hodnot a odpovídá určitým stylovým kritériím. Důležité se zdá, že se snaží proměnit sami kvůli sobě, sami mají za své chování a život odpovědnost, neděje se tak z důvodu vnějšího tlaku. „Tato *umění existence*, tyto *techniky já* podle všeho ztratily jistou část své důležitosti a autonomie, když byly po nástupu křesťanství včleněny do výkonu pastorské moci, později do praktických úkonů vzdělávacího, lékařského nebo psychologického typu.“ [Foucault 2003a :18] Pokud budeme pohlížet na civilizační proces z pohledu takového „umění existence“, zdá se, že spisy o slušném chování se vůbec touto rovinou nezabývají. Zabývají se vnějším chováním, dalo by se říci správným hraním rolí,<sup>6</sup> které bychom mohli nazvat i disciplinací, bez jakéhokoliv odkazu k péči o duši, tedy na niterné prožívání aktéra.

Šarivari, které spojuje s karnevalem plno shodných či podobných rysů, je především lidovým zvykem, považovaným za právo lidu. Jeho vývoj souvisí především se změnou přístupu k trestům obecně, kdy trestání přestává být divadelním představením, kdy hlavním cílem bylo poškození cti viníka, jeho veřejná hanba.

V první teoretické části práce se budu zabývat nejprve vývojem historických věd a specifickými problémy jejich metody, porozumění a empiričnosti. Poté stručně nastíním civilizační teorii N. Eliase, porovnáám jí na základě eseje D. Smithe s dílem M. Foucaulta. Tomuto porovnání věnuji širší prostor, protože mi přijde z hlediska Foucaultovy tvorby, ale i této práce přínosné. Dále popíši slavnost, hru a rituál včetně Eliasova pojetí volného času, hry a sportu. V empirické části se budu nejprve věnovat metodologii práce a limitům, kterými je omezena. Pak na základě sekundární literatury vymezím obecné rysy karnevalu a šarivari a krátce objasním dosavadní badatelské přístupy k tomuto tématu, z nichž vyplývá i

---

<sup>6</sup> Lidské versus společenské já: „Jako lidské bytosti jsme podle všeho stvořeni s proměnlivými popudy, s náladami a množstvím energie, které se každou chvílí mění. Jako postavy prezentující se obecnstvu však nesmíme podléhat žádným náladám.“ [Goffman 1999:57]

interpretace významu a funkce karnevalu. V rámci sekundárních významných textů budu hledat ověření či falzifikaci tezí vyplývajících ze základních teoretických koncepcí, přičemž se budu snažit odlišit rovinu sekundární od roviny interpretativní.

## **2. Teoretická část**

### ***2.1. Historické vědy a sociologie***

Problémem moderní vědy je její specializace. Elias hovořil o společenských vědách jako o vědách o člověku. Člověka není možné rozdělit podle jednotlivých vědních disciplin, a proto je nutný interdisciplinární přístup. V Eliasově díle hrají hlavní roli tři vědy o člověku – sociologie, psychologie a historie. Sociologie by neměla ignorovat hlediska historického vývoje, historie by se měla zabývat sociálními vztahy a opakujícími se aktivitami a souvislostmi a konečně neměla by být oddělována individuální a sociální psychologie. Jako historický fenomén je nutné nahlížet individuální struktury lidské psychiky. Sociální habitus tvoří integrační část jedinečné osobní struktury každého lidského individua [Šubrt, 1996:75].

Ale také uvnitř historických věd probíhala od 30. let minulého století kritika dějin velkých událostí, politických dějin. Vedle tendence poznat racionalitu vládnoucí v evropské kultuře, se začala uznávat důležitost kultury (především náboženství, umění, filosofie). Přelom byl spojen s nizozemským historikem Johanem Huizingou a epochálním dílem *Podzim středověku*, ve kterém popsal pozdní středověk jako svébytnou odumírající kulturu. Epické pásmo a vyprávění bylo podřazeno dílčím sondám do mentality dobového člověka a do jeho tvorby. Huizingův podnět našel svoje pokračování na konci dvacátých let v působení dvou francouzských historiků Luciena Febvra a Marca Blocha. Z jejich podnětů začal vycházet roku 1929 vědecký časopis *Annales d'histoire économique et sociale* (Anály ekonomické a sociální historie), podle kterého dostala škola soustředěná kolem tohoto časopisu název. Kultura není vnímána jako záležitost elit, ale jako způsob jakým společnost jako celek prožívá svůj život. V popředí již nejsou pouhé události, ale také myšlení, chování a vnímání, prožitky aktérů. Příslušníci školy *Annales* se snažili odstranit hranice mezi tradičními disciplínami a vše zařadit do „vědy o člověku“. Do druhé generace této školy patří i F. Braudel, který pojímal materiální svět jako souhrn klimatických,

biologických a technologických faktorů zásadně omezuje lidské jednání. Podle Braudela se historie ptá v různých časových dimenzích,<sup>7</sup> přičemž pro oblast pocitů, vnímání a prožívání zakotvených v kolektivních mentalitách, byl důležitý právě čas dlouhého trvání [Burke 2004:6,7]. Dějiny se zaměřily na výzkum postojů a názorů lidových vrstev v jejich hospodářských a sociálních souvislostech. V 70. letech 20. stol. historici opustili víru v možnost systematického vědeckého výkladu historické změny, byl obnoven zájem o zkušenosti a prožitky konkrétních lidí, začaly se rozvíjet dějiny každodennosti. Se vznikem tzv. *nové kulturní historie (nouvelle histoire)* dochází ke zvýšení zájmu o lidovou kulturu. Kulturu je myšlena „soustava společně sdílených idejí, hodnot, pojmů či prostě symbolických forem, jež je nástrojem prožívání vnějšího i vnitřního světa“ [Horský 2005:14]. Studium lidové kultury se zrodilo v binárním konceptu dominantní, nadřazené kultury a kultury ovládané, podřazené. Je ale velmi obtížné vymezit hranici mezi lidovou a elitní kulturu a problémem je i homogenita lidové kultury. Postupně se stále více kulturních historiků obracelo ke studiu procesu interakce kultury elitní a kultury lidové, právě v oblasti kulturní historie a historie mentalit dochází k ovlivnění významnými teoriemi jednak civilizační teorie Norberta Eliase, ale také díly Michela Foucaulta, především knihou *Dohlížet a trestat*. [Tinková 2005].

R. Chartier je názoru, že dílo M. Foucaulta a N. Eliase přivedlo revoluci v dějepisectví, neboť dalo dějepisectví možnost myslet jeho předměty a pojmy. To co Foucaulta s Eliasem spojuje, je dle Chartiera jejich smysl pro „objekt“ jako neustále konstruovaný konkrétními praktikami. Propojení odlišného pojetí Foucaultovo

---

<sup>7</sup> V 50. letech 20. stol. F. de Saussure (strukturalismus) publikoval názor, že historiografie není věda, protože neanalyzuje strukturu. F. Braudel odpověděl právě tímto rozložením různých časových dimenzí v historii ( tzn, že přehodnotil kategorie času – pluralita současně existujících časů a to i v rámci jednotlivých civilizací, každý z těchto časů ubíhá svou vlastní rychlostí, nejrychleji probíhá čas zlomových dějinných událostí). Čas konvenčních událostí – lidský život; čas konjunktur- jakýkoli krátkodobý výkyv-horizont 10-20 let- výkyvy úmrtnosti, cen, mezd apod. a čas dlouhého trvání ( *longue durée* ) – zde není historiografie již diachronní disciplinou (tedy po časové ose od – do ), ale disciplinou synchronní (a právě toto je čas struktur ) - vychází z předpokladu, že myšlenkové procesy materiální stránky života se ( zejména na venkově ) téměř neměnily, teprve až z dlouhého časového úseku můžeme vidět tyto změny. Odtud pramení zájem o hmotnou kulturu. Začíná se klást velký důraz na kvantitativní metody [Burke 2004. Iggers 2002].

diskontinuity (dějinné zlomy) a Eliasovy dlouhodobé kontinuální proměny sociálních a psychologických forem může být použito jako dvou komplementárních badatelských principů [Horský, 2009b:54,62].

## **2.2. Teorie v dějepisectví a problém empirické prokazatelnosti**

Při aplikování teorií v dějepisectví bychom se měli zabývat jednak otázkou „historicko-empirické“, vykazatelnosti platnosti či neplatnosti určité teorie a jednak problémem substancionalizace dějinných procesů a sociokulturních struktur. V historické vědě lze používané teorie rozlišit podle toho jakou měrou se snaží vypovídat o proměně a povaze celého sociokulturního pole, jakou měrou pojednávají procesy a struktury esencialisticky a tudíž je substancionalizují a jakou měrou si nárokují vypovídat i o niterné situaci dějinných aktérů. Tak můžeme rozlišit teorie, které cíleně vypovídat pouze o určité vrstvě sociokulturního pole o specifickém typu sociálního chování v ní. Jsou dobře empiricky vykazatelné. Dále jsou to teorie, které vypovídat také jen o určité vrstvě sociokulturní skutečnosti, ale zaměřují se např. na proměnu povahy a způsobů myšlení, takže je nelze vykázat pouhým odkazem na stopy vnějšího chování. Dále jsou to teorie, které si nárokují způsobilost vypovídat o celém sociokulturním poli, nikoli však o konkrétních vědomých niterných situacích aktérů. Nakonec jsou to teorie, které si nemusejí nárokovat způsobilost vypovídat o celém poli, ale chtějí vypovídat o proměně niterné situace aktérů [Horský 2005:24-27].

Pokud se začnou procesy a struktury pojednávané prostřednictvím teorií substancionalizovat, hrozí nebezpečí, že se změní v ideologii nebo se stanou pro historické vědy kontraproduktivní. Zde se vrátíme k M. Weberovi, který sice upřednostňoval koncept věci před konceptem vztahu a důraz kladl na specifické jednání jednotlivců. Ale problém duality jednotlivých a univerzálních vlastností se snažil řešit pomocí „ideálních typů“<sup>8</sup>, přičemž jeho konceptualizace byla založená na principech „klasické logiky“, tak že koncept měl být konstruován na základě

---

<sup>8</sup> Koncepte ideálního typu je umělým intelektuálním analytickým konstruktem, který nemá existující oporu v realitě, je jaksi „utopický“. Jeho hlavním účelem je nápomoc při poměřování reality (nakolik se reálný stav odchyluje od ideálního typu). Reprezentuje zvláštní představu o přechodu od případu (empirie) ke zobecnění (k pojmu a teorii) a otevírá možnosti historické komparace stimulující pojmotvorbu v oblasti sociálních dějin. Zvláštní důraz klade na charakter ideálního typu jako badatelské konstrukce vycházející z poznávacího zájmu historika nebo jeho doby a tomuto zájmu odpovídající.

„esenciálních vlastností konkrétního fenoménu“. Tím, že zaujmeme nominalistické stanovisko, které bude v procesech a strukturách spatřovat pouze badatelské prostředky, kterými se snažíme postihnout jen určité rysy sociokulturní skutečnosti se lze vyhnout výše uvedeným nebezpečím. Weberovo pojednání sociálního vztahu jako šance umožňuje, abychom pro jednu a tutéž sociální skutečnost určité doby a místa teoreticky pojednali více vývojových procesů a strukturací a abychom všechny, jež se nám budou jevit jako empiricky vykazatelné, považovali za odpovídající skutečnosti [Horský:2005:26]. Z metodologického hlediska zbývá empirická prokazatelnost teorií, buď pouhým vztažením k pramenům nebo posouzením empirické ověřitelnosti teorií ve smyslu noetického posouzení. Kupříkladu habitus není „historicky-empiricky“ přímo dostupný, pak musí docházet k propojování (pramenná) stopa - praktika a praktika - reprezentace, přičemž dochází k dalšímu vnášení badatelských hypotetických konstrukcí. Důležité je, aby tento konstruovaný vztah by měl být možný, koherentní a vysvětlitelný. O objektivitě lze mluvit ve smyslu vyloučení možnosti, že negace příslušného historikova tvrzení by mohla být také pravdivá ( což odpovídá tezi R. Kosellecka o „vetu pramenů“) [Horský:2005:30].

### **2.3. Teorie dlouhodobých vývojových procesů**

#### **2.3.1. Norbert Elias a jeho figurativní sociologie**

Elias uvádí jako charakteristický rys moderní společnosti tu skutečnost, že lidé si velmi často neuvědomují komplex vzájemných závislostí ve kterém se nacházejí. Cítí se od společnosti odděleni. Z psychologického hlediska se člověku zdá, že existuje neviditelná hranice oddělující jeho *vnitřní* svět od všeho *vnějšího* světa. „ ... ve společnosti evropského novověku je vytrvalý a samozřejmý pocit, že lidské „já“, vlastní „nitro“, je oddělené od ostatních lidí a věcí „venku“, přestože nikdo nedokáže jednoduše vysvětlit, kde jsou a co tvoří ty hmatatelné stěny či zdi, jež obklopují toto nitro jako nádoba obsah a oddělují je od toho, co je „venku“. [Elias, 2006:42-43]. Částečně je tento pocit odrazem procesu individualizace v Západní společnosti. Pro Eliase je tato stoupající individualizace procesem civilizace, ve kterém je napětí mezi společenskými příkazy a zákazy internalizováno v podobě sebekontroly, což reprezentuje privatizaci (věci soukromé). Jedním z následků je, že lidé sami sebe

vnímají čím dál více jako „uzavřené schránky“, Elias užívá pojem „Homo clausus“ (člověk uzavřený). Podle Eliase právě Homo clausus představuje omezený předpoklad většiny sociálních věd, zejména psychologie a filosofie<sup>9</sup>. Oproti tomu staví Elias pojem Homines aperti (otevření lidé), který reprezentuje představu *lidí v plurálu*; je nutné vycházet z představy velkého množství lidí přičemž každý z nich je relativně otevřený vzájemně závislým procesům. Pojmem Homines aperti chtěl Elias ukázat, že můžeme porozumět sami sobě pouze tehdy, pokud si uvědomíme jak mocné a silné vztahy představuje komplex pletiva vzájemných závislosti mezi lidmi. [Elias 1978: 121]. Tyto závislosti vytvářejí to, co Elias označuje jako *figurace*. Pro figurace lidí je charakteristické, že způsob soužití je v nich spoluurčován přenosem vědění a sním souvisejícími symboly (především řeč), bez kterých by se lidé nedokázali orientovat ve společnosti ani vzájemně komunikovat. [Šubrt 1996:77] Individuum se může nacházet ve více figuracích.

B. Maso předložil několik námitek k stěžejnímu dílu o civilizačním procesu, aniž by mu chtěl upírat jeho jedinečnost. Podle Masa se nejdůležitější metodologická námitka se týká absolutní priority, kterou Elias přiznává procesuální povaze sociálního fenoménu (podle toho figurativní sociologie či procesuální sociologie) Ale přestože vztahový model zahrnuje procesuální přístup, potřebuje také náležitou analýzu funkčních vztahů. Podle Eliase „je v každé sociogenetické studii důležité zvažovat od počátku celou figuraci sociálního pole, která je více či méně diferenciovaná a zatížená napětím...To znamená, že by neměla být zaměřena na souhrn všech podrobností, ale na jejich strukturu v celém rozsahu vzájemných závislostí. V krajním případě jsou hranice takové studie determinovány hranicemi interdependence nebo přinejmenším její imanentní artikulací.“ [Elias citován in Maso, 1995:69]. Tato

---

<sup>9</sup> Ale E. Cassirer je autorem čtyřsvazkové studie o problému poznání ve vědě a filosofii (Filosofie symbolických forem) od pozdního středověku do 20.století, jejíž cílem nebyly prosté dějiny filosofie vědy ale analýza dlouhodobého procesu: postupný a pracný přechod Západního myšlení od substanciálního(koncept věci) k relačnímu (koncept vztahů). Cassirerovo dílo jasně ukazuje, že Eliasovy argumenty nestály mimo filosofickou tradici; naopak byly její nedílnou součástí. Přínos Cassierových myšlenek k vývoji Eliasovy civilizační teorie je sice méně zjevný, ale neméně důležitý. Protože sociologické paradigma Eliasova největšího díla je zřetelně založeno na epistemologických závěrech, které Cassirer vyvodil z nejvýznamnější proměny vědeckého myšlení v moderní době: postupná náhrada konceptu věci konceptem vztahu. [Maso 1995:53,58].



instrukce může být následována pouze prozkoumáním celé struktury možných interdependencí, a to by bylo uskutečnitelné pouze vytvořením nějaké řady imaginárních reprezentativních průřezů. Je ale nevyhnutelné vytvořit metodologickou fikci, dočasně považující sociální pole za více či méně statický celek. Tato procesuální redukce se používá pouze jako metodologický nástroj, který je nutný k synchronní analýze. Nezáměrně to potvrzuje sám Elias v úvodu k Civilizačnímu procesu, kde uvádí, že „v centru této práce stojí způsoby chování typické pro západní civilizované lidi“ [Elias, 2006:56]. Ale lidé ve vyšších světských vrstvách společnosti mohli být součástí mnoha figurací, nikoli jen dvorské společnosti. Eliasova studie civilizačního procesu také bezděčně demonstruje jak je nezbytné systematicky realizovat reprezentativní průřezy ve všech etapách zkoumaného procesu. Kde Elias ve své studii ignoroval tento princip, dopouštěl se významných opomenutí, vývoj cti a hanby, vývoj příbuzenství a patronských vztahů, které mají pro lepší pochopení funkce státní formace v předmoderních společnostech klíčový význam. Epistemologické námitky jsou zásadnější, protože jsou vedeny přímo proti jeho aplikaci vztahového modelu. Elias používá v pozitivním smyslu substanci, síly a substance přírody a zvířecí substance lidských bytostí, tedy biologická a fyzikální data považuje daná, za „pevný bod“ či dokonce „substanci“. Obraz člověka je neobtěžnějším problémem, který sebou sociologické aplikace vztahového modelu nese. Je nejen stěží přijatelné, ale i téměř nerealistické považovat lidské bytosti pouze za shluk funkcí. Ve vztahu k tomuto dilematu, vytvořil Bourdieu koncept „habitu“, který ukazuje, že dispozice lidských bytostí vlastní určité množství stability, díky níž jsou relativně nezávislí na momentálních podmínkách (habitus jako systém získaných vědomostí, dispozic a praktik podle kterých jednají jedinci v rámci sociálních polí). Habitus se formuje skrze osobní zkušenosti (přičemž první zkušenosti jsou nejdůležitější) a proto není jednotný, ale liší se podle kolektivních habitů společnosti, třídy nebo skupiny, ve které byl jedinec vychován. Elias používá pojem habitus jen k určení stálosti určitého chování (zvyk), ale ne k tomu, aby konstruoval desubstanciováný obraz lidských bytostí. Jak Elias sám uvádí, jeho koncepce osobnosti velkým dílem pochází z teorií S. Freuda. „Tento proces specifických změn lidského chování je mj. také vytvářením toho, co Freud označuje výrazem nevědomí. Obecně lze trend civilizačního pohybu

charakterizovat tendencí k formování mechanismu sebekontroly, k vytváření pevnější a diferencovanější aparatury Nadjá“. [Elias citován in Šubrt 1995:36] Elias se pokusil Freudovo myšlenky přizpůsobit svému funkcionalisticky vztahovému modelu, zdůrazňující, že vrozené divoké pudy a afekty by mohly být relativně poddajné. „Pro člověka, kterého vidíme před sebou, není směrodatné ani samotné „ono“ (id), ani samotné „já“ (ego) nebo „nad-já“ (superego), nýbrž vždy a od základu vztah *mezi* těmito částečně vzájemně zápolícími, částečně vzájemně kooperujícími funkčními vrstvami psychické seberegulace.“ [Elias, 2007:286]. V souladu s Freudem se domníval, že lidé mají vrozené „divoké, nespoutané pudy“, které se musejí naučit kontrolovat a ovládat. Elias věřil, že civilizační proces by mohl být založen na empirické verifikaci, že civilizace a kontrola pudů a afektů spolu přímo souvisí. Aby mohly být emoce a myšlenky, lidského chování považovány za funkce sociálních podmínek je třeba více či méně metafyzická spekulace [Maso 1995].

### 2.3.2. Civilizační teorie

V díle O civilizačním procesu zformuloval Elias teorii vývoje osobnostních struktur člověka a způsobů jeho chování (psychogenetické zkoumání) a vývoje společenských struktur nerovnosti, moci a řádu (sociogenetické zkoumání). Elias ukazuje, že oba tyto vývojové procesy jsou oboustranně závislé. Výsledkem tohoto syntetického pohledu jsou dvě vzájemně související teorie: civilizační teorie (vztahující se na změny, které se týkají osobnosti a chování) a teorie utváření státu. Elias zdůrazňuje, že nejedná o výzkum evoluce ve smyslu pokroku, civilizační teorie nehodnotí zda je probíhající proces dobrý nebo špatný, snaží se postihnout, že dlouhodobě sleduje určitý směr. Tento směr není lineárně přímočarý, existují v něm i odchylky a kolísání, i drobné kroky zpět. Civilizační proces nelze chápat jen jako pouhé gradující zjemňování. Regulace chování je především výsledkem procesu modelování osobnosti, tedy psychogeneze. Pro tento proces je charakteristické neustálé potlačování pudů a afektů v lidském chování. Vytvářením specifických standardů studu a trapnosti se kolem nich buduje neviditelná hradba. Posun v kontrole pudů a afektů se uskutečňuje nejprve tlakem z vnějšku (ze strany druhých). Ten se musí přeměnit v internalizovaný tlak sebepřinucení, který funguje automaticky. Vytváří se psychická struktura, která může

být ve freudovské terminologii označena pojmem Nadjá a které se v běžné řeči říká svědomí. Je to struktura, která je jako určitý seberegulátor osvojována socializací [Šubrt 1996]. Standard trapnosti nachází výraz v odpovídajících společenských zákazech. Společenský standard je jednotlivci nejprve vnucen z vnějšku (šířením z jiné vrstvy, výchovou dětí a jejich napodobováním dospělých) se pak v jeho nitru reprodukuje prostřednictvím tlaku vnitřního, který do jisté míry pracuje i tehdy, když si to vědomě nepřeje. Tímto způsobem se v jednotlivci ve zkrácené formě znovu naplňuje proces, kterým si společnost prošla během staletí svých dějin a v jehož průběhu se pomalu posouvá standard pocitů studu a trapnosti [Elias 2006:199]. Pohyb k „civilité“ je souvislý proces, postupná proměna způsobů chování a afektivního rozpoložení, charakterizovaná zvýšením prahu trapnosti (knihy o společenských způsobech – svědectví o stále stejných stránkách lidského života- lze řadit obraz za obrazem a zřetelně ukázat fáze tohoto procesu) sledujeme proměny zvyků, společenských příkazů a tabu. Primární instancí určující naše rozhodování co je „civilizované“ a co „necivilizované“ chování je náš pocit trapnosti. [Elias 2006:153]. Šíření modelů chování probíhá od shora dolů ( měšťané a střední vrstvy napodobovaly dvorské způsoby atd.). Nejprve v relativně malých kruzích a dále se šíří do celé společnosti; ovšem tato počáteční sociální vrstva ve které se tvoří či vzniká centrum společenského procesu není v žádném případě příčinou změny. Existuje zvláštní struktura společnosti jako celku , která způsobuje , že jedné vrstvě připadá funkce modely vytvářet, zatímco role ostatních spočívá v šíření a zpracování těchto modelů [Elias 2006:188]. Standard vybraného chování a způsobů je ve středověku vyjádřen pojmem kurtoazie. Odráží se v něm sebevědomí západní horní vrstvy (nebo vrcholné skupiny); ve středověku však ještě nedosáhla takové jemnosti a rafinovanosti charakteristické pro život absolutistické dvorské společnosti. K výrazné změně dochází v renesanci. Dochází ke změně způsobů, ale začíná se sledovat vlastní chování se záměrem regulovat ho podle předpisů. Z pozorování sebe a ostatních se vytváří nový vztah člověka k člověku. Tento proces akceleruje během 17. století a vrcholí v etiketě dvorské společnosti v období absolutismu. V 16. a 17. století se vytváří nová aristokracie. Stává se důležitější i otázka vybraných způsobů. V průběhu 16. století klesá význam pojmu kurtoazie a na jeho místo proniká pojem civilité, zejména ve

Francii. Narostla produkce spisů o civilité, což vedlo ke znehodnocení tohoto pojmu v očích elity a na významu získává na významu příbuzný výraz civilizace, který se v 19. století šíří a dostává se do vědomí nejen vyšších, ale i středních vrstev. Slova kurtoazie, civilité a civilizace vyznačují tři dílčí úseky jednoho společenského vývoje [Šubrt 1996].

### 2.3.3. Komparace Norberta Eliase a Michela Foucaulta <sup>10</sup>

Na první pohled se zdá, že intelektuální přístupy k porozumění společnosti zaujímané M. Foucaultem a N. Eliaselem nemají mnoho společného. Foucault neviděl historický vývoj jako souvislý dlouhodobý proces, ale předpokládá ostré dějinné přelom mezi režimy (epistémé<sup>11</sup>). V knize *Dohlížet a trestat* popisuje Foucault zlom, změnu, která nastala v představě o trestu, novou úlohu trestání a změnu uplatňování moci, která vede k disciplinaci jednotlivce, který je v zajetí „státu dohledu“. Co by mohlo být této teorii vzdálenějšího než Eliasův pohled, že existuje jak jednatel ve společnosti ostatních, tak společnost skládající se z jedinců, že následkem přebývání mnoha lidí, jejich soužití, jejich interakčního jednání a komplexu jejich vzájemných vztahů dochází k vytvoření určitého organismu interdependenčních individuí, tedy společnosti. Svým narozením se jedinec ocitá ve funkční souvislosti určité struktury, figurace a musí se přizpůsobovat a musí se podle ní utvářet (rodina, práce, národ). Tato funkční souvislost má ovšem v každém lidském společenství specifickou strukturu (jiná je ve feudální společnosti a jiná zase ve společnosti průmyslové), figurace různých druhů se utvářejí a transformují ve směru společenských procesů jako je utváření státu, formování tříd, národů. A civilizační proces s odlišnými strukturami je viditelný až v dlouhodobé perspektivě. [Elias 2006] Eliasova teorie civilizačního procesu s důrazem na postupné zvyšování sebekontroly, pocitů trapnosti

---

<sup>10</sup>Smith, Denis. 1999. *"The Civilizing Process" and "The History of Sexuality": Comparing Norbert Elias and Michel Foucault*. In *Theory and Society*, Vol. 28, No. 1 [Feb., 1999], s 79-100. Pokud není uvedeno jinak jsou všechny překlady vlastní.

<sup>11</sup> Epistéma je forma, struktura, která poskytuje materiál a pravidla pro sestavování jednotlivých projevů v určitém období. Epistéma určuje, co je považováno za pravdivé, ale vymezuje i hranice poznatelného. Epistéma určuje jaká výpověď má smysl, je rozumná a akceptovatelná. [Vávra 2007]

a studiu je ovlivněna Freudovskou psychologií. Jeho úvahy jsou podloženy empirickým studiem dobového materiálu, vybraných knih o dobrých způsobech v období zhruba 1100 – 1800, přičemž ideál společensky vhodného chování udávaly světské elity, dvorská evropská společnost. Foucault namítá, že toto psychologické vysvětlení o sebekontrolě libida selhává při pokusech jím vysvětlit fungování moderní společnosti.

Přesto oba autoři postupně oslabují model homo clausus, Foucault vidí utváření moderního já formováním zvenčí pronikajícími disciplinárními silami diskursivních praktik, ale na rozdíl od Eliase nevěří, že je pro moderního člověka dosažitelný vysoký stupeň relativní autonomie, prostor pro individuální rozhodování. Foucault se v posledních dvou dílech *Dějiny sexuality* zabýval texty „preskriptivními“ jejichž hlavním cílem bylo předložení pravidel chování v klasické řecké kultuře od 4. stol. př.n.l. a v řeckých a latinských textech 2.st.n.l. V díle *Dějiny sexuality II. Užívání slasti* uvádí, že mu jde o projekt dějin sexuality jakožto zkušenosti – pakliže ovšem zkušeností rozumíme vztah, jenž se v dané kultuře vytváří mezi obory vědění, typy normativity a formami subjektivity. [Foucault 2003a :10] „...jak, proč a v jaké podobě se sexuální aktivita ustavila jako obor morálky? Co je důvodem této etické starosti, jež se přes svoji setrvalost projevuje v různých podobách a v různém stupni? Co je důvodem této „problematizace“? Vždyť právě v tom vposledku spočívá úkol dějin myšlení na rozdíl od dějin chování nebo příslušných představ: definovat podmínky, v nichž lidská bytost „problematizuje“ to, čím je, co dělá, a svět, ve kterém žije“ [Foucault, 2003a :18]. Foucault mluví o „umění existence“, „technikách já“ čímž myslí reflektované a vědomě vykonávané praktické úkony, jimiž si lidé nejen předpisují pravidla chování, ale snaží se sebe sama proměnit. [Foucault 2003a :18]. Foucault zdůrazňuje dvojznačnost slova morálka. Na jedné straně jde o soubor hodnot a pravidel jednání, která jsou jedincům a skupinám předkládána prostřednictvím různých preskriptivních institucí (rodina, výchovná zařízení, církev), tedy soubor předpisů „*morální kodex*“, (zde musíme hledat na straně instancí autority, které tento kodex prosazují, ukládají jeho osvojování, trestají jeho porušení – např. organizace zpovědního systému od 13.stol.). Na straně druhé stojí skutečné chování jednotlivců, vztahující se k pravidlům a hodnotám, které jim jsou předkládány tedy „*morálka*

*chování*“ . Ještě další věcí je *způsob*, jímž je třeba „se chovat“ tj. jest způsob, jímž se má člověk sám ustavit jako morální subjekt, jednající s ohledem na prvky předpisů, z nichž se skládá daný kodex (zde musíme hledat na straně forem subjektivizace a sebeutváření). Historická analýza se proto musí také skládat z dějin „kodexů“, které analyzují různé systémy pravidel a hodnot, jež jsou v dané společnosti nebo skupině, donucovací instituce či instance, které je prosazují a podoby, které na sebe bere jejich mnohost, jejich rozpory či protimluvy. Dále je nutné analyzovat dějiny „morálek“, které studují do jaké míry jsou či nejsou skutky určitých jedinců nebo určité skupiny ve shodě s pravidly a hodnotami, jež předkládají různé instance a dějiny způsobu, jímž jsou jednotlivci vedeni k tomu, aby se ustavili jako subjekty morálního chování: tyto dějiny budou zejména dějinami modelů, vytvořených kvůli nastolení a rozvíjení vztahů k sobě samému, kvůli sebereflexi, poznání, zkoumání, dešifrování sebe sama, kvůli proměnám, jimiž se člověk sám snaží projít. Právě toto bychom mohli označit jako dějiny „etiky“ a „asketičnosti“, pojímané jako dějiny forem morální subjektivizace a takového sebeutváření, které má být její zárukou. Veškerá morálka v širokém smyslu slova obsahuje stránku kodexů chování a stránku forem subjektivizace, tyto stránky nelze nikdy zcela oddělit. Důraz je kladen na podoby sebevztahů, na postupy a techniky, jimiž se tyto sebevztahy propracovávají, na cvičení, jejichž pomocí se člověk stává sám pro sebe předmětem poznání, na úkony, které umožňují proměnit vlastní způsob bytí. V křesťanství byly tyto morálky směřující k etice (aniž by se přitom nutně shodovaly s morálkami toho, čemu říkáme asketické odříkání) stejně důležité jako morálky „směřující ke kodexu,“ : někdy prostě stály morálky vedle sebe, někdy spolu soupeřily a bojovaly, někdy se vzájemně dobře snášely. [Foucault 2003a :10]

Řecko římská kultura se velmi zajímala o limity omezující slasti těla. Od současného moderního života se řecko-římský kontext lišil ve dvou ohledech. Za prvé v Řecku a Římě byla u dospělých obyvatel snaha o dosažení tělesné slasti považována za přirozené a správné jednání, sama o sobě nebyla vůbec zavrženíhodná. Za druhé limity byly dány hranicemi, které stanovovaly nakolik a do jaké míry je vhodné se jí oddávat, aniž by došlo k poškození zdraví, k prokázání špatného úsudku či ke ztrátě

sebekontroly. Pokrmy , víno, vztahy se ženami a chlapci<sup>12</sup> představují analogické etické téma; rozehrávají přirozené síly, které však mají neustálý sklon k přemíře; a jedny i druhé kladou tutéž otázku: jak můžeme a jak máme užívat této dynamiky slastí, tužeb a úkonů? [Foucault 2003a:72]. Jinými slovy, užívání slastí a sebekontrola by se měla v každodenním společenském světě pojit s využíváním dobrého úsudku ve světle patřičných znalostí o těle, stravě, lékařství apod. Toto vytváří fascinující kontrast s moderním světem, kde podle Foucaulta slasti mohou narůstat porušováním limitů, záměrným překračováním hranic, až k tělesným, psychologickým nebo společenským ohrožením.

Oba autoři čerpají z knih o chování, které jsou jakýmsi průvodci, jak by se člověk měl správně chovat v určitých situacích. V očích Řeků a Římanů se podle toho, jak člověk ovládá své tělesné vášně a jak vede svou domácnost pozná, jak obratně se pravděpodobně bude chovat jako veřejná osoba na politické nebo vojenské scéně. Podobně na francouzském dvoře, kterým se zabýval Elias, bylo výhodou pro politickou kariéru znát dobré mravy při jídle, správné chování k opačnému pohlaví, ovládat konverzaci a etiketu. Oba se zabývali oblastmi lidského chování, ve kterých se ovládnutí přirozených funkcí (jídlo, sex, pití, vyměšování) překrývají se strategickými či taktickými snahami o přežití a výhodami dodržování pravidel pro zdraví, manželství, přátelství, politiku apod. Čtyři hlavní podobnosti mezi analýzami provedenými těmito dvěma autory:

- 1) během zkoumaného období vzrostla centralizace a síť vzájemné závislosti
- 2) obě zkoumané skupiny (římská obyvatelá a středověké světské vyšší vrstvy Západu, především dvorská šlechta) v průběhu několika generací prodělaly významné omezení své relativní autonomie a omezení jednoduchosti dosavadních životních podmínek
- 3) došlo ke změně sociální funkce zkoumané skupiny, status zůstal stejný, náplň jiná, nadále již nemohly vládnout a bojovat jen sami za sebe
- 4) v obou případech byla odpověď na tyto změny dvojí: propracovat vnější známky svého společenského statutu a hluboce se zaměřit na charakter vlastního já

---

<sup>12</sup> Nepředpokládáme, že by kodexy byly nedůležité ani že by zůstávaly neměnné. Zjistíme však, že se konec konců točí okolo několika málo dosti jednoduchých zásad: možná, že lidé nejsou v případě zákazů o nic vynalézavější než v případě slastí, také jejich stálost je značná...[Foucault, 2003a : 44]

Elias i Foucault spojují změny ve standardech chování s dalšími pěti charakteristikami figurální dynamiky či osobnosti: hustota a komplexita interdependenčních řetězců; síla dostředivých (centralizačních) tendencí ; stupeň obav, úzkosti nebo strachu; síla touhy vyhnout se určitým tělesným funkcím nebo činnostem (posunutí prahu trapnosti nebo ošklivosti u Eliase a stupeň odříkání u Foucaulta) a tehdejší zaměření na přemýšlení o povaze vlastního já .

Zde se začínají objevovat odlišnosti. Elias neuvažuje v kontrapozici civilizované-necivilizované. Nelze ani stanovit absolutní počátek, který by se dal označit za necivilizovaný. Při pohledu do minulosti je však třeba nějakou hranici stanovit – Elias volí jako východisko středověk. Ten však pro něj neznamená ani stav barbarství či primitivnosti, ale začátek nebo nejspodnější stupeň civilizačního procesu. Středověký standard chování byl jiný než náš, ale zda byl horší nebo lepší není pro Eliase předmětem diskuse. Současné standardy chování představují určitý vývojový stupeň, kterého bylo dosaženo v dlouhodobém, staletí trvajícím procesu, jehož směr demonstruje Elias za pomoci dobových pramenů. Obecně lze trend civilizačního pohybu charakterizovat tendencí k formování mechanismu sebekontroly, k vytváření pevnější a diferencovanější aparatury Nadjá. Starý kód chování se mění postupně. V průběhu společenských proměn vystupuje do popředí jeden všeobecný rys: na významu nabývá sebekontrola. V raném středověku je chování méně regulováno a je více určováno spontánními afekty a pudy. Tento způsob chování se během středověku mění málo, až konec středověku přináší určité zjemnění. Lidské afekty a pudy jsou rostoucí měrou potlačovány, mizí expresivita a spontaneita, jejich výrazy jsou nadále doprovázeny pocity studu, trapnosti či ošklivosti. Provádění nejrůznějších tělesných úkonů je stále více regulováno předpisy a ukryváno. Primární příčinou procesu však nejsou hygienické důvody a strach z nemocí, ale základní důvod spočívá ve změnách mezilidských vztahů, na jejichž základě se vytvářejí pocity ošklivosti, studu a trapnosti. Ty jsou motorem tohoto pohybu. Toto napětí mezi pudy a jejich potlačováním a ovládním způsobuje, že moderní civilizovaná lidská bytost pohlíží na inviduum jako na něco odděleného „uvnitř“ zatímco společnost a ostatní lidé představují vnějšek, vnější jiný cizí svět. Odtud sklon pokládat se za zcela svobodné, jedinečné a svrchované individuality a popírání skutečnosti, že jsme hluboce utváření



společností nebo přesněji „ figuracemi“ , do kterých jsme se narodili. [Elias citován in Smith, 1999:87].

Foucault začíná své bádání v klasickém Řecku, kde bylo rozumové ovládní sebe sama pokládáno za samozřejmou součást výbavy dospělého muže „ vyjadřovalo těsné spojení trojího vládnutí nad sebou, nad domem a nad druhými“. Během šesti staletí došlo ke dvěma významným změnám: „ ...jak se přetvořily podmínky, v nichž se prosazovala tradiční etika sebevlády. Tato morálka spočívala v těsném vztahu svrchovanosti, s níž se člověk vztahuje sám k sobě , svrchovanosti, kterou pán domu vládne domácnosti, a svrchovanosti, jež je vlastní agonistické společnosti; praxe svrchované vlády nad sebou samým garantovala uměřené a rozumné užívání té moci, kterou člověk mohl a měl vykonávat nad druhými. V helénistickém a římském světě dochází ke změnám . Vztah nadřazenosti v domě a nad manželkou musí být slučitelný s jistými formami vzájemnosti a rovnosti <sup>13</sup> a agonistická hra, skrze kterou je možné manifestovat a zabezpečovat nadřazenost nad druhými , se musí začlenit do pole mnohem širších a složitějších mocenských vztahů<sup>14</sup> [Foucault 2003b: 129-130]. Tyto změny měly dva důsledky, za první vzrůstají obavy ze zranitelnosti lidské bytosti ve složitější, nejednoznačné a nepředvídatelné společnosti a za druhé dochází k narušení tradičního vzoru vzájemného vztahu mezi sebeovládáním, vládou nad domácností a účastí na politickém životě. Podle Foucaulta byla starost římských obyvatel o to, zda dělají správné věci záležitostí poznávání nikoli záležitostí pudovou. Šlo o racionální péči nikoli o iracionální strach. Přerušení tradičních očekávání způsobilo, že utváření vlastního „já“ jako etického objektu se problematizuje. Lidé byli nuceni se zastavit, přemýšlet, dělat si starosti. V rámci kultivace sebe sama v prvních stoletích našeho letopočtu rozvinuly úvahy o morálce slastí. V žádném případě to nemůžeme vykládat jako nějaké posilování zákazů; oblast toho, co mohlo být zakázáno se nerozšířila a nebyla snaha budovat autoritativnější a účinnější systémy prohibicí. Změna se týká

---

<sup>13</sup> V helénistickém světě postupně vstupuje manželství do veřejné oblasti. Není již spjato výlučně ani podstatným způsobem spjata s oikos,

<sup>14</sup> ...změny ve výkonu moci, změny role i místa jednotlivců v politické hře: ve vztahu k vládci, k jeho dvoru, k jeho rádčům a k jeho přímým představitelům; v rámci hierarchie, v níž má značný význam konkurence, ale jiný než měla v atomistické společnosti; formou úřadů svěřovaných do odvolání, které závisejí na benevolenci vládce; téměř vždy v pozici prostředníka mezi svrchovanou mocí, jejíž rozkazy je třeba předávat či prosazovat, a jednotlivci či skupinami, jejíž poslušnost je třeba vymoci. (...člověk je jednou tím, kdo řídí , podruhé tím, kdo je řízen) [Foucault 2003b:111-129].

mnohem více způsobu, jakým se má jedinec ustavovat jako morální subjekt. „Sexuální slast jako etická substance stále patří k řádu síly. Takové síly, proti které je třeba bojovat a nad níž má subjekt získat převahu. Avšak v této souhře násilí, excesu, revolty a zápasu se důraz stále více klade spíše na slabost individua, na křehkost, na to, že se musí vyhýbat, unikat, chránit se a hledat útočiště „ [Foucault 2003b: 91-92].

Sexualita je vědomě považována za kvazi- přirozenou sílu, jejíž schopnost narušit racionalitu byla rozpoznána a je nutné s ní nakládat s velkým respektem. Tento aspekt se nezměnil (oproti Eliasovi, který tvrdí, že sexuální pudy jsou čím dál více považovány za odporné, trapné a jsou odsunuty do soukromí). To, co se změnilo bylo vnímání pravidel, kterými bylo rozumné řídit veřejné i soukromé chování. Konkrétně se jednalo o čím dál vyšší vyžadování nezbytnosti osobně zodpovídat za své volby a vyšší povědomí o nestálosti osobních úmluv (pracovních, přátelských) a měnícím se charakteru sociálních sítí [Smith 1999:89]. Foucault je názoru, že hlavní posun k vnímání sexuality jako odporné a ďábelské přineslo rozšíření křesťanství, které vedlo k další mnohem radikálnější redefinici „já“ jako etického projektu. Nová ontologie zapříčinila nový způsob sebeprožívání, nový přístup k vnitřním silám. Pozornost křesťanů poutal hřích. Učili se mít strach ze svého vlastního těla jako zdroje pokušení vedoucího ke zlu a potrestání. Byl ustaven nový režim zpovědi, pokání a nenávisti vlastního těla. Toto bylo součástí velmi pomalého vývoje, který můžeme sledovat několik staletí, stejně jako jsme sledovali vývoj klasického řeckého myšlení až k době helénské a císařské.

D. Smith dále upozorňuje na klíčové změny Foucaultova přístupu k historii, moci a vědění, které lze pozorovat porovnáme-li jeho ranější díla (Dějiny šílenství, Dohlížet a trestat) s pozdějšími pracemi, zejména Dějinami sexuality. V 70. a 80. letech minulého století se ve Foucaultových dílech můžeme setkat se třemi intelektuálními proměnami. Za první zkoumá a implicitně doporučuje cestu vštěpovaných vědomostí, která se velmi liší od té popisované v knize Dohlížet a trestat a v prvním svazku Dějiny sexuality. Za druhé objevuje jiný způsob uvažování o moci. Za třetí reviduje svůj přístup k analýze historické změny, ačkoli se o ní stále zmiňuje jako o genealogii. Foucault v klasickém Řecku a Římě narazil na takovou formu předávání vědomostí, která byla lákavou alternativou moderních represivních diskursivních praktik, které

formují a omezují „já“. V posledních dvou knihách zkoumal obsah „textů *preskriptivních*, jež byly funkčními prostředky, které umožňovaly jednotlivcům své chování zpochybňovat, sledovat a formovat, utvářet se jako etický subjekt. Klíčovou frází je sebeutváření. V těchto textech je zakořeněný předpoklad, že jedinci v sobě zahrnují názory a rady, které vybízejí k mnohem většímu dialogu, ne jen vnitřnímu se svým vědomím, ale také se svými spoluobčany a přáteli, dialog poučený z lekcí úspěchů a selhání zakoušených jedinci postavenými před výzvou každodenního života.

Tento dialog a praktické zkušenosti občanů antického světa, které si užívali za podmínek rovnosti, plnil prostor, který byl později podle Foucaulta obsazen a omezen svěřací kazajkou moderních diskursivních a nediskursivních praktik. Rozdíl je, že zatímco antičtí autoři fungovali ve společenském řádu jehož praktikám rozuměli, Foucault se v ranějších dílech přiči společnosti, pokouší se narušit naše navyklé předpoklady. Knihy jako *Dějiny šílenství* a *Dohlížet a trestat* knihy nám pomáhají vytvářet si nové a zásadní vědomosti o tom, jak zakoušíme sami sebe, jaká je přirozenost našeho já. Vedou nás k zpochybnění a přehodnocení způsobu, kterým sami sebe řídíme. Svou existencí zpochybňují praktiky moderního vědeckého a právního komplexu. V díle *Dohlížet a trestat* se Foucault zabýval odlišnými strategiemi nadvlády a odporu během předmoderní a moderní doby [Smith 1999:90]. Staví proti sobě předmoderní styl nadvlády vyhraňující se v aktu veřejné popravy a moderní styl výstižně zobrazený v Benthamově panoptikonu. V *Péči o sebe* se jeho přístup mění, je nestrannější, méně zaujatý; projevuje větší vnímavost k spletitosti interdependencí v lidských vztazích a věnuje větší pozornost nuancím historické změny uvnitř složitých řetězců či sítí lidské interdependence. Příkladem může být Foucaultův popis situace římských obyvatel v prvních dvou staletích našeho letopočtu, kde uvádí: “ Spíše než o nějakém omezení je třeba uvažovat o organizaci složitějšího prostoru: mnohem obsáhlejšího, mnohem méně diskontinuitního a mnohem méně uzavřeného než kdy mohl být prostor malých městských států; přitom však jde o prostor mnohem pružnější, diferenciovanější a méně přísně hierarchizovaný, než bude pozdější autoritativní a byrokratické impérium, o jehož vybudování se budou lidé pokoušet po velké krizi 3. století. Je to prostor četných ohnisek moci, v němž se množí aktivity, napětí a konflikty, jež se zde rozvíjejí v několika dimenzích; a v němž se rovnováha

získává mnoha různými transakcemi“ [Foucault 2003b:113]. ...agonistická hra, skrze kterou je možné manifestovat a zabezpečovat nadřazenost nad druhými, se musí začlenit do pole mnohem širších a složitějších mocenských vztahů“ [Foucault, 2003b: 129-130].

Tato vnímavost složitosti mocenské rovnováhy uvnitř komplexních a dynamicky se měnících figurací přibližuje Foucaulta k Eliasovi mnohem více než jeho ranější díla. V Dějinách sexuality Foucault opouští předchozí režim historické analýzy, který předpokládal ostré a absolutní zlomy mezi epochami. Místo toho věnuje více pozornosti prvkům kontinuity v dlouhodobých historických změnách. Konkrétně sleduje složité období přechodu západní společnosti od morálek zaměřených na etiku k morálkám zaměřeným na kodex. Nachází zde čtyři fáze: 1. morálka zaměřená na etiku založená na racionálním sebeovládání (askezi), 2. během druhé fáze se eticky zaměřená morálka stává více asketická 3. vzestup morálky orientované na kodex pod vlivem křesťanství ve středověku (nejprve v kláštorech, později se jejich přesně definovaná pravidla rozšířila i na celou laickou společnost, přičemž klíčovou praktikou je zpověď a pokání), 4. moderní věda a sekulární profese podporované centralizovaným byrokratickým státem vytlačily církev. Zapojily diskurz sexuality jako hlavní médium svého odhodlání k vědě a k moci, v pedagogice, medicíně a demografii.

Právě toto pojednání o morálkách zaměřených na kodex a morálkách zaměřených na etiku zachycuje jak důležité rozdíly existující mezi přístupy obou autorů. Tyto rozdíly podněcují určité teoretické i empirické otázky. Předně se jedná o problém vztahů mezi funkcí náboženství a válečnictví a jejich podobným významem při formování středověkého a novověkého myšlení, pocitů a praktik. Elias se soustřeďuje na válečníky, Foucault na duchovní. Elias sleduje vlákno, které vede od válečníků bojujících za své životní podmínky k figuraci panovníka a jeho dvořanů, Foucault zdůrazňuje propletené vlákno vedoucí od mnichů bojující za svou duši k figuraci duchovních a komunikantů.

Jak přispěl každý z těchto transformačních souborů k civilizačnímu procesu, zejména k vštěpování sebekontroly, racionalizace, psychologizace a souvisejícím pocitům hanby, studu a ošklivosti ve vztahu k tělesným funkcím? Další výzkum by

mohl detailněji objasnit specifický společenský kontext, ve které byly Eliášem studované knihy o slušném chování skutečně užívány a záměry, které byly jejich užíváním sledovány. Např. klíčový text citovaný Eliášem, spis Erasma Rotterdamského O slušném chování dětí (De civilitate morum puerilium), který vyšel v roce 1530 a je určen k výchově šlechtického chlapce (konkrétně jedenáctiletému Jindřichu Burgundskému, synovi prince Adolfa z Veere). Eliáš trvá na tom, že pravidla jsou obecná a nejsou určena pouze pro určitou třídu. K tomu je třeba podotknout, že Eliáš pokládá dvorskou společnost za základní prostor, ve kterém se civilizace a civilizované chování formuje a zdůrazňuje: “Církevní kruhy se staly především populizátory dvorských mravů“ [Eliáš citován in Smith, 1999:96]. Erasmus byl augustiánský mnich, přední postava v církevních kruzích a pravidelný návštěvník dvorské společnosti. Nabízí se otázka: do jaké míry vyjadřoval důraz na rezervované, taktické a disciplinované chování v novověké Evropě soubor adaptací staré feudální aristokracie tlaku a příležitostí dvorského života a do jaké míry se jedná o vyjádření morálních imperativů křesťanství v období reformace?

Další oblastí, kterou je možné lépe prozkoumat, jsou spojitosti vztahů mezi afekty, racionalitou, diskurzí<sup>15</sup> a sebekontrolou. Foucault vidí moderní diskursivní praktiky jako vtíravě pronikající do mysli i těla proto, aby vynucovaly disciplinu myšlení a chování ve jménu rozumu a vědy. Diskursivní praktiky tak již v zárodku dusí široké spektrum spontánních impulsů a vnucují těsnou, konformní a omezenou verzi sama sebe. Foucaultův přístup má hledat způsoby uvolnění této svěrací kazajky, aby afekty mohly dojít plného vyjádření, aby se mohly svobodně dotýkat našeho vědomí a tak nám dovolily poznávat svět i sebe sama mnohem bohatším způsobem. Oproti tomu Eliáš předpokládá, že právě uplatňování sebekontroly v oblasti afektů a pudů umožňuje jasné vnímání, racionální analýzu a promyšlené jednání. Z tohoto pohledu plní jazyk a diskursivní praktiky dvě funkce. Na jedné straně zajišťují prostředky sebekontroly i kontroly druhých prostřednictvím rozmístění symbolických

---

<sup>15</sup> Jazyk organizovaný do diskurzů má obrovskou sílu utvářet to, jak lidé zakoušejí svět a jak se v něm chovají. Jazyk obsahuje většinu základních kategorií, které používáme k pochopení sama sebe a reprodukuje způsob, kterým definujeme naši kulturní identitu. Pokud hovoříme o jakémkoli fenoménu (naše osobnost, postoje, emoce) využíváme sdílené významy. [Burman, Parker 1993:1-2].

forem, např. dvorská etiketa či vědecké metody, obojí představují způsob, kterým můžeme podrobit teoreticky nepředvídatelné události režimu kontroly a předvídatelnosti. Na druhé straně diskurz poskytuje pozorovateli (sociologovi či sociálnímu psychologovi) možnost porozumět osobnosti i rozpoložení mysli druhého; habitu a chápání my vštěpovaným ve skupině, do které druhý náleží. S tímto by Foucault souhlasil, ovšem pozorovatele vidí jako dozorce na centrální věži panoptikonu.

Pokud jde o tuto záležitost, existují mezi oběma autory tři významné rozdíly. Za prvé Foucault považuje diskursivní praktiky za cizí, zaváděné proti lidským bytostem, záměrně formující vědomí, zatímco Elias pokládá skupinový diskurz za produkt sdílených zkušeností, odraz těchto zkušeností nikoli něco co je vytváří. Za druhé Foucault má mnohem pozitivnější vztah k pudové (afektové) dimenzi lidské existence než Elias. Za třetí Elias projevuje mnohem větší víru ve svobodu moderních občanů, kteří podle něho mohou uplatňovat a využívat relativně vysoký stupeň prozíravého řízení svých životů. Elias usiloval o přiblížení vědy obyčejným lidem, tak aby očistil jejich myšlení od fantazií a strachu, oproti tomu Foucault podvracením některých tvrzení vědy chtěl lidem umožnit ostřejší prožívání, snad pro začátek pobízením jejich vnitřních vášní, toho zdroje velkého strachu a fantazie, který si Elias ošklivil.

## **2. 4. Slavnost, hra, rituál**

Studium slavnosti prokázalo, že slavnost je antropologická, sociální, náboženská, kulturní a historická konstanta, že neexistuje žádná doba a žádné společenství bez slavností. Součástí každé slavnosti je rituál a hra. Karneval jako událost spojující všechny tyto znaky by měl vykazovat a sledovat směr civilizačního procesu, stejně tak jako „vnější způsoby chování“ popisované Eliasem.

E. Durkheim se zabýval náboženskými představami, které určil jako představy kolektivní a současně představy, které vyjadřují kolektivní skutečnosti (*représentations collectives*); rituály jsou pak druhem jednání, k němuž dochází jedině uprostřed shromážděné skupiny a které mají podněcovat, udržovat či proměňovat určité mentální stavy této skupiny. [Durkheim 2002: 17]. Reprezentace jsou stavy kolektivního vědomí a i když jde o představy (reprezentace) jednotlivce, jsou závislé na společnosti. Reprezentace jsou imitací reality, které se objektivitě přibližují a zastupují jí. Jsou to

obrazy světa, které jsou jednotlivcem přijímané v interakci s ostatními. Reprezentace je opakované prezentování obrazů, zpřítomňování a aktualizace obrazů uložených v paměti, děje se tomu tak v čase svátků a společných rituálů. Podle Durkheima mechanická solidarita tradičních společností velmi úzce souvisí s povahou víry v nich. Individualita jednotlivých členů v tradiční společnosti prakticky neexistuje a stavy vědomí jsou společné pro všechny členy společnosti: individuální vědomí se překrývá s vědomím kolektivním. Pro soudržnost tradiční má zásadní význam náboženství. To je chápáno jako „společný systém věr a praktik, vztahujících se k posvátným věcem. ... Přičemž tento systém věr a praktik sjednocuje ty, kteří ho dodržují, do jednoho společenství“ [Durkheim 2002: 52; Nešpor, Lužný 2007: 52-54]. „Duši náboženství je tedy pro Durkheima idea společnosti, a náboženské síly jsou proto lidskými silami. Člověka transcendující náboženské síly jsou ve své podstatě silami společnosti“. Náboženství tak představuje druh sociálních kolektivních reprezentací (*représentations collectives*) [Nešpor, Lužný 2007: 55]. Představa kolektivních reprezentací však byla v uplynulém století podrobena i díky historiografii velké kritice. Předpokladem, jenž souvisí s durkheimovskou kategorií *représentations collectives*, která sehrála významnou roli při utváření metod školy *Annales* [Burke 2004: 15-31; Burke 2006: 169-189;], bylo původní přesvědčení, že středověkou či raněnovověkou společnost významnou měrou jednotila její *mentalita*. Vývoj *histoire des mentalités* však vedl k opuštění této představy. Přispěla k tomu mimo jiné medievistická bádání, která ukázala, že musíme počítat v náboženských otázkách s heterogenitou, odlišující *litterati* a *illiterati*, kleriky, poučené laiky a lid. Pro raný novověk můžeme vycházet z rozlišení tří „rituálových systémů“, které nastiňují Lydia Petráňová a Josef Petráň. Jde o systém a) magický kosmologicko-přírodní, b) církevněnáboženský a c) sociálnědistinktivní [Petráň, Petráňová 1995: 53-68]. Jsou to jednotlivé symbolické systémy či diskursivní vrstvy. Jednající dějinní aktéři jsou interpretováni tak, že se nemusejí pohybovat výlučně v jednom systému či jedné vrstvě, právě naopak. Dějepis náboženských a kulturní dějin stále více počítá s „bikulturalitou“ aktérů [Burke 2006: 195 a 216]. [Horský 2009a pozn.5,6] Pro tuto práci navzdory výše uvedenému pokládám za vhodné nejprve najít rysy obecně společné slavnosti, rituálu, hře a tím vlastně i karnevalu.

*Slavnosti* jsou vždy kolektivní, participuje na nich celé lokální společenství a konají se v přesně vymezeném čase odděleném od každodennosti. Také *v historickém čase* si udržují slavnosti určité znaky společné slavnostem přírodního času: jejich čas je oddělen od každodennosti, mají svá místa, resp. proměňují profánní prostor v prostor slavnosti, mají vždy vztah k posvátnu ( náboženskému nebo hodnotovému), mají smysl udržování a reprezentování pořádku a své cykly. K těmto antropologickým obecným rysům ale přibývají dva důležité rysy – *úzký vztah k moci vyčleněné z kolektivity a stále zvyšující se podíl zábavy*. Tím se stávají slavnosti historického času smíšeným žánrem, přičemž původní magické významy slavností se oslabují a podíl zábavy roste. Proměňuje se povaha rituálů a symbolického jazyka a celý systém reprezentace, při kterém sílí význam teatrality. Z historického hlediska je problematické usilovat o obecnou definici slavnosti, spíše se setkáváme s jejich popisem a charakteristikou v jednotlivých epochách. Světská a církevní moc právě ve slavnostech manifestovaly svou symbiózu.<sup>16</sup> Ve středověku se vyvíjí cyklus světských a církevních slavností společně i paralelně. Světským slavnostem dodává přítomnost církve sakrálního významu, platí to především o slavnostech a rituálech korunovačních, které jsou základní slavností monarchické moci. Kromě centrálních slavností státních a církevních se uplatňuje systém slavností lokálních a institucionálních. Každý dvůr, každý klášter, kostel, město, každý cech a bratrstvo mají své slavnosti. Představitelé moci jsou v centru slavnostního dění, zaujímají pozici herců i hrdinů, obyvatelstvo se dostává do pozice diváků. Stále ovšem trvá snaha moci , vystupující jako organizátor slavností, vtáhnout diváky do hry jako účinkující. V jistém smyslu se veřejné slavnosti „demokratizují“ (průvody, procesí, zpěv při bohoslužbách v národním jazyce), slavnost má stále kolektivní charakter. Přesto se veřejné slavnosti od konce středověku proměňují v umělecké dílo s promyšlenou dramaturgií a doprovodnými představeními (divadla, ohňostroje), na jejichž realizaci se podílejí umělci. Veřejné slavnosti předvádějí dvojí realitu: realitu společenského

---

<sup>16</sup> Pokud budeme uvažovat o dvou modelacích sociálního prostoru (či sociokulturního pole), náboženské a politické, vycházející z Weberovo rozlišování svazku hierokratického a svazku politického s jejich specifickými podobami prosazování moci – v prvním případě darováním nebo slibem prostředků spásy, v případě druhém použitím nebo hrozbou fyzického násilí, měli bychom si být vědomi toho, že mnohá sociální jednání měla pro aktéry nerozlišitelně náboženskou i politickou relevanci. [Horský 2005:11-13]



a církevního řádu a hierarchie a symboliku ctností a hodnot, na kterých je společenský řád založen. Moc se při slavnostech představuje vždy ve slavnostním hávu a se všemi symboly. Do reprezentace systému je začleněno obecnostvo procesím předvádějícím společenský pořádek jako pořadí stavů, úřadů, korporací, městských čtvrtí a farností. Slavnosti a divadla renesance a baroka jsou prezentací a reprezentací ctností a mají výchovný význam. Ovšem na druhou stranu se snaží , zejména v době baroka ovládnout a pohltit společenskou imaginaci a proměnit symbolické významy v pevný základ společenského vědomí. A právě to vede k tomu, že slavnost se stane, zejména u aristokracie a duchovenstva, formou života, která vede ke ztrátě kontaktu s realitou. Slavnosti se stávají terčem kritiky reformátorů, ekonomů a moralistů. V ekonomickém diskurzu se do jeho centra posune práce, jako zdroj hodnot a v teologii, jako základní ctnost. Slavnosti a svátky jsou tak pokládány za mrhání časem. V českých zemích spadá vrchol slavností do poloviny 18. stol., je zde opožděný. Ale v otevřené a svobodné společnosti téměř zaniká systém veřejných slavností se spontánní účastí občanů. Je to tedy důkaz, že svobodný jedinec ztrácí smysl pro slavnost a potřebu kolektivně slavit? Privatizuje se festivita a odchází definitivně z veřejných prostranství do soukromých míst a do pokoje, v němž se na obrazovce předvádí mediální divadlo slavnosti? Komeracionalizované a dobře organizované vlny oslav jsou spíše dílem trhovců s festivitou než spontánní slavnosti [Válka 2000].

*Hra* je podle německého filosofa E. Finka symbolem světa - skrze hru se zjevuje svět ve své fenomenalitě, ve hře se odhaluje jevení jako prazáklad bytí světa. Při hře se vztahujeme ke světu v modu "jako by".<sup>17</sup> Bereme hru vážně, zároveň ale víme o její "neskutečnosti". Vědomí hráče je "rozdvojené" mezi realitu a zdání. Koncept hry jako méněhodnotné nápodoby (mimese) skutečnosti ustupuje víře, že skrze hru můžeme poznat svět. Hra má i psychologický význam, obdarovává nás zvláštní radostí, vytváří v našem životě ostrůvky bezstarostného plynutí, které ruší tíhu každodenního obstarávání. Ve hře máme možnost vystoupit ze sebe sama a prožít svět jinak [Fink

---

<sup>17</sup> Tyto základní charakteristiky hry , odlišnost od praktického života, prožívání světa způsobem "jako by", rozdvojené vědomí, nacházíme i v knize J. Huizingy: *Homo Ludens* . Rozdíl je v tom, že Huizinga se snaží postihnout herní prvky v kultuře, Fink sleduje prostřednictvím analýzy hry otázky čistě ontologické.

1993]. Hra má nejen mnoho masek, ale také při ní zažíváme mnoho různých emocí, které byť jsou hrané, nás unášejí, jsou nám příjemné a přinášejí rozkoš nejen ve hře, ale i ze hry [Fink 1992:19]. Při hře se člověk může cítit opravdu svobodně (apollinský moment), protože jeho jednání ačkoliv je reálné v dimenzi hry, nezasahuje do skutečného světa, což může vyvolat i potřebu opačného významu svobody a sice „únik z reálné skutečnosti světa“ (dionýský moment). Prapůvodní hry byly magické rity, němohry kultického charakteru, kde člověk zpřítomňoval události zrodu a smrti, sňatku, války, lovu a práce – byly obrazem archaických činů [Fink 1992:25]. Johann Huizinga byl přesvědčen, že lidská kultura se rodí a rozvíjí ve hře. Zabýval se chápáním a povahou hry v různých dějinných obdobích od římské říše po současnost. Porovnáním v dlouhodobé perspektivě vidí právě v renesanci stejně jako Elias počátek zjemnělé úsilí o ušlechtilou a krásnou formu. Celá nádhera renesance je jakousi radostnou a slavnostní maškarádou, která se zdobila fantastickou a zidealizovanou minulostí. Potřebu vystupňovat účín, která je pro baroko tak charakteristická, si nelze vysvětlit jinak než silnou herní náplní tvůrčího pudu. Nejbaroknější záležitostí baroka je - paruka. Neslouží k tomu, aby něco napodobovala, má spíše izolovat, zušlechťovat a stupňovat ... Celkový jev dlouhotrvající parukové módy (dva a půl století) lze těžko zařadit jinam než mezi zřejmé projevy herního faktoru v kultuře. Kulturní život osmnáctého století nevyznačuje naivním duchem ctižádostivého soutěžení, vytváření klubů a tajnůstkářství, které se projevují v literárních sdruženích a kreslířských družstvech, ve sběratelské vášni zaměřené na rarity a přírodniny, ve sklonu k tajným spolkům, v radosti z tanečních besídek a soukromých schůzek a ve všem, v čem se projevuje herní postoj. S nástupem realismu a naturalismu 19. století herní projevy výrazně ustoupily racionalizaci, práci, hospodářskému ohledu, zvažování celé kultury. Společnost si až příliš uvědomovala své zájmy a snahy. Ztrátu herních forem v životě společnosti významně kompenzuje rozvoj sportu. Avšak při stále vzrůstající systematizaci a disciplinovanosti hry se něco z jejího čistě herního obsahu trvale ztrácí [Huizinga, (1938) 2000:164-187]. Podle Huizingy byly všechny důležité projevy kultury okopírovány podle vzoru hry a herního chování, ale existoval i zcela opačný názor, že hra je zbytečná, marná a dětinská. Caillois se domníval, že tyto napohled protikladné názory je možné sladit

a vysvětlit tak, že duch hry (jak o něm uvažoval Huizinga) je pro kulturu důležitý, ale hry a hračky jsou nepochopenými přežitky stavu, který upadl v zapomnění. V historických obdobích a ve společnosti, ze které vyšly, byly přímo nedílnou součástí jejich základních institucí, ať už laických nebo světských. To, co změnilo, nebyla jejich podstata, ale společenská funkce. Přenosem do nového prostředí přišly o svůj společenský nebo náboženský význam. Caillois byl přesvědčen, že existuje vztah mezi hrami, mravy a institucemi. Hry rozdělil do čtyř kategorií<sup>18</sup> a předložil hypotézu, že osudy civilizací, jejich šance na úspěch a nebezpečí stagnace vycházejí z preferencí různých kategorií her. [Caillois (1958) 1998:77-78,88 ] Zatímco Bachtin viděl ve ztrátě spontaneity ochuzení a vyprázdnění pro Cailloise bylo naopak potlačení pólu, který nazýval *paidia* základem civilizace.

Eliasův pohled na hry byl jednak ovlivněn teorií civilizačního procesu a jednak jeho filosofickým východiskem. Hru, vzrušení ze hry, zábavu charakterizoval jako „nereálný“ svět fantazie, přičemž tato mimetická sféra formuje odlišnou a integrační část společenské reality jako opak rutinního života. Zabývá se problematikou volného času, který měl ve starém Řecku zcela jiný význam než dnes. Nazýval se *scholē* a byl určen k diskusím, disputacím, vyučování, polemikám. Práce měla na rozdíl od dalších období negativní význam. Aristoteles zachycuje jiné hodnotové schéma tehdejší společnosti : „ pracujeme, abychom měli volný čas“. [Elias, Dunning 1986:77]. Aristoteles již také zmiňoval účinky hudby a dramatu na lidskou duši, umění vymezuje jako nápodobu – *mimēsis* a popisuje účinky tragédie na diváka v pojmech utrpení, strach, očistění (*eleos*, *fobos* a *katharsis*). Katarze měla léčivý účinek na duši. Elias zdůrazňuje mimetický charakter všech volnočasových aktivit, tento jejich mimetický aspekt neznamená, že reprezentují skutečný život nýbrž spíše to, že emoce (afekty),

---

<sup>18</sup> *agon*, (řecké označení pro námahu či úsilí) jsou to hry vycházející ze soupeření, tedy *soutěž* ; *alea* (z řeckého kostka) *náhoda*, na tomto principu jsou založeny všechny hry podléhající náhodě či štěstí; *mimikry* (*mimēsis*) *nápodoba*, takové hry jsou založeny na nápodobě a předstírání, důležitým prvkem je maska, jejíž prostřednictvím při hře vystupujeme z každodennosti; *ilinx* doslovně *závrať*. Každá z těchto čtyř kategorií obsahuje ještě dva póly, na jednom panuje živel spontánního povyražení, bujarosti, volné improvizace a zábavy - *paidia* , na druhém pólu vládnou pravidla a herní konvence, vyžadující rostoucí úsilí, obratnost a trpělivost - *ludus*. [ Caillois (1958) 1998]

kteřé vyvolávají se vztahují k těm ze skutečného života, ale jejich prožívání se liší. Ve vážných ne-mimetických situacích mají lidé sklon ztrácat nad sebou kontrolu a stávají se hrozbou pro sebe i pro ostatní. Mimetické vzrušení a emoce jsou společensky i individuálně bez nebezpečí a mají katarzní účinky. Ovšem druhé se může změnit v první, vzrušené davy se mohou vymknout kontrole. Tím bychom mohli vysvětlit případy karnevalů, které se zvrhly ve vzpouru. Vývoj her a zábavy vidí Elias jako kopírující civilizační proces. Soudobé aktivity volného času musejí poskytovat příjemné vzrušení a odpovídat přitom senzitivitě civilizovaného člověka vůči násilí a brutalitě. Je pravda, že upalování koček, veřejné popravy nebo mučení by v současném člověku vyvolalo odpor, ovšem nemůžeme jednoduše tvrdit, že tyto veřejné podívané byly v minulosti pouze výrazem nesmyslné krutosti nebo týrání zvířat. Byly součástí určité dobové mentality nebo diskurzu, kdy jejich smysl nespočíval pouze v potěšení z brutální podívané, ale měl svůj náboženský nebo společenský význam. Sváteční upalování koček v Paříži 16. století bylo spojené symbolickým významem kočky, která byla pokládána za ďáblovu zvíře. Elias uvádí, že současný člověk musí neustále udržovat své emoce a nálady pod kontrolou, což vede potřebě uvolnění těchto pudů (katarzi). K tomuto uvolnění může docházet ve volnočasových aktivitách, zejména sportu, který je oproti minulosti mnohem méně násilný a má pevnější pravidla. Tady by se dalo namítnout, že senzitivita civilizovaného člověka vůči brutalitě odporuje oblibě krvavých filmů, charakteru zpravodajství zaplněných tragickými událostmi, ale i brutalitě a násilí třeba fotbalových fanoušků.

*Rituál.* Karneval v sobě zahrnuje přechodový rituál. „ Do kategorie přechodových rituálů spadají i obřady doprovázející a případně zajišťující změny ročních období, měsíců a roků.“ [Gennep 1997:163]. Rozšířené jsou obřady konce roku a nového roku, kde je pomezím obdobím většinou první den, někdy i týden či měsíc. V obřadech týkajících se ročních období, které často připadají na slunovrat nebo rovnodennost je rituálem odluky např. vyhánění zimy a rituálem přijetí např. přinesení léta do vsi. Karneval je období přechodu k půstu, který trvá 40 dní a je dobou očišťování těla i ducha, přípravou na nejdůležitější křesťanský svátek Velikonoce. V. Turner se zabýval průběhem rituálu, zejména liminaritou. Tradiční společnost se

vyznačuje poměrně jasnou strukturovaností rolí, vztahů a hodnot. Liminální fáze je čímsi negativním oproti navyklému řádu společnosti, často se vyznačuje inverzí (motivy smrti, proměny rolí, společenských pozic), liminální je neviditelnou zónou, která stojí mimo společnost. Převrácení rolí není jejich negací, ale místem jejich reflexe – rituální smrt může být momentem uvědomění, co je to vůbec život. Podstatné je, že role liminality není pouze negativní, strukturu jenom nepopírá, ale umožňuje její vztahy projasnit a zřetelněji nahlédnout, uvědomit si jejich relativitu, případně strukturu i měnit. Zatímco v kmenových společnostech bývá liminalita přechodným jevem po dobu určitého rituálu, ve velkých společnostech může být institucionalizovaná něčím, co vystupuje z obvyklé struktury (šášek, kláštery, filosofové, věštcí, ale i karneval). Dynamika společnosti se pak rozvíjí v polaritě s těmito institucemi [Turner 2004].

## ***2.5. Lidová a elitní kultura***

Na tom, že docházelo k rozdělení lidové a elitní kultury se shodují téměř všichni autoři zkoumané sekundární literatury. Burke se zabýval obdobím 1500 – 1800, hovoří o reformě lidové kultury<sup>19</sup>, která probíhala v několika fázích. První fáze v letech 1500 – 1650, ve které bylo klíčové prosazování oddělení posvátného a profánního, protože reformátoři věřili, že tradiční familiární vztah k posvátnému plodí nedostatek úcty. Druhá výtky vůči tradiční lidové kultuře byla morální. Slavnosti nabízely příležitost k hříchu, zejména opilství, obžerství a chlípčnosti, a jako podněcující ke službě světu, tělu a ďáblu – zejména tělu. Také se zdůrazňovalo, že hry a slavnosti jsou příležitosti k násilí, plýtvání časem a penězi. V tomto období se podle Burkeho otevřeně utkaly dvě soupeřící etiky nebo způsoby života. Etiku reformátorů charakterizovala píle, sebeovládání, skromnost, askeze tohoto světa, jak popisoval protestantskou etiku již M. Weber, ale tato etika se nachází i v katolických městech. Tradiční etika je definovatelná obtížněji, kladla ale větší důraz na hodnoty štědrosti a spontánnosti a více tolerovala nepořádek [Burke, 2005:225-227]. Pravdou je, že představitelé církve

---

<sup>19</sup> „Rád bych prosadil frázi ‚reforma lidové kultury‘ jako označení systematických pokusů některých vzdělaných osobností (napříště označovaných jako ‚reformátoři‘ nebo ‚zbožní‘) změnit postoje a hodnoty zbytku populace, nebo jak se říkalo ve viktoriánské době, ‚pozvednout je‘. ... Vedení hnutí drželi v rukou vzdělanci, především duchovenstvo.“ [Burke 2005:225]

odsuzovali lidovou kulturu již od počátku křesťanství, ale teprve raném novověku nabyla tato reforma větší účinnosti vzhledem k tomu, že způsoby komunikace byly mnohem dokonalejší než předtím. Druhá fáze reformy probíhala 1650 – 1800, vyznačovala se vzrůstající rolí laiků, stoupajícím významem světských argumentů, včetně estetických úvah (otázky nikoliv morálky, ale dobrého vkusu, což by mohlo odpovídat Eliasovo zjemňování mravů). Měnil se přístup k otázkám nadpřirozena. Dřívější reformátoři lidové kultury odsuzovali magii jako d'ábelskou a věřili v její účinnost. Mnoho reformátorů přestalo brát ve druhé fázi kouzla, magii, čarodějnictví a pověry vážně, jsou pokládány za hloupé a nesmyslné, ale jinak neškodné [Burke 2005:250-253]. Samozřejmě, že lidovou kulturu nutně ovlivnily ekonomické, politické a sociální změny probíhající v Evropě na různých místech v různých dobách. K nejdůležitějším změnám patřily nárůst populace, velký rozmach obchodu, změny ve způsobech komunikace, objevuje se komercializace v oblasti zábavy týkající se i tištěných knih, dochází k rozšíření lidového politického vědomí.

N. Elias se nezabýval lidovou kulturou, podle jeho teorie se civilizační proces začíná odvíjet v přenárodní dvorské aristokratické společnosti. Určující dvorská společnost se vytvořila ve Francii. Z Paříže se stejné způsoby chování, stejné mravy, stejný vkus a stejná řeč na delší či kratší dobu šířily po všech ostatních evropských dvorech. Příslušníci této členité společnosti mluví stejným jazykem (italsky a pak francouzsky), čtou stejné knihy, mají stejný vkus, manýry a stejný životní styl, samozřejmě s rozdílnou úrovní. Komunikace mezi dvory je těsnější než komunikace mezi dvorskou společností a jinými vrstvami téže země. Tlak dvorského prostředí, nutnost odlišovat se od ostatních a relativně mírnějšími prostředky intrikami a diplomacii bojovat o šanci - to vše vynutilo zdrženlivost afektů, sebeovládání, zvláštní dvorskou racionalitu - dvořan se kryl s pojmem člověk rozumu [Elias 2007:15-17].

O odchodu vyšších tříd z lidové kultury se zmiňuje i Burke, ale nemluví jen o šlechtě, ale i o duchovenstvu a měšťanstvu, přičemž každý z nich měl k opuštění lidové kultury své vlastní důvody. U duchovních byl tento odchod součástí katolické i protestantské reformy, došlo k proměně faráře, který byl původně na stejné kulturní a sociální úrovni jako jeho farníci v duchovního vzdělanějšího, výše společensky

postaveného, tím i lidu vzdálenějšího. Pro šlechtu i měšťanstvo byla důležitější renesance, za které získalo svou důležitost vybroušené chování, dvorská etiketa a dobré mravy, jak popsal Elias. Vyšší třídy neodmítly pouze jazyk prostých lidí, ale i celou jejich kulturu, přičemž tato změna postoje způsobila ústup od účasti v lidových slavnostech. Ovšem jak se propast mezi oběma kulturami prohlubovala, začali někteří vzdělanci pokládat lidové písně, představy a slavnosti za malebné, hodné zaznamenání. [Burke 2005:279-292].

Lidovou kulturou se mimo jiných autorů zabýval i Robert Muchembled, francouzský kulturní historik a historik kolektivních mentalit. Jeho dílo *Lidová kultura, kultura elit v raně novověké Francii (15.-18. století)*, která v českém překladu ještě nebyla vydána. Zprostředkovaně dílo představuje D. Tinková ve svém článku věnovaném srovnání Muchembledova a Burkeho přístupu. Toto srovnání je zajímavé z hlediska metodologického i epistemologického přístupu obou autorů. Muchembled byl ovlivněn Eliasovou teorií, ale více pracuje s foucaultovsky pojatou teorií zlomu mezi polovinou 16. století a počátkem 17. století. Ve Francii byla kultura elitní a lidová u většiny autorů oddělená, došlo k tomu na základě kanonických prací ze šedesátých let. Tinková cituje z disertační práce E. Le Roy Laduriea z roku 1969, kde proti sobě postavil svět „civilizujícího se“ světa městského, který se pozvolna zříkal násilí a svět venkovských mas, jež se vyznačují nejen ústní kulturou, ale také primitivním násilím a náboženským fanatismem „s neurotickými příznaky“. Lidová kultura je vymezena jako nečasová, blízká přírodě či přímo zvěřskosti, je to kultura nehybná, pokrok je na straně elit [Tinková 2005:112]. V tomto duchu také vymezuje lidovou kulturu Muchembled. Což stojí přímo proti Burkeho hypotéze, že okolo roku 1500 existovala v Evropě pouze jediná kultura (lidová). Muchembled zastává esencionalistické pojetí, místo o reformě lidové kultury, hovoří o její represí. Kolonizace kultury probíhala ve znamení boje proti předsudkům a pověrám. V 17. a 18. století se vytvářely nové mocenské mechanismy, „ které dobývají duši a podřizují si tělo“. K této represí dochází v několika polích (jde především o doménu zasahující tělo – nové formy korekce sexuality, nové strategie a praktiky práva trestat, nové technologie ovládání a sebe-přinucování ve vztahu k vlastnímu tělu). S touto represí těla jde i o dobývání duší. Dochází ke striktnějšímu vymezení posvátna –

především posvátného prostoru a času. V souběhu s boji proti pověrám, který sebou nesl důslednější christianizaci a reglementaci stávajících lidových svátků a slavností, která měla za následek zákaz řady praktik (mezi jinými i šarivari) [Tinková 2005:109-124].

### **3. Empirická část**

#### ***3.1. Metodologie a literatura***

Nejprve bych chtěla nastínit některé problémy a limity, které se týkají jak bádání v oblasti karnevalu obecně, tak i této práce. Jedná se o problém badatelského přístupu a problém pramenů. Problém badatelského přístupu byl pojednán již v teoretické části, vychází z odlišného metodologického myšlení, což je problém noetický. Navíc každý autor nemusí být jasně zařaditelný do určitých systémů noetické klasifikace. V historické vědě lze používané teorie rozlišit podle toho jakou měrou se snaží vypovídat o proměně a povaze celého sociokulturního pole, jakou měrou pojednávají procesy a struktury esencialisticky a tudíž je substancializují a jakou měrou si nárokují vypovídat i o niterné situaci dějinych aktérů.

Autoři, z jejichž teorií vycházím se zabývají způsoby a změnami chování (praktikami), ale každý z odlišné perspektivy a v jiné rovině. M. Foucault se zabývá diskurzí a jejich dopadem na sebeprožívání, v Dějinách sexuality přímo vztahem k utváření sebe sama, vnitřního já. E. Durkheim se zabývá idejemi a hodnotami, jevy jakými byly kolektivní reprezentace a jejich funkcí ve společnosti. N. Elias se zabývá konkrétním chováním, které slouží jako vnější indikátor habitů a z něj vycházejí fáze vývojového procesu, Elias vypovídá o celém sociokulturním poli, ale ne o konkrétních vědomých niterných situacích aktérů. Foucault v díle Dohlížet a trestat vypovídá pouze o určité vrstvě sociokulturní skutečnosti, zaměřuje se proměny myšlení pouhým odkazem na diskursivní praktiky, v posledních dvou dílech Dějin sexuality by se dalo říci, že se zabývá niternou situací aktérů.

Vzhledem k interpretativní povaze historie a nezbytnému vnášení badatelských konstrukcí a předpokladů znamená empirický ověřitelný fakt to, že je možný vzhledem k dostupným pramenům. Je tedy možné, že nějaký jev lze historicky interpretovat odlišnými způsoby, pokud jsou možné a doložitelné pramenem základnou. Metodou



této práce je kvalitativní výzkum orientovaný diachronně na procesuální vývoj zkoumaného jevu, ale i synchronně pokud se jedná o různé vrstvy společnosti v určitém čase. Pro potřeby této práce budu považovat sekundární literaturu za empirický materiál, přičemž jsem si vědoma, že i ten je ovlivněn badatelskými konstrukcemi a teoriemi. Přes veškerou podmíněnost sekundární literatury se dají najít určitá fakta tak, aby se daly posoudit teze vycházející z teorií.

Pokud jde o karneval a šarivari je nutné zmínit problematiku pramenů i jevu samotného. Karneval s jeho velmi rozmanitými praktikami, jež budou popsány dále, nelze snadno rozdělit do pevných kategorií, a proto v některých kapitolách práce karneval, šarivari a jiné události vykazující karnevalový princip nutně splývají.

Písemné prameny jsou nedostatečné, nerovnoměrně zastoupené (nejvíce pramenů se vztahuje k Itálii, zároveň se většina dochovaných pramenů týká měst, což nám nevyovídá mnoho o rolnické kultuře). Zdrojem jsou záznamy kronikářů, které nemusí být zcela přesné a pravdivé; zprávy cizinců, kteří nemuseli pochopit pravý význam a smysl viděného; každý karneval byl jiný. Je zcela jisté, že mnoho karnevalů a ještě více šarivari proběhlo bez jakýchkoliv písemných záznamů, protože nebyl žádný důvod k jejich zaznamenání. Dochované záznamy odpovídaly také dobovému diskurzu, kdy např. v 17. a 18. století bylo zdůrazňování přežívání pohanských obyčejů především zbraní a argumentem reformátorů, ale i rozhodnutí koncilů, varování biskupů i mravokárců, protože jejich neustálým připomínáním vystupovala nutnost šíření střídmých náboženských praktik a zbožnosti, nutnost pokračování v evangelizaci a zbavit se těchto pohanských obyčejů. Lidová kultura byla především orální, předávaná tradicí a pokud se o ní dovídáme, tak zprostředkovaně skrze svědectví gramotných zprostředkovatelů. P. Burke dělil tyto zprostředkovatele lidové kultury do šesti kategorií a říká: „Abychom mohli studovat historii negramotných, musíme se na ni dívat dvěma páry cizích očí, svými vlastníma očima a očima autorů dokumentů, které zprostředkují mezi námi a těmi, k nimž se snažíme proniknout.“ [Burke 2005: 87]. Byli to spisovatelé (Villon, Rabelais), kteří pronikli do lidové kultury, ale současně byli vzděláni velkou tradicí a svobodně z ní čerpali, ve skutečnosti nebyli nevzdělanými protagonisty lidové kultury. Dalšími zprostředkovateli byli mniši, především františkáni a jejich záznamy kázání. Jednalo se

především o mnichy patřící do obou kultur, pocházející z nízké kultury, ovšem vzdělání na univerzitě. Dalším zdrojem mohou být kramářské tisky a letáky, i když u nich také není jasný původ autorů a navíc mohly být využity k propagandě. Čtvrtým zdrojem zprostředkování byl zájem o folklór, který započal na konci 18. století, ale i zde může být orální kultura pozměněna. Poslední dva zdroje jsou výpovědi u inkvizičních výslechů nebo soudní záznamy výpovědí při výsleších zažalovaných provinilců (újma na cti, nepoje, nepořádky, rvačka). I v těchto záznamech, jak dokázal např. C. Ginzburg bylo možné s vědomě i nevědomě s výpověďmi manipulovat. Neznamená to, že nelze tyto prameny použít, ale to že si musíme být vědomi možných zkreslení.

## 3.2. *Karneval*

### 3.2.1. Karneval a karnevalový princip

V tradiční evropské lidové kultuře byla nejdůležitějším druhem prostředí slavnost: rodinná slavnost, například svatba; obecní slavnost například svátek patrona města nebo farnosti; výroční slavnosti, Velikonoce, první květnový den, svatojánská noc, dvanáct vánočních dnů, Nový rok a svátek Tří králů a konečně masopust [Burke 2005:193]. *Karneval*. Abychom mohli ocenit odchylky karnevalu, musíme si vytvořit nějakou normu Ještě předtím, než se nějak pokusím vymezit typické rysy karnevalu, podle M. Webera *ideální typ*. Etymologie karnevalu naznačuje, že jde o poslední dny masopustu před postním obdobím před Velikonocemi<sup>20</sup>; poslední dny volnosti (v době

---

<sup>20</sup> Křesťanský kalendář má svátky dvojího druhu: jedny připadají vždy na stejné datum (např. Vánoce) a označují se jako svátky pevné. Naopak svátky pohyblivé (Velikonoce, letnice) jsou vázány na určité dny v týdnu, a proto se nutně pohybují mezi určitým rozpětím dat. Boží hod velikonoční musí být v neděli, a to první neděli po prvním jarním úplňku. Proto připadá na některý den v poměrně rozsáhlém pětítýdenním rozpětí mezi 22. březnem a 25. dubnem. Stanovení data velikonočních svátků pak rozhoduje o další podobě církevního roku. Doba předcházející před Velikonocemi se označuje jako postní a má šest nedělí : prazhnu, suchou, kýchavou, družebnou, smrtnou a květnou (invocavit, reminiscere, oculi, leatare, judica a palmárům). Šestitýdenní postní období se musí vejít do předvelikonočního času bez ohledu na to, na které dni připadají velikonoční svátky. Půst se nekrátí, ale může se krátit masopust, tj. období předcházející před postním, jestliže Velikonoce připadnou na raný termín. Půst tedy trvá vždy 46 dní od Popeleční středy do velikonoční neděle (Božího hodu velikonočního), masopust naopak nemá stanovenou délku a trvá od 6. ledna (Tří králů) do masopustního úterý včetně, v závislosti na datu Velikonoc trvá masopust 29 – 64 dní [Klíma 1998: 94-95].

kdy lze ještě jíst masité pokrmy: carne vale - rozloučení či sbohem masu na dobu půstu, ale carne znamená také tělo viz dále). Od Masopustního úterý po Popeleční středu je to přechodový rituál velebící radost ze života a blahobyt. Svátek hojnosti, kdy se lidé nestarají o zákazy, chtějí-li pít, jíst a bavit se. Současně se jedná o období dialogu a zápasu [Heers 2005:162]. *Tři hlavní témata karnevalu jídlo, sex a násilí.* Masopust můžeme chápat jako obrovskou divadelní hru, v níž se hlavní ulice a náměstí staly jevištěm, město divadlem beze zdí a jeho hybatelé herci a diváky přihlížejícími z balkónů. Děj této hry se skládal z více či méně formálně strukturovaných událostí. Ty méně formální probíhaly po celé masopustní období. Hodně se jedlo a pilo, lidé nosili masky nebo se oblékali do svátečních šatů. častými oběťmi masopustního šílenství byla zvířata, agresivita byla vyjadřována také slovní formou urážek a satirických veršů. Jiné oslavy byly strukturovány o něco formálněji a soustředily se do několika masopustních dnů a na centrální náměstí, odlišovala více mezi herci a diváky a často je organizovaly spolky a bratrstva vedená „Králi“ nebo „Opaty“ nepořádku. Často zahrnovala následující tři prvky: hlavní úlohu hrál průvod , v němž většinou jely ploché vozy (alegorické vozy), na nichž herci předváděli různé sociální typy; druhým častým prvkem byly soutěže rozličných druhů a třetím obvyklým masopustním prvkem bylo předvedení divadelní hry, obyčejné frašky.

Formální divadelní hru a neformální hraní lze ale od sebe těžko oddělit. [Burke 2005: 199]. Mnoho těchto her se soustředilo na souboj Masopustu s Postem, jako je tomu na výpravném obraze P. Bruegela.<sup>21</sup> V popředí obrazu vystupuje veselá, bujará a tlustá postava Masopustu, sedící obkročmo na vinném sudu, aby svedla souboj s vyzáblým Pústem. Místo třmenů má kastroly , místo klobouku kuřecí koláč, místo kopí rožeň s prasečí hlavou, dýku má poněkud sugestivně vedle vyboulených genitálií. Zobrazuje tři největší témata karnevalu : jídlo a pití, sex a násilí. Je zosobněním požitkářství, každodenní život doveden do extrému. Na druhou stranu reprezentuje také inverzi, která paroduje každodenní život , nikdo nakonec nemůže na vinném sudu dojet daleko ani kastroly nemohou být dobrými třmeny. Proto je Masopust zároveň Bláznem. V karnevalovém průvodu v jedné polovině obrazu si každý užívá

---

<sup>21</sup> V následujícím textu jsou vyobrazeny pouze detaily tohoto obrazu, kopie celého obrazu je v příloze na konci práce (Obr. 5).

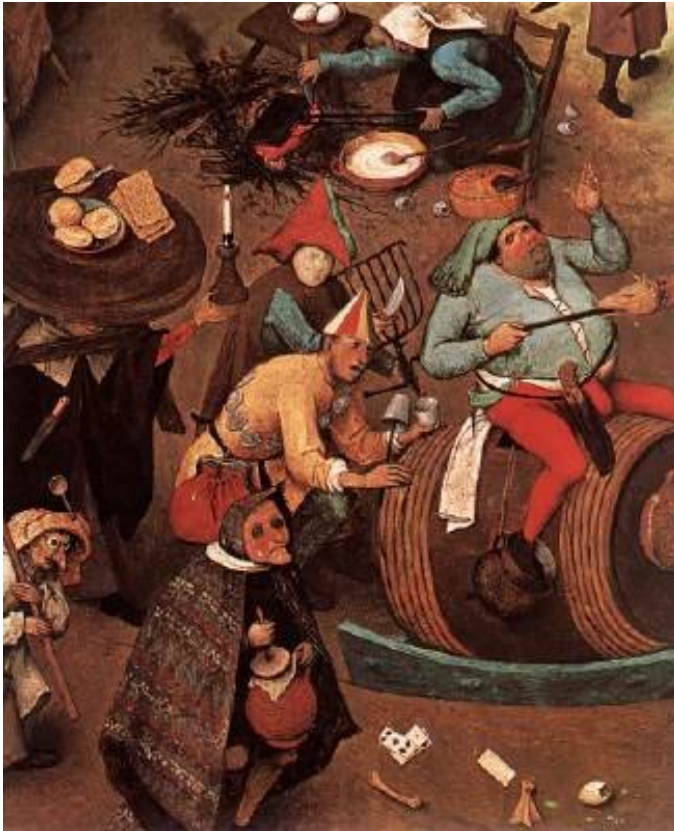
materiálních požitků – pití, tance, hudby, hry v kostky, rozbíjení hrnců a téměř všichni mají masku, přičemž někteří mají místo klobouku kuchyňské náčiní. Uprostřed obrazu vede blázen dvojici, zhasnutá lampa ženy z této dvojice kontrastuje se zapálenou pochodní blázna, jakoby se dvojice svěřila do osvětlení Bláznivostí Pošetilostí. Vlevo před hospodou a v pozadí na nároží jsou zobrazeni lidé v maskách, kteří se nijak výrazně neliší od ostatních účastníků karnevalu, takže vzniká dojem jakoby v průběhu jedné karnevalové hry probíhalo mnoho her dílčích spojujících se s jinými inverzemi a proměnami kdekoliv na obraze. Půst je znázorněn jako vychrtlá žena - ohyzdná čarodějnice, vybavená lopatou na chléb s dvěma slanečky, Jervis míní, že postava Půstu znázorňuje řeholnici [Jervis, 2006]. Při půstu bylo dovoleno jíst právě obyčejné ryby jako sledě a tresky. Reprezentují-li Masopust nestřídmost a obžerství, Půst je symbolem abstinence a odříkání. Doprovod Půstu vyjadřuje střízlivé chování i oblečení, lidé dávají almužnu a jdou do kostela, jsou mezi nimi i duchovní a řeholnice. Duchovní zde mohou zobrazovat i svůj protikarnevalový postoj. Je to zápas mezi obžerstvím a tvrdým odříkáním, mezi světem hostince (vlevo) a kostelem (vpravo). P. Burke uvádí, že existují doklady, že bitvy Masopustu s Postem nebyly výplody představivosti Bruegela, Bosche<sup>22</sup> a dalších malířů, ale že se odehrávaly na veřejnosti. V Bologni se v roce 1506 pořádal turnaj mezi Masopustem na mohutném koni a Půstem na koni vyhublém, přičemž každý z nich měl oddíl přívrženců. Posledním jednáním slavnosti byla často hra, při níž byl Masopust souzen v posměšném procesu, vyzpovídal se a pořídil závěť, byl popraven obvykle upálením a poté pohřben [Burke 2005: 200].

---

<sup>22</sup> Obr. 6 v příloze

**Obrázek 1**

Pieter Bruegel. Bitva Masopustu s Postem, **detail Masopust**



**Obrázek 2**

Pieter Bruegel. Bitva Masopustu s Postem, **detail ze středu obrazu dvojice vedená bláznem s pochodní)**



Pieter Bruegel. Bitva Masopustu s Postem, detail Půst



Goyovo obraz z roku 1814 zachycuje poslední část madridských karnevalových oslav, kdy je na Popeleční středu pohřben se vši úctou slaneček reprezentující ducha karnevalu a začíná půst. Tento rituál znamená žert na účet smrti, výsměch zpoza bezpečí masek a převleků, ale také reprezentuje tradiční karnevalové téma, kdy smrt je nevyhnutelná ovšem současně představuje druhou regenerační stránku života, zrození nového. Na Goyově obrazu se něco od základu změnilo. Není to obraz veselé scény nevinného veselí. Obloha je modrá, ale slavností prostupuje temnota. Množství makabrálních postav převyšuje dvě tanečnice oblečené v panensky bílých šatech. Obrazu cynicky a výhružně vévodí maska namalovaná na černém praporci; zdá se, že smrt se směje poslední. Tanec a gesta účastníků vypadají strojeně; stali se z nich pouhé loutky. Démonické síly jsou na svobodě. V levém dolním rohu je mezi maskami zobrazena temná, lítá bestie; u postavy v černém dominu tančící uprostřed nemůžeme určit ani pohlaví ani postavení, ale zcela zřetelně vidíme, že má na hlavě d'áblovy rohy a její maska s vylámanými zuby je barbarskou maskou smrti. Tato maska vyzařuje

neurčitou auru hrozby, její oční důlky jsou příliš hluboké a prázdné; jakoby naznačovala děsivou možnost, že za touto maskou se možná nachází jen prázdnota. Goya tvořil v období osvícenství, které přicházelo do Španělska prostřednictvím cizího podrobení, drancování a vražd. Ve svých dílech obyčejné lidi bránil proti zvěrstvům církve i státu, nicméně tito lidé setrvali ve své nevědomosti, bláznivosti, v úzkém spojení s magií, čarodějnictvím, se svojí tmářskou vírou a vytrvale odmítali osvícenství. Proto byl Goyův postoj k lidu ambivalentní; něco ze staré přitažlivosti zůstalo, ale zabarvené strachem či dokonce odporem. Osvícenství s jeho bojem proti bláznivosti a iracionalitě karnevalu se vrací do počátečního bodu, protože antiklerikální reformátoři vytlačili duchovní z jejich role odpůrců a kritiků karnevalu. Protože bylo bláznovství odtrženo od skutečného života, nadále považováno pouze za zábavu a hru dětí nebo s negativním významem za šílenství, tak se život oddělil od pramenů kreativity. Obyčejní lidé nyní reprezentují jak temnotu tak život; s potlačením bláznivosti a smrti se život stává šíleným a smrt triumfuje. [ Jervis 2006:3-5]

Vidíme co měl na mysli Bachtin, když srovnával „lidovou grotesknost“ středověkou a renesanční s „romantickou groteskností“ 18. a počátku 19. století. „Maska souvisí s radostí z proměny a přetělování, s veselou relativností, s veselým negováním identity a jednoznačností ...maska ztělesňuje radost jako životní princip, její základ tvoří zcela osobitý vztah mezi skutečností a obrazem, vztah příznačný pro nejstarší mimetické obřady. ... V romantické grotesknosti se smysl masky odtržené od jednoty karnevalového lidového nazírání zužuje a maska dostává řadu nových významů, které jsou cizí její původní povaze: maska něco skrývá, utajuje, předstírá. Za romantismu maska ztrácí skoro úplně svůj obrodný a obnovující prvek a nabývá nádechu pochmurnosti. Za maskou se skrývá často děsivá prázdnota.“ [Bachtin (1965) 2000:47,48] Maska se ale nikdy nemůže stát pouhou věcí mezi jinými věcmi, i v současnosti ji vnímáme jako část nějakého jiného světa.

Francisco Goya. Pohřbívání slanečka 1812-14



### 3.1.2. Tělesný princip a proměna hranic komična

Lidová kultura středověkého lidu je neobvyklá – slučuje a spojuje protiklady, nebeské a pozemské, spirituální a hrubě tělesné, život a smrt, přičemž hranice mezi nimi se zdá být proniknutelná. Paradoxnost, zvláštnost patří k základu této kultury, jsou to nepostradatelné, organické znaky středověkého vědomí. Rozhodující obrat ve studiu lidové kultury ve středověku se váže ke jménu M.M Bachtina- svými studii přiblížil karnevalovou, lidovou, smíchovou kulturu, odhalil na renesančním materiálu “filosofii těla”, přesto místo lidové kultury v celkovém kulturním kontextu doby, její působení na oficiální kulturu i opačný vliv, tyto problémy zůstaly stále nevyjasněny.



Bachtin nezkoumá lidovou kulturu samu o sobě, ani ji nepojímá jako součást celku, který tvoří s kulturou oficiální, ale staví tyto kultury do opozice. „ Proti oficiální vážné kultuře církevního a feudálního středověku stál nepřehledný svět smíchových forem a projevů (slavnosti karnevalového typu, smíchové obřady a kulty, blázny a hlupce, obry, trpaslíky a zrůdy, potulné pěvce) - jsou částmi jednotné, celostné lidové smíchové kultury, karnevalové kultury“ [Bachtin (1965) 2007:5]. Dle Bachtina žil středověký člověk dvěma životy. Jeden byl oficiální, vážný a pochmurný, podřízený církvi a druhý byl nevázaný, plný rouhavých řečí a smíchu, to byl život karnevalový. Oba tyto životy se připouštěly, ale byly od sebe přísně časově odděleny. Ale obě kultury byly vnitřně spjaty. Kultura karnevalová – část lidové kultury nestála v přímém protikladu ke kultuře oficiální, ale naopak z ní vycházela. Nalézala v ní inspiraci. Podobná ambivalence jako u těchto dvou kultur, se nachází i v křesťanském učení- Ježíš jež byl zrozen ve chlévě, ale přitom je spasitelem. Paradoxy mezi tělem a duchem, pozemským a nebeským, které byly křesťanství vlastní, nacházely výraz i ve středověké estetice, zejména v grotesknosti, jíž se bohatě užívalo ve výtvarném i slovesném umění. Grotesknost a “smíchový princip” jsou podstatným rysem umění a neoddelitelnou stránkou prožívání skutečnosti- sblížují vzdálené, spojují protikladné. Středověká grotesknost pramenila hlavně z podvojnosti pojmání světa. Samotný svět pozemský, ani transcendentno neudivovaly. Každý ze světů se jevil jako podivný až v konfrontaci s druhým světem, v jeho světle. Paradoxní grotesknost středověku plyne z konfrontace obou světů. Tato grotesknost je ale komická jen pro dnešního čtenáře. Jestliže se i tehdy určité situace chápaly jako komické nebo parodické, měly pravděpodobně ještě jiný, značně vážnější význam, a právě ten byl zřejmě základní. S lidovou groteskností byl spojován čert. Jeho děsivost se proplétá s komicností. Ve středověkém myšlení nabyly rysů, které dříve postrádal, stává se mocným pánem, který se snaží podmanit si všechny slabé, kolísající duše a přimět je k hříchu. Nemůže je ale přinucovat, lidé mají právo svobodně se rozhodnout (viz Dialogy o zázracích Caesaria z Heisterbachu). Nad zlem vždy triumfuje dobro a Caesarius zdůrazňuje, že člověk je schopen ďáblu odolat. Celá komicnost vyprávění o Satanovi má osvobozující funkci- jak tvrdí Bachtin – směšnost činí zlo méně strašným, zbavuje silné úzkosti z ďáblovy moci., čímž ale neanuluje religiózní vztah k němu. Dalším zdrojem

ambivalentnosti v středověké literatuře je to, že se symboly křesťanství měnily v umělecké obrazy, aniž přestávaly být symboly. V dané době zřejmě lidová kultura vytvářela příznivé podmínky k sblížení uměleckého a náboženského světa. Pozemské bylo směřováno s nadpřirozeným, proplétalo se „nahore a dole“. Grotesknost sice může přejít až v rouhání, zároveň je patrná lidská „touha věřit“ a strach ze ztráty víry. Příklady snižování svatého do pozemských poloh mohou být vyprávění o svatých, kteří neváhali svérázně přivádět na cestu víry- pomocí kopanců a pohlavků. Přesvědčování o víře pomocí fyzického násilí se zřejmě i duchovenstvu zamlouvalo jako nejefektivnější, protože se podobalo praxi.

Teologická teorie sice oba světy vzájemně v nejvyšší míře odděluje, ale v praxi jsou při vši své nesmiřitelné protikladnosti tak propleteny, že i jejich zákony se dají těžko odlišit. A právě grotesknost je jednou z forem přiblížení k sakrálnímu. Středověká grotesknost není uměleckým postupem, ani výplodem autorova záměru. Je to spíše norma vidění světa a styl myšlení středověkého člověka. Prolínání mezi posvátnem a každodenností se ještě více prohloubilo v pozdním středověku, tentokrát ale vedlo spíše k zesvětšování, k vyprchávání náboženského obsahu z tradičních forem, k snižování nekonečného v konečné. Jak říká Bachtin : „ V romantické grotesknosti se proměnil smíchový princip. Smích přestává být jásavý a radostný, přichází o svůj obrozující princip, mění se v humor, satiru a sarkasmus.“ [Bachtin 2000:46]<sup>23</sup>

Kromě oficiálního církevního náboženství jakoby ve středověku existovala ještě neoficiální - náboženství země, které se týkalo zemědělců a všech venkovanů. Ve všech novějších pracích o středověku lze najít závěr o koexistenci právě těchto dvou odlišných náboženství. Folklórní kultura je nevyhraněná, otevřená. Odporuje zafixování, sociální paměť se zajišťuje tradicí a ústním předáváním. Podstata věci není v tom, že nositelům této tradice nebyl dostupný písemný projev, ale v tom, že zapisovat znamená fixovat tuto tradici, což znamená konec její živé, proměnlivé

---

<sup>23</sup> ... svědčí o tom i mýtus o vzniku smíchu v Bonaventurových Ponůckách „ Smích byl na svět poslán samým ďáblem. Přicházel však k lidem maskován jako *radost* a lidé jej ochotně přijali. Tehdy však smích odhodil svou veselou masku a obrátil se k světu a lidem jako zlobná satira.“ [citován Bonaventura 1804 in Bachtin 2000:46]

a obnovující se existence. Orálnost není nedostatek, ale zajišťování síly a životaschopnosti kultury lidu. Tato hlubinná vrstva kultury a typ vědomí má zřejmě vlastní rytmus, který se časově nekryje s formami existence "vysoké kultury", je trvalá a je anonymní základnou, z níž intelektualizovaná kultura čerpá impulsy. [Gurevič 1996: 355-413]

Karneval byl oslavou tělesného dole (Bachtin to nazýval materiálním tělesným životním principem, Muir „spodním tělem“), zdůrazňoval tělesnost člověka a jeho potřeby, Půst byl spojován s duchovností a rozumem, tedy „horním tělem“ [Muir 1997:86]. „Materiální tělesný živel vystupuje v groteskním realismu jako hluboce kladný princip, který se pojímá jako univerzální a všelidový a právě jako takový stojí v opozici proti odtažitě ideálnosti, proti všem nárokům na abstraktní důležitost nezávislou na věcech země a těla.“ [Bachtin (1958) 2000:25] Karnevalu dominovala tři výše uvedená témata jak symbolicky, tak ve skutečnosti. Nejen, že se hodně jedlo a pilo, ale maškary byly ověšeny, salámy, kuřaty, králíky. Protože slovo carne znamenalo také tělo, lze pod karnevalem vidět dvojitou symboliku, jednak vzdání se masa, jednak požadavek sexuální abstinence v období půstu. Sex byl ve své symbolické podobě mnohem zajímavější než jídlo vzhledem ke způsobům, kterými byl maskován. Dvojsmyslné narážky a písně byly téměř povinné. Burke uvádí, že v Neapoli byly v roce 1664 dámy šokovány pohledem na dřevěný falus“ velikosti koňského“ nesený ulicemi [Burke 2005:201]. V tomto světle je možné interpretovat rohaté a nosaté masky jako falické symboly.

Variety kulturních dějin P. Burkeho obsahují kapitolu, ve které se autor zabývá posouváním hranicích komična v raně novověké Itálii. Jedná se vlastně o postupující "civilizaci" v této oblasti, díky níž se určité způsoby žertování stávaly postupně společensky neúnosné. V 70. letech věnoval Keith Thomas přednášku „místu smíchu“ v raně novověké Anglii. Bachtin tvrdí, že podvrtný smích institucionalizovaný v karnevalu, který byl ve středověku a renesanci církevními a státními autoritami tolerován, byl později potírán. Zde lze uplatnit představu Norberta Eliase o růstu sebekontroly, protože platí stejně jako na společenské chování i na způsoby žertování. V raně novověké Evropě byly vtípkování a žerty, které byly kdysi přijatelné i v tak vznešených místech, jako byly kostely a soudy, ale i hřbitovy, z těchto prostor

oficiálně vykázány. Co jednu generaci rozesměje, má jen minimální účinek na generaci následující. Freud věřil, že vtipy odhalují skrytá podvědomá přání a úzkosti, které pokládal za neměnné Burke se zabýval variantami humoru zaznamenanými v Itálii v pozdně středověkém a raně novověkém období, jejich definicemi, funkcemi, žánry. Představa komického nebo hravého nebyla v tomto období přesně vymezena, ale pokrývala obveselení či rozptýlení z jedné strany spektra a na druhé obsahovala i úskoky a urážky. Představa překročení je pro komično ústřední, hranice či meze, které se překračují, jsou vždy pohyblivé, proměnlivé podle místa, regionu, okamžiku doby a sociálních skupin. V Itálii můžeme najít nejnezvyklejší velkorysost a propustnost těchto mezí; nicméně hranice existovaly. Praktický (kanadský) žert, lest nebo „beffa není jedinečnou zvláštností místa ani doby o které Burke pojednává, ale je zřejmé, že na tento druh humoru se kladl neobyčejně velký důraz právě v Itálii, zvláště pak ve Florencii. Zápisy naznačují, že oblíbenými místy pro beffe byly hostince, oblíbeným časem pro beffa byl karneval, kdo překročil obvyklé hranice někdy končil u soudu. Předpokládalo se, že má poskytovat estetické potěšení, byla vhodná forma žertování v soutěživé kultuře, v níž se vládcí rekrutovali spíše z občanů než vojáků, sloužila jako prostředek pokoření, zahanbení a i společenského znemožnění konkurentů (podobnost se šarivari – nevěra, odplata), objevuje se zde to, co Bachtin nazývá „nižší tělesná rovina“<sup>24</sup>. Proces změny je patrný od 20.let 16.století, ale viditelný v průběhu století (1550 – 1650). Norbert Elias toto období nazýval „procesem civilizace“, tedy procesem evropského vývoje k sebekontrolě, ale Burke o tomto procesu uvažuje v jeho italské (náboženské) protireformační verzi.

Některé tradiční formy žertování byly nyní z náboženských nebo morálních důvodů odmítány samotnými Italy, protireformační duchovenstvo se pustilo do „kulturní ofenzivy“ – žertování bylo stále více považováno za nevhodné, pokud se týkalo duchovních, nebo se provádělo v kostele. Papež Pius V. vydal nařízení proti „nemírnému“ smíchu v kostelích. Knihy o chování získávaly čím dál větší popularitu. Také dva z nejvýznamnějších italských autorů se zabývali nevhodností beffa.

---

<sup>24</sup> např. zdrojem zábavy je kastrace oběti, nebo v jedné povídce má Madonna Cassandra poměr s farářem, manžel jí na to přijde, převleče se jako farář, vezme si projímací pilulky a v posteli jí celou pokálí. ....Překročení hranice toho, co je přijatelné v naší vlastní kultuře nám připomene „jinakost“ Itálie 16. století. Význam kulturní distance se ještě zvýrazní, když řekneme, že tato povídka byla dáme věnována, a to knězem, který byl v té době na Tridentním koncilu. [Burke 2006:94].

Baldassare Castiglione ve svém díle *Dvořan* kritizuje beffe a dává přednost verbálním vtipům před praktickými. Giovanni Della Casa ve spise *Galateo sice* připouštěl, že lidé mají potřebu jeden druhého napálit, ale některé druhy beffa odsuzoval. U vyšších tříd nastal posun směrem k duchaplnějšímu a verbálnímu humoru a nový ideál elegance spočívající v jistém smyslu v odmítnutí „lidových vtipů“. Burke zastává názor, že bude prozíravější mluvit nikoli o hlubokých změnách v lidské psychologii, ale o změnách ve společenských konvencích, v pravidlech hry, o proměně hranic komična [Burke 2006:84-101].

### 3.2.3. Význam karnevalu

Určit jednoznačný význam karnevalu je vzhledem k jeho mimořádné rozmanitosti, paradoxům a symbolice nemožné. Budu vycházet z různých interpretací předních historiků, sociologů, antropologů ve snaze postihnout nejdůležitější teorie. N. Zenon Davis se zabývala především lidovou kulturou - mladých svobodných mládenců na venkově, historií forem sociálních skupin mezi nižšími třídami a problémem hry a jejích funkcí. Byla názoru, že karnevalový život nebyl pouhým bezpečnostním ventilem, který měl odvrátit pozornost od sociální reality. Mimo to mohl na jedné straně zachovávat určité hodnoty komunity, dokonce byl zárukou jejich pokračování a přežívání a na straně druhé mohl kritizovat politický řád. Nepořádek (převrácená hierarchie) mohl mít svá vlastní pravidla a současně byl schopný prostřednictvím smíchové kultury odhalit krále a stát. Stejně jako Heers, Burke popisuje karneval i Davisová, ovšem soustředí se především na svátky bláznů. Mnoho pramenů z pozdního středověku a raného novověku karneval pouze popisuje (tak jako některé současné folkloristické či etnologické práce), V renesanci i dnes existují dva způsoby vysvětlení formy a obsahu lidových slavností a her, jedná se buď o pohled historický nebo funkcionalistický. Historický způsob vysvětlení spočíval v tom, že renesanční autoři hledali souvislosti a vysvětlení v klasickém světě, v dílech antických autorů; současní vědci k těmto zdrojům přidali i výzkum primitivních a pohanských náboženství a tím obohatili tento obraz historického přenosu [Davis 1971: 46]. Nemůže nás uspokojit teorie, že obyvatelé města pouze opakovali staré pohanské zvyky, jejichž význam byl dávno zapomenutý nebo že napodobovali příslušníky

vyšších tříd jen proto, aby je napodobovali. Pokud jde o odvolávání na prastaré antické základy, především se jedná o antické Saturnálie, které se v Římě slavily koncem roku, je možné pouze s vědomím, že ústní tradice a kolektivní paměť uchovávají vzpomínku na pradávné jevy dlouho, avšak mnohdy povrchně, neboť zachovávají gesto nebo kulisy, nikoli význam. Heers uvádí příklad masky venkovana z 15. století, která nevyjadřuje drsné a nepřátelské přírodní síly, nýbrž hrubiánské a neomalené pohrdání lidí z města, pocitované k neotesancům z venkova. [Heers 2005:213].

Mnohem přínosnější je funkcionalistický způsob vysvětlení, homo ludens<sup>25</sup>, v takovém světle se jeví karneval, masky a anarchie a karnevalová inverze jako funkcionalistická charakteristika primitivní nebo přinejmenším tradiční předindustriální společnosti. Jejich prostřednictvím se do primitivních společností vnáší pocit soudržnosti, zjevný nepořádek (karnevalová inverze) je zřejmě zdrojem pořádku v těchto společnostech, ve kterých nejsou vztahy mezi lidmi zajištěny smlouvou [Davis 1971: 48]. K. Thomas považuje karneval za předpolitický pojistný ventil, který sloužil členům strukturované hierarchické společnosti. Kvůli karnevalové spontánnosti (nenucenosti, živelnosti) a nepravdělnému rytmu ho považuje za vyjádření a posílení „před industriálního chápání času“ [Thomas 2003]. Oproti tomu M. Bachtin představuje karneval jako základní zdroj uvolňování, zničení a znovu obnovení v každé společnosti. Před vznikem tříd a státu byla sféra komična rovnocenná se sférou vážnosti; s otroctvím a vznikem feudální společnosti (včetně té 16. stol.) se karneval stává druhým životem, druhou realitou; oddělenou od státu a moci, přesto stále veřejnou a trvalou; v buržoazní společnosti (stejně jako v socialistické) je přesunut do soukromí a do sféry volného času. Karneval nicméně nemůže posílit skutečné instituce a rytmy společnosti, ale může pomoci k jejich změně. Může jim poskytnout zkušenost života bez hierarchie. Davisová rozlišuje slavnosti pořádané na venkově (především šarivari) skupinami svobodných mládenců a nižšími třídami ve městě. Na různých příkladech karnevalových zvyků i organizace prokazuje, že zcela jasně nepocházejí ze starořímských pohanských zvyků, ale mají

---

<sup>25</sup> Homo ludens [lat. hrající si člověk] je pojem popisující člověka, jenž vyvíjí své schopnosti a možnosti prostřednictvím hry. Objevuje své schopnosti a sám se skrze ně vyvíjí. Jeho hravost je založena na svobodě rozhodování a jednání a předpokládá vlastní myšlení. Vyvíjí se také prostřednictvím zkušeností, které připojuje k těm, jež již vlastní. J. Huizinga se soustředí více na element hry ve vysoké kultuře.

sociokulturní roli při socializaci svobodných mláďenců v komunitě. Oproti tomu ve městech se mimo univerzit a městských vyšších tříd sdružování podle věkových skupin sláblo, bylo založeno spíše na povoláních (cechy), městských čtvrtích nebo na příslušnosti k určité třídě. Svátky bláznů nevymizely, ale přeměnily se ve svátky řemeslníků, obchodníků (kupců) a právníků. Vláda králů či opatů rozšířila, aby se vypořádala s řadou nových situací, aby udržovala pořádek a klid mezi sousedy v rostoucích městech. K původnímu úloze karnevalu či šarivari jako prostředku k řešení či udržení pořádků v rodině se přidává nově politická kritika. Davisová souhlasí s Bachtinem, karnevalové formy mohou mít dvojí účinek, mohou posílit stávající řád a mohou k tomu existujícímu řádu navrhnout alternativy. Heers zastává názor, že vývoj svátků, volbu témat či celkový tón není možné vysvětlit kulturními souvislostmi a spontánními jevy. Svátek odráží politické záměry, zájmy a poměr sil. V případě svátku bláznů v rámci kléru (mezi biskupem a jeho kapitulou), v případě karnevalu mezi jednotlivými skupinami ve městě, jeho vládou, knížetem a radou. To co zprvu bylo pouhou hrou se mění v lekci z občanské uvědomělosti a poslušnosti. [Heers 2006: 218].

Stejně jako Davisová i sociální antropologové považovali za hlavní funkci karnevalu funkci sociální kontroly. Na jistých případech jako např. šarivari je tato funkce zřejmá. Funkcionální analýza je zajímavější tam, kde je paradoxnější, jinými slovy v případech, kdy rituály na první pohled vyjadřující protest proti sociálnímu řádu jsou interpretovány jako aktivity tento řád udržující. K takovým interpretacím dospěli mnozí sociální antropologové, především profesor Max Gluckman tvrdil, že konflikt a moc hraje důležitou úlohu v udržování a transformaci sociální struktury. Kladl důraz na studium praktik vyjednávání a nátlaku v procesu sociální integrace. Karneval nazýval „rituálem vzpoury“ (*rituals of rebellion*); takový rituál umožňoval aktérům projevit své rozhořčení a vztek vůči autoritám, ale nic neměnil, ve skutečnosti posílil ustavenou vládu a řád. Gluckmanův student V. Turner zdůraznil liminální (prahový) charakter takového rituálu. Tvrdí, že tyto rituály poskytují „extatickou zkušenost“, posílený pocit příslušnosti ke komunitě, následovaný „vystřízlivěním“ a návratem k běžné sociální struktuře. „Povýšením bezprávných a ponížením mocných se potvrzuje hierarchický princip.“ [Burke 2005: 214]. Teorie, která chápe slavnosti

jako pojistný ventil, má řadu výhod. Upozorňuje na řadu rysů masopustu, kterým se nedostalo patřičné pozornosti. Například pomáhá vysvětlit význam násilí, které, na rozdíl od jídla a sexu, nemuselo být v postní době omezováno. Dalším bodem ve prospěch této teorie je možnost kontrolovatelného úniku páry. Sexuální a agresivní nálady se během masopustu vyjadřovaly stereotypními způsoby, tudíž bylo možné je udržet pod kontrolou. Kritika této teorie spočívá v rozdílnosti vysoce stratifikovaných společností pozdně středověké a raně novověké Evropy a jednoduchých společností v Africe, kde M. Gluckman a V. Turner prováděli svá pozorování.

V Evropě mezi lety 1500-1800 koexistovaly rituály protestu s vážnou kritikou společenského, politického a náboženského řádu a jedno často přecházelo v druhé. Protest se často vyjadřoval ritualizovanými formami, ale rituál vždy nedokázal protest pojmout. Mohlo dojít k záměně kódů, k přechodu od jazyka rituálu k jazyku vzpoury. Nepokoje mohou být pokládány za zvláštní formu lidového rituálu. Zároveň je ale zcela jasné, že nepokoje a vzpoury nejsou pouhými rituály; především jsou pokusy o přímou nikoli symbolickou akci. Avšak povstalci a podněcovatelé nepokojů užívají rituál a symbol, aby své jednání legitimizovali. [Burke 2005: 216].

#### 3.2.4. Karneval ve dvorském prostředí

Asi nejproslavenějším maškarním bálem se *Bal des Ardents*, který popsal francouzský kronikář Jeane Froissart. V lednu 1393 se konal ples na počest třetího sňatku královniny oblíbené dvorní dámy, spojený s maškarním rejem. Král se s pěti přáteli převlékl za "divé muže", obalili se smůlou a lněnými vlákny. Do sálu ale vstoupil králův bratr Ludvík Orleánský, který tančící muže zapálil pochodní. Král naštěstí našel záchranu díky odvaze vévodkyně z Berry, jež plameny udusila svou sukní, avšak čtyři jeho nejbližší přátelé před jeho očima za strašných bolestí hořeli, jeden zemřel hned na místě, další po několika dnech. Mimo vévody se zachránil pouze jeden divý muž, který skočil do otevřeného sudu s vínem. Tuchmanová interpretuje tuto maškarádu jako šarivari, protože se jednalo o třetí sňatek této dvorní dámy [Tuchman 1978:501-505].



**Obrázek 9**

**Tanec divých mužů** detail středověké iluminace z Froissartovy kroniky



Dvorské slavnosti samozřejmě existovaly od počátku dvora samého. To co se změnilo od 17. století je vymezení vůči společnosti prostého lidu , který směl být nanejvýš divákem a celková distingovanost slavností. Šlechtic se už nesměl se sedlákem ani přít ani smát. Pokud se na slavnosti s oblibou za sedláka převlékal, bylo to pouze součástí inscenované idyly , možné jen v odloučení dvora. Souvisí to se sociogenezí jak jí popsal Elias. Lokální šlechta zbavená politické moci hledala novou identitu, kterou nacházela na regionálních knížecích či na panovnických dvorech a vytvářela životní styl týkající se dobrých způsobů, stylu jazyka, kultury stolování, odívání. To, co se může zdát jako pouhá zábava, mělo i negativní účinky. Nutnost sebeprezentace přivedla mnohé šlechtice do vážných finančních problémů. Lesk měl oslňovat a vytvářet hranice, pořádané slavnosti byly ukázkou zakládání identity státu, která musela probíhat bez násilí. V Říši nebyl přejímán pouze dokonalý rituál francouzského dvora, ale všude vznikaly vlastní dvorské tradice [Dülmen 2006].

Také polská šlechta podléhala vlivu dvorských mravů a způsobů V polovině 17. století píše slavný polský autor šlechtického původu, Mikołaj Rej:

„Postoje a sklony lidí lze poznat podle jejich způsobů chování... Co vidíte, když chce prostý a ustrašený člověk říci něco vážně? Kroutí se, ukazují, tahají si za vousy, šklebí se, vilně zírají a každé slovo rozdělí na tři. Oproti tomu šlechtice vyznačuje jasnou myslí a jemným držením těla; nemá se za co stydět. Proto je ve svém vzhledu, slovech i způsobech chování jako orel, který bez jakéhokoliv strachu hledí rovnou do slunce nebo jako vrchní velitel vojska, který je svým vznešeným postojem a hrdým držením těla svým vojákům vzorem a vede je ke statečnému jednání.“ [Muir 1997:117]

Sebekontrola vyžadovaná novými způsoby chování vyžaduje uvědomění, rozumem regulované projevování emocí a fyzických potřeb a může být nahlížena jako úsilí nadřadit vyšší tělesnou rovinu nad nižší. Druhý aspekt civilizačního procesu v 16. století vychází z úsilí vzdělaných členů vyšší společnosti zreformovat lidovou kulturu, jak zmiňuje i Burke. Ačkoliv civilizační proces započaly světské horní vrstvy, protestantská reformace a katolická protireformace byly jeho součástí. Civilizační proces obrazně zbořil zdi klášterů a přenesl nejprve na vzdělanou aristokracii a později i na nižší vrstvy systematickou sebedisciplinu, která byla původně očekávána pouze u mnichů a jeptišek. Kvůli společenskému i spirituálnímu prospěchu si každý civilizovaný člověk osvojil repertoár způsobů chování, kterým obklíčil a oddělil své fyzické tělo. Jednalo se o tři charakteristické oblasti karnevalu; jídlo, pití, sexualita a násilí. Šíření nových formalit společenského chování vyvolalo v druhé polovině 16. století velké množství komentářů. Byli zde zatvrzelí tradicionalisté, kteří pokládali celý nový trend za nemužský, dokonce za počátek feminizace veřejného života. Přemýšlivější byli názoru, že formality podporují a udržují stabilitu ve společenských vztazích a zabraňují násilí. Také tím, že pravda je chápána jako nezdvořilá krutost. Být pravdomluvný nebylo dvorné. [Muir 1997:117-120].

O českém masopustu<sup>26</sup> psal Čeněk Zíbrt, který z pramenů dokládá, že proti takovým zlořádům, jaké se děly o masopustu kázal už Mistr Jan Hus. Během 16. století se, ale karneval stává módní záležitostí i mezi šlechtou. Zíbrt píše, že se již neslavil masopust po staročeském obyčeji, šlechta bujně a hýřivě si po vzoru jiných národů vedla. Což zachycuje i cenné dílo humanistické zábavné prózy 16. století: „Rozumíme Rvačovskému, když vypráví o Masopustovi, že počal pyšným a vysokomyslným býti a nad jinými se potřásati. Koupil sobě erb pro svou i rodu

---

<sup>26</sup> Masopustu v raně novověkých Čechách je věnována bakalářská práce Hledání karnevalu v raně novověkých Čechách [Prokopová, 2007]

svého poctivost' a psal se pan Karnaval z Koblihovic; neb se již za prvnější příjmnění i obyčeje, v nichž zrostl, hanbil. Neslavili již tehdy masopust, nýbrž cizokrajný, nevázaný karnaval.“ [Zíbrt 1886]. Masopust se slavil ve středověku jak na venkově tak ve městech. Na konci 14.století uspořádal Václav IV. masopustní hody, na které pozval panstvo i vznešené měšťany. Také je popisován masopust v roce 1477, kdy král Vladislav II. Jagellonský pozval na svůj dvůr přední pražské měšťany. „Toho času král udělal hody; a tu tanec veliký, že i sám král tancoval s Chlupatú kramářkú...“ [Zíbrt 1887]. To si můžeme vykládat dvojím způsobem. Jednak, že šlechta resp. panovník sdílel s měšťany stále v jednu společnou kulturu. Nebo, že se chce neoblíbená šlechta zalíbit lidu, jak napsal jeden cizinec v roce 1688 o Benátském karnevalu [Burke 2007:267].

Později začaly být zvláštním oblíbeným druhem šlechtické slavností karnevalové bály. Zvyk pořádat v době masopustu - karnevalu maškarní bály se zrodil v druhé polovině 17. století ve Francii. Šlechta tuto možnost aktivní zábavy nadšeně přivítala. Karnevalové bály se staly se zcela běžným druhem šlechtické zábavy v hlavních šlechtických metropolích, jakými byla např. Vídeň či Praha. Panovník se snažil přísně regulovat přístup nešlechticů do vznikajících tančiren, aby se zabránilo znejasňování společenských přehrad. Na karnevalových bálech, stejně jako při vystupování na starších formách slavností se dával velký důraz na hierarchické uspořádání společnosti, šlo mimo jiné i o jakousi demonstraci nadřazenosti a podřízenosti. Ve formách šlechtického karnevalu se právě tento postoj aristokratů k hierarchickým pravidlům dobře zrcadlí. V raném novověku byl masopust spojován s logikou *světa naruby*, což znamená, že se dočasně anarchicky převrátily striktně uznávané hodnoty, významy a společenské role. *Svět naruby* do šlechtického karnevalu v 17. století pronikl jen v bezobsažných formách. Nejvýrazněji se projevil právě při maškarádách: Každý šlechtic si v dostatečném předstihu vylosoval typ převleku, povětšinou odkazující k venkovskému či městskému prostředí [proto se také nejčastější typy maškarád nazývaly hospodářství či šafářství], za velké peníze si jej nechal ušít a ve stanovený čas, obvykle na masopustní úterý, se celá maskovaná společnost sešla k maškarnímu rejji. Jeho součástí byla hostina, při níž každý zaujal místo ne podle svého důstojství, nýbrž podle karnevalové hierarchie. I na členy

panovnické dynastie, kteří ve Vídni 17. století podobné radovánky s oblibou připravovali, pak mohlo zbýt místo na konci stolu nebo dokonce povinnost obházet hodující a dolévat jim víno do sklenic.“ [Mařa 2004: 85-86]. Jelikož masky prozatím neskrývaly totožnost jedince, byli si všichni zúčastnění stále vědomi skutečných společenských vztahů, které po konci masopustu opět vejdou v platnost. Prvek anonymity vstoupil do hry v době, kdy se maškarády v souvislosti s novým pojetím tance proměnily v početnější navštěvované maškarní plesy. Tento prvek už umožňuje dočasný únik ze svazujících hierarchických pravidel. Aristokratický karneval v 17. století, přestože byl také vcelku rozpustilým obdobím, měl charakter stavovsky specifických slavností, přísně svázaných ceremoniálními pravidly. Účast šlechticů na jednotlivých radovánkách byla podřízena přísnému výběru, na císařském dvoře existoval karnevalový kalendář. Pozvánka na karneval byla znakem prestiže. Přístup k takovým radovánkám byl tedy striktně omezen na úzkou skupinu nejvyšší dvorské aristokracie.

Burke se snaží definovat vývoj karnevalu v historickém čase, popisuje čtyři vývojová stádia, která proběhla v Evropě mezi šestnáctým a devatenáctým stoletím, jsou to stádia participace, reforma, ústup a znovuoobjevení. Participace: všechny sociální vrstvy účastnili karnevalu, reforma - někteří členové vládnoucí třídy požadovali zrušení karnevalů, ústup: stažení elit z veřejné účasti – elity si začaly organizovat své vlastní slavnosti „uzavřené karnevaly“ nahrazující ty starší na otevřeném prostoru; znovuoobjevení: část elit znovu objevuje lidovou kulturu, toto stádium je spojeno s komercializací slavností [Burke 2006:142-143].

### ***3.3. Šarivari***

Na šarivari tak může být pohlíženo jako na speciální použití prvků pocházejících z širšího repertoáru svátečních praktik, proto má s karnevalem mnoho společného. Přestože šarivari se mohla konat kdykoliv během roku, většina se konala právě o důležitých svátcích a byla tak součástí slavností. Samotní účastníci šarivari je popisovali jako „hry“ nebo „sport“, které jsou prováděny kvůli obveselení a legraci, tudíž není správné vidět šarivari jen jako postihy za špatné chování [Ingram 1984:96].

*Šarivari* (charivari, franc. slovo ze středolatinšského carivarium z něhož pochází i naše kravál). Jedná se o rámus, povyk, posměšné dostaveníčko, který se provozuje před domem osob něčím se provinilých, za účelem výsměchu a potupy. Dochází k němu při nerovných manželstvích, při domácím násilí (nejprve pouze při bití muže ženou), před svatbou s někým mimo komunitu, při nevěře jednoho z manželů. Kravál je vytvářen tlúčením do hrnců, plecháčů, pokliček a dalších nezvyklých hudebních nástrojů. Součástí šarivari jsou i figuríny zpodobňující vysmívanou osobu, častou jedoucí obráceně na oslu. V Anglii se šarivari nazývá Rough Music (hrubá, drsná hudba) hlasitá kakofonie vznikající tlúčením do cínových pánví, hrnců, plecháčů, pokliček a dalších nezvyklých hudebních nástrojů zejména jako protest či výraz pobouření před domem osob něčím se provinilých. Skimmington – pochází z názvu velké naběračky, kterou se sbírala smetana a kterou žena bila slabého muže (jižní Anglie). Riding the Stang – viník místo na osla musí nasednout obkročmo na kůl, tyč a na tomto umělém oři jet (severní Anglie). Šarivari a jízda na oslu v různých obměnách je tradiční ve Francii. V Německu se šarivari objevuje pod názvem Katzenmuzic, [Alford 1959], česky kočičina, kravál.

Zájem o vědecké zkoumání tohoto jevu stál dlouho v pozadí, pravděpodobně proto, že tento zvyk byl považován za příliš hrubý a drsný, s Eliasem bychom mohli říci necivilizovaný, takže se obecně dávala přednost tvrzení, že tento zvyk je již mrtvý, že vymizel. Stejně jako karneval zůstal pouze v zájmu etnologů a folkloristů. Alfordová považuje toto opomíjení šarivari za neoprávněné. Je to tradiční zvyk, který se může chlubit tím, že o něm existují písemná svědectví již v raném středověku, přičemž o části šarivari, jízdě na oslu, existují písemné zmínky v 1. století před n.l. Ani v současnosti tento zvyk na určitých místech nevymizel (tedy do 60. let 20.st.). Avignonský edikt z roku 1337 nazývá šarivari ‚odporným sportem‘, zákoník města Bréziers z roku 1368 ‚hanebnou hrou‘. Rough music (kravál) je počátkem lidové spravedlnosti. Začíná koncertem hrnců a pánví, píštal a zvonků před domem viníka, druhou více ponižující fází je jízda na oslu, žebříku či kůlu. Provinilec nebo soused, který ho reprezentuje sedí na oslu obráceně, hlavou k ocasu, který potupně drží místo opratí. Třetí fází je veřejné představení, přehrání odsuzovaného chování následované výsměšným soudem a vnesením rozsudku. V. Alford nacházela šarivari v různých

variantách po celé Evropě a v různých historických dobách počínaje Nicolausem z Damašku a konče moderními policejními záznamy. Žádné církevní edikty, pokuty, hrozby exkomunikace ani žádné tresty civilního práva neuspěly v potírání tohoto 'hnusného sportu'. Důvodem ke konání šarivari bylo takové chování, které nebylo postižitelné oficiálním právem.

Mezi hlavní důvody k vykonání šarivari patřilo nové manželství vdovy či vdovce, zejména pokud byl nový partner výrazně odlišného věku; bití muže jeho ženou (později i bití ženy mužem) a cizoložství jak muže tak i ženy. Mimo tyto hlavní důvody existuje mnoho další variací jako např. uvolněné chování svobodných mladíků a dívek (ovšem pouze v oblastech, kde se neuznává ověření plodnosti dívky ještě před svatbou), manželství s 'cizincem', přičemž se může jednat o mladíka z vedlejší vesnice; existují i zmínky o vykonání šarivari křivopřísežníkovi a příležitostně i jako výraz nenávisti k určité veřejné osobě. Ve Francii mohou vést k šarivari i mnohem drobnější prohřešky, které jsou pokládány za neomluvitelné. Ženich, který nenabídne výslužku vesnické mládeži; matka, která se podruhé provdala týden po svatbě svého syna nebo novomanželům preventivně jako varování komunity do budoucnosti. První zmínku o jízdě na oslu (Donkey Ride) nacházíme už ve 2. polovině 1. století p.n.l. u Nicolause z Damašku, který uvádí, že cizoložství jak ženy tak muže se trestalo voděním provinilce městem na oslu. Plútarchos v 1.století n.l. se ptá: „ Kdo je ta žena jedoucí na oslu v Kúmách?“ a odpovídá takto: “ Jakákoliv žena, která se dopustila cizoložství, je přivedena na tržiště a umístěna k určenému kamenu tak, aby byla všem na očích. Poté je posazena na osla a na něm vedena po celém městě. Okružní cesta městem končí opět na tržišti , kde žena zaujme své místo u stejného kamene a její hanba potrvá do konce života tím, že ponese označení ,jezdkyňě na oslu‘.“[Plútarchos citován in Alford, 1959:507]. V těchto klasických textech ovšem chybí šarivari (Rough Music). V záznamech ze 16. století máme už obraz úplný, jízda na oslu, hrnce a pánve, bubínky a píšťaly, ke spojení muselo dojít již dlouho předtím. Baskové, jejichž představení ve jménu morálky překračují cokoli známého jinde, nepokrytě prohlašují, že šarivari dělají proto, že je to jejich právo. Prohlašují to i v roce 1928 ve vesnici St Pierre d'Entremont v Savojsku zatímco 'vážený pan' nastupuje na dvoukolák uprostřed davu 1500 účastníků šarivari, aby ujistili dav, že je

v právu a podnítili ho proti četníkům. Právě u Basků si můžeme všimnout zvláštního vztahu, který se rozvinul v zemědělské komunitě často žijící na osamocených hospodářstvích. Byl to vztah mezi sousedy, resp. vztah k nejbližšímu sousedovi (*lehen auzo – první soused*), který stál často i nad pokrevným příbuzenstvím. První soused býval hlavním družbou na svatbách, byl informován o nemocích či úmrtích dříve než rodina, býval důležitým zdrojem sociální pomoci a také zástupcem při šarivari.

Proč mezi mnoha různými způsoby, kterými lidé odmítali přizpůsobit se vesnickým konvencím, jsou striktně vybrány právě jen některé, které mohou být trestány vykonáním šarivari? V. Alford je názoru, že základy je nutné hledat mnohem hlouběji než v pouhém udržování veřejného mínění. Tyto konvence vycházejí ze tří základních lidských potřeb, jak je uvádí James Frazer, žít, jíst, plodit děti. K žití je zapotřebí potrava, k zajištění potravy je nutné pracovat a zplodit další generaci, která bude v tomto úkolu pokračovat. Selhání v těchto věcech stálo a stojí v cestě lidskému vývoji, v cestě životu samotnému a je proto hříchem proti komunitě. Odtud také pochází pohrdání bezdětnými a svobodnými lidmi; pokutování svobodných mužů v Irsku, když dosáhnou třiceti let; výsměch svobodným dívkám po dosažení 25 let. Ve švýcarském kantonu Aargau se během karnevalu se pojí výsměch s brutalitou. Svobodné dívky jsou vyháněny mimo vesnici do polí, zatímco ostatní se účastní tanců a veselí, v hostinci jsou nabízeny v aukci, pomáčené vínem, vše jako trest za svůj pokračující bezdětný stav. Dülmen zmiňuje v řadě německých měst „tahání pluhu a klády“, kdy byly mladé a svobodné dívky a ženy, jimž se nepodařilo v předešlém roce se provdat, zapřaženy svobodnými mládenci před pluh nebo klády a musely ho za výsměchu diváků tahat za sebou. Sexuální narážky na „pole neorané“ jsou zjevné. [Dülmen 2006:150].

Ingram se ve svém eseji zabýval povahou šarivari v Anglii v 16. a 17. století, reakcemi něj vzhledem ke kulturní změně, která v tomto období probíhala (Burkeho reformace lidové kultury). Uvádí, že mnoho autorů zastává názor (stejně jako Burke), že velmi ostrá rozdílnost mezi elitní a lidovou kulturou existovala snad již od poloviny 17. století, na jeho konci již zcela určitě. Nikdo nemůže popřít kulturní odlišnosti v Anglii před rokem 1500 a je pravděpodobné, že v 16. a 17. století staly viditelnější, v důsledku odlišného rozvoje gramotnosti i dalších faktorů. Z dochovaných

dokumentů vyplývá, že šarivari bylo v novověké Anglii dobře známým a široce rozšířeným fenoménem. Šarivari se lišila svým rozsahem od představení předváděných několika lidmi po významné podívané, často ve formě průvodů čítajících velké množství lidí. Základem všech byl výsměch, někdy mírný a dobrosrdečný, častěji však nepřátelský a zahanbující. Barvitý popis poskytují události z osady Quemerford patřící k tržnímu městu Calne zaznamenané roku 1618. Thomas Mills, nožař a jeho žena Agnes pod přísahou vypověděli:

„...ve středu 27. května mezi osmou a devátou hodinou ranní přišel do Quemerfordu mladý chlapík z Calme jménem Croppe hrající na bubínek doprovázený třemi nebo čtyřmi muži a deseti či dvanácti chlapci; Ralph Wellsteede z Quemerfordu, tento vyslýchaný hostinský, je potkal na mostě v Quemerfordu a ptal se, co mají v úmyslu. Odpověděli, že tu bydlí člověk, který si zaslouží „skimmington“<sup>27</sup> a oni si jdou pro něho...“

Tuto skupinu přinutili vrátit se zpátky, ale:

„...okolo poledne přišel z Calme další bubeník jménem William Wiatt a s ním tři sta či čtyři sta dalších mužů, někteří byli jako vojáci vyzbrojeni puškami a dalšími zbraněmi, jeden muž jel na koni, na hlavě měl noční čepec, na uších mu visely dvě obouvací lžice, bradu mu zdobil falešný vous z jeleního ocasu, přes oděv měl oblečenou zástěru, jel na červeném koni a sebou měl hrnce naplněné vařeným obilím, které házel do davu lidí, který jej obklopoval všude, kudy procházel; celá skupina se zastavila až před domem viníka, muži s puškami stříleli, trubky a rohy zaznívaly společně s kravskými zvonci a dalšími malými zvonky, které měla společnost s sebou, místy v davu vyzdvihovali a ukazovali beraní a kozí rohy nesené na vidlích...“ Házeli kameny do oken, poté vnikli násilím do domu, vyvlekli Agnes Mills z domu, hodili jí do mokré díry, kde po ní šlapali a bili jí, pak jí pomazali špínou a bahnem. Trýznitelé nicméně selhali v provedení poslední finální fáze, kterou měla být Agnesina jízda na klacku za mužem na koni až do Calme, aby zde byla podrobena trestu „ponoření do vody ve speciální židli (to wash in the cucking stool)“<sup>28</sup> [Ingram 1984:82]

---

<sup>27</sup> Skimmington – pochází z názvu velké naběračky, kterou se sbírala smetana a kterou žena bila slabého muže (jižní Anglie). Riding the Stang – viník místo na osla musí nasednout obkročmo na kůl, tyč a na tomto umělém oři jet (severní Anglie).

<sup>28</sup> *Ducking-stool* (kachní židle) nebo *cucking-stool* je speciální křeslo užívané v Anglii, Skotsku i jinde k trestání neposlušných žen, semetrik, drben, ale i nečestných obchodníků. Trestání pomocí *cucking-stool* je forma ženského trestu, jak uvádí již v roce 1378 W. Langland v satirické moraliť Petr orač (*Piers Plowman*). Oba mučící nástroje byly používány k veřejnému zostuzení a kontrole, zejména k potrestání uštěkané, klevetnické ženy, méně častěji k potrestání sexuálních provinění jako porození nemanželského dítěte nebo prostituce. Tyto židle byly pouhou součástí širších metod společenské potupy. Běžně bylo soudní nařízení předčítáno po mši nebo na tržišti v den trhu nebo bylo provedeno neformální šarivari. Mučící židle byly obvykle vyráběny místními řemeslníky, neexistoval daný standard. Většinou se jednalo o jednoduché křeslo do kterého byla obviněná přivázána a vystavena před svým domem či na místě svého provinění. Některé byly na kolech takže mohly být taženy po celé vsi. Některé byly připevněné na kůlu, tak aby mohly být ponořeny do vody, proto



Při šarivari zejména při jízdě na kůlu, může viníka zastupovat buď „soused nejbližší ke kostelu“ nebo figuríny. Běžné byly různé variace, jezdci mohli být postavy mužů převlečených za ženy nebo postavy oboupohlavní, jezdec mohl sedět zády k ocasu nebo seděly dvě postavy čelem k sobě, někdy byl jezdec donucen přehrát své provinění díky němuž byl trestán. O kakofonii různých neobvyklých hudebních nástrojů již byla řeč (rough music). Dalším rysem mohl být průvod ozbrojených mužů vybavených brněními a skutečnými zbraněmi, někdy jednoduše vyzbrojených pouze holemi a klacky, či improvizovanými zbraněmi z domácnosti či hospodářství jako pohrabáče, vidle apod. Dalším běžným motivem je přehlídka zvířecích rohů nebo rohatých hlav, obscénních obrazů a sprostých předmětů. Výsměšná prohlášení a jiné soudní motivy se někdy objevují jako parodie náboženských rituálů. Běžně se předpokládalo, že manžel, který se nechá od své ženy bít je také nevyhnutelně paroháč. Prostá nevěra mohla být také předmětem šarivari, v tom případě byla vynechána „jízda na čemkoliv“, symboly byly často omezené na předvádění zvířecích rohů a dalších zvířecích obrazů. Přesto však mohla být příležitostně taková představení komplikovanější a propracovanější. V roce 1611 v Beckingtonu účastníci šarivari zostudili kobylu tím, že jí ostříhali hřívu, ocas a uši, na hlavu jí nasadili obrovský pár rohů, na pahýl ocasu jí přivázali list s výsměšnou rýmovačkou a s velkým smíchem, povykem, křikem a posměšnými výkřiky vodili tuto kobylu v průvodu po všech veřejných místech ve vsi.

Většina případů nevěry byla však trestána jednoduššími praktikami např. prostým pověšením rohů před dům viníka. Cizoložství (bez ohledu na nevěru) a jiné porušení sexuální morálky byly předmětem šarivari sestávajícího se především z „kraválu“. Tak tomu bylo i v roce 1637 ve Fernhamu, kde byl jistý Thomas Rickettes objeven v posteli s Dorothy Green v domě jejího manžela. Šarivari se skládalo pouze „z hluku a kraválu vytvářeného pomocí hmoždířů, táců, podnosů, mís a svícňů“ a následného pokusu vsadit Rickettese na kůl [Ingram 1984:90]. Důvodem k šarivari mohly být i jiné menší prohřešky, většinou vztahující se svátečním slavnostem.

---

„kachní židle“ (viz Obr. 8). Termín cucking-stool je starší, přestože nemusel tento trest obsahovat namáčení do vody, ujal se termín druhý.

Jednalo se např. o odmítnutí darovat peníze či dary pánům nepořádku<sup>29</sup>, nechtěli-li se lidé zúčastnit těchto slavností, ale i jako tomu bylo v roce 1607 ve městě Wells<sup>30</sup>, kde se uskutečnila řada několika velmi propracovaných „jízď“ proti tomu, že se puritánský konstábl John Hole pokoušel zarazit městské májové hry. Popisoval je jako „nevhodné utrácení času a nebezpečná shromáždění“, která jsou ovšem jejich účastníky považovány za „ztělesnění důvtipu města“ [Ingram 1984:90]. Protože bylo běžné, že puritáni mohli zastávat taková úřední místa, akce proti odpůrcům her mohly pak ve skutečnosti představovat prvek společenské nebo politické neposlušnosti.

I za jiných okolností se mohly konat šarivari jejichž význam byl svým způsobem politický. Šarivari bylo pikantnější pokud viník náhodou zastával určitou správní pravomoc a taková představení pak byla otevřená interpretacím antiklerikálních útoků a útoků proti vrchnosti a autoritám. Tak například „jízď“ vikáře, který byl bit svou ženou ve Waterbeach v roce 1602, byla každým, kdo o této věci informoval biskupský soud, považována za „znehodnocení duchovního úřadu“. Případ z Malmesbury z roku 1615, který se údajně týkal nevěry, byl pravděpodobně zamýšlen k očernění úřadu smírčího soudce. Některé ojedinělé nepokoje a vzpoury mohly obsahovat prvky šarivari (např. povstání proti mýcení lesů a ohrazování pozemků v západní Anglii v letech 1626-32), ale až do pozdního 17. století bylo zcela politické šarivari vzácné. Na šarivari, která se týkala chování zakázaného zákonem, jako bylo třeba porušení sexuální morálky, mohlo být pohlíženo jako na neoficiální vykonání trestu. Případy, které zákon nepostihoval jako dominance ženy v manželství, podvádění manžela, uštěkané ženy, byly pravděpodobně trestány na základě tradice, že lid má právo v určitých případech nahrazovat legální zákon. Někteří aktéři pokládali šarivari i za jakousi prevenci, v roce 1604 ve Wetherdenu jistý účastník tvrdil, že „nejen žena, která se provinila bitím manžela má být zostuzena, ale i ostatní ženy mají být jejím zahanbením napomenuty, aby se nedopouštěly takového provinění.“ [Ingram

---

<sup>29</sup> Pán nepořádku (Lord of Misrule v Anglii) a Biskup nerozumu (Abbot of Unreason ve Skotsku), při Svátcích bláznů konající se většinou před Vánoci.

<sup>30</sup> Událostmi květnových a červnových městských oslav roku 1607 ve městě Wells se podrobně zabýval profesor Underdown [Underdown 2011]

1984:93] Pokud tento zvyk nebyl v Anglii součástí práva, na kontinentu existovala legálně tato tradice již v roce 1400. V severní Francii byl muž, kterého bila manželka posazen na osla čelem k ocasu a v průvodu veden městem. V Gaskonsku musel nejbližší soused vést osla, což nejspíš symbolizovalo povinnost sousedského dohledu. Ingram se domnívá, že se tento zvyk mohl dostat do Anglie jako následek kontaktu s Francií v době stoleté války.

Šarivari obsahující formy politického protestu byla mnohem hůře ospravedlnitelná, nicméně účastníci se domnívali, že jednají podle svého práva tak, aby upozornili na špatné vedení a chování vrchnosti a správních úředníků. Šarivari proti nenáviděnému státnímu úředníkovi, politikovi a členovi parlamentu, jakým byl Sir Giles Mompesson, možná získalo podnět ze samotného parlamentu, který v roce 1621 odsoudil jednoho z Mompessonových spolupracovníků, který uděloval licence hostincům za korupci k „jízdě na vychrtlé herce čelem k ocasu skrze Londýn“ až do vězení ve Finsbury [Ingram 1984:93].

Ale energii, sílu a spletitost šarivari nelze jednoduše vztahovat pouze k tomuto kvazi legálnímu právu. Musíme brát v úvahu jeho velmi blízký vztah se svátečními zvyky spojenými se slavnostmi. Ve své propracovanější podobě měl šarivari mnoho společného se slavnostními kavalkádami pořádanými ve větších městech v období letního slunovratu či v období před Vánoci. Součástí byl průvod ozbrojených obyvatel města, buď organizovaných podle cechů či čtvrtí, jehož součástí byl i kravál působený trubkami, bubny a střelením do vzduchu. Také svou živelnou spontaneitou mělo šarivari blízko k repertoáru svátečních zvyků vztahujících se k májovým slavnostem, slavnostem letního slunovratu a období Vánoc a Nového roku a pivním slavnostem,<sup>31</sup> oslavám a hýření. Navíc tyto sváteční zvyky zahrnovaly i průvody slavnostně oblečených postav živých či představovaných figurínami, převleky opačného pohlaví a někdy dokonce i hudbu hrnců a pánví. Někdy bylo nepřátelství přímo zaměřené

---

<sup>31</sup> *The Parish ale* (pivní slavnost) byla v anglických farnostech slavnost, na které bylo hlavní nápojem pivo uvařené a darované speciálně pro tuto událost. Takové farní slavnosti měly církevní a společenskou úlohu převážně ve středověké Anglii. Hlavním důvodem či posláním takové slavnosti (která byla původně pořádána na počest svatého, kterému byl kostel zasvěcen) bylo uskutečnit výběr církevních poplatků a získat výtěžek z prodeje piva. Tento výtěžek sloužil k opravám a údržbě kostela nebo byl rozdán v podobě almužny chudým. [http://en.wikipedia.org/wiki/Parish\\_ale](http://en.wikipedia.org/wiki/Parish_ale) [navštíveno 28.4.2013]

nikoli na jedince, ale na skupinu z vedlejší vsi. Mezi další souvislosti s kalendářními zvyklostmi lze zařadit prvek morálního odsouzení, jakým bylo například oslavování masopustního úterý, kdy si londýnští uředníci postní odříkání vykládali jako důvod k útoku na nevěstince.

Slavnosti a svátky byly také příležitostmi k výsměchu, k inverzním rituálům, k opovrhování autoritami. Při svátcích bláznů někdy dávají příklady duchovní, v posvěcených budovách i na hřbitovech se odehrávají tance a maškarády a procesí se mohou zvrhnout v bláznivé reje, jak o tom píše Heers. Knihu uvádí citací z Pojednání o svátku bláznů (1751), jejímž autorem je královský pobočník vévody z Berry, pan du Tillot, který se o těchto svátcích a obřadech vyjadřuje zcela s povýšeností osvíceného člověka a šlechtice jako o barbarství. Téměř sedmdesát let před ním ovšem farář v Champrundu a doktor teologie Jean-Baptiste Thiers<sup>32</sup> viděl původ těchto lidových veselí, jež se rozvíjely při náboženských slavnostech jinak. Říká, že tyto hry a zábavy jsou člověku od doby hříchu nezbytné, že byly schváleny církevními Otcí a povoleny příkladem světců a náboženských obcí, že „samy o sobě jsou indiferentní a špatnými se mohou stát jen vlivem určitých okolností“. [Heers 2006:9] Tyto lidové slavnosti nejsou jen záležitostí mravů a morálky, mezi křesťanským duchem vedeným nejupřímnější zbožností a kolektivní bujarostí nebývá žádný rozpor. Jako každý výraz určité civilizace vychází z okolností, s nimiž souvisí celá řada struktur a praktik, především politických a společenských [Heers 2006:10]. Svátek je především zábava, mnohdy neodůvodněná. V pozdním středověku a raném novověku byly slavnosti především událostí veliké podívané. Krásné šaty, rozličné masky, ozdoby, hry, soutěžení, procesí a průvody, později předvádění živých obrazů.

K lepšímu pochopení, co vlastně šarivari představovalo, bychom mohli dojít zvážením a prozkoumáním povahy idejí, které tvoří základ zvyklostí a významu symbolů, které jsou při nich používány. Hlavní symboliku šarivari představují pojmy hierarchie, inverze, zvrát (obrácení), pravidla a chaos, řád a nepořádek- svět vzhůru

---

<sup>32</sup> Thiers, Jean-Baptiste, *Traité des jeux et des divertissements qui peuvent être permis, ou qui doivent être défendus aux chrétiens selon les règles de l'Église et le sentiment des Pères*. Paris 1686. ( Pojednání o hrách a zábavách, které lze povolit, nebo které mají být křesťanům podle pravidel církve a mínění církevních Otců zakázány)

nohama. Základním vysvětlením šarivari je, že stigmatizují bláznivou inverzí přirozenou hierarchii. To je na určité rovině pravda. Nicméně je diskutabilní, zda v hlubší psychologické rovině tyto zvyky nereflektují nejistotu, ošidnost a nepřirozenost takové hierarchie a zda bláznivý výsměch nesvědčí spíše o rozporuplnosti a neřešitelných konfliktech v soudobém společenském a ideovém systému. Šarivari přinášela dvojznačnost a nebezpečí. Lidé, kteří se odmítli zúčastnit byly potrestáni, přičemž jejich trest vynášeli ošidné autority jakými byli například páni nepořádku (lords of misrule). Politické šarivari zahrnovalo dočasné a mimořádně křehké uplatnění autority poddanými, ale hlouběji leží další pravda. Z dlouhodobého byla autorita městské rady či jiné vrchnosti pouze dočasná, spějící k nevyhnutelnému zániku v prachu.<sup>33</sup> Politické i rodinné šarivari v případě, že viníkem byl úředník nebo duchovní, připomínalo že ti, kdo mají moc, jsou především jako všichni ostatní v první řadě lidé.

Společensky nejdůležitější rozporuplnost obsahovalo šarivari týkající se ženy bijící či jinak snižující důstojnost manžela (nevěra). Taková představení vycházela z obecně uznávaného patriarchálního uspořádání, ve kterém byl muž pánem domu, vládl své ženě, která byla od přírody obdařena slabším rozumem a soudností, mající sklony k neposlušnosti, musela být mužem vedena k cudnost, poslušnost a mlčenlivost.<sup>34</sup> Žena bijící svého manžela obracela tento ideál vzhůru nohama, šarivari tak bylo na jisté úrovni výrazem pobouření a rozhořčení nad tímto nepřirozeným stavem. Nachází se zde, ale i něco hlubšího. Davisová uvádí, že šarivari někdy zahrnovalo i prvky podněcující nebo povzbuzující k ženské vzpouře [Davis 1971]. V tomto světle pak šarivari nevyjadřovalo pouze konflikty každodenního života, ale i změny probíhající v postavení manželky a v roli ženy vůbec. Silné, aktivní a schopné ženy byly ceněny,

---

<sup>33</sup> V potu své tváře budeš jíst chléb, dokud se nenavrátiš do země, z níž jsi byl vzat. Prach jsi a v prach se navrátiš.“ Gn 3,19

<sup>34</sup> „ Hlavní osoba v domácnosti se nazývá pán domu, hospodář či pan otec, protože panuje všem, kdo se v domácnosti nacházejí, s otcovskou péčí a z téhož důvodu je i připodobňován k Bohu. Osobě spojené s ním svazkem manželským se říká paní domu, a protože jednomu je připsána moc nad dětmi a služebnictvem, druhý je povinován úctou a musí se podrobovat příkazům.“ (1735) [citace in Dülmen 1999:41];

„...muž jest pravidlo ženy, podle něhož ona se říditi, spravovati a ohýbati má a povinna jest“ . [ citace ze spisu Čest a nevina pohlaví ženského..., Praha, 1585 in Ratajová, Storchová 2009:746]

zejména v protestantských manželstvích, kde se žena stávala mužovou spolupracovnicí. Tím nebylo zdaleka dosaženo zrovnoprávnění ženy a muže, ale byl zdůrazněn její význam, především pro rodinu [Dülmen 1999:199]. Cílem a účelem šarivari nebyl jen trest a náprava provinění, smích představoval katarzní uvolnění napětí způsobeného každodenním životem v konfliktu mezi patriarchálním ideálem a ohromnou růzností skutečného manželského soužití. Přesně takové napětí vytvářené reprezentacemi nevěry, hádavé manželky, semetriky a podobných primárních zdrojů komické zábavy se objevuje v divadelních komediích, satirických baladách, žertovných knihách, pohádkách a příbězích [Ingram 1984:98]. Kognitivně pomáhá šarivari pořádat různé druhy zkušenosti (domácí, politické i sváteční) do jednoduchého konceptuálního rámce, přičemž spojitosti jsou vytvářeny skrze principy analogie nebo shody.

Nedílnou součástí celkového vzorce jsou charakteristické symboly, které dávají konkrétní význam pod nimi ležícímu systému idejí a zajišťují vrstvy shody.<sup>35</sup> „Existence „jízdy“ a „kraválu“, které jsou kvůli účinku velmi stylizované, reprezentují anarchii, vyzdvihující kontrast mezi řádem a chaosem. Zatímco reprezentace institucionální nebo politické moci a autoritativní motiv koně a jezdce předvádí, že řád musí být formulován v pojmech dominance a podřízenosti. Kakofonie vyvolává představu kontrastu mezi harmonií a disharmonií, nezáleží zda ve vztahu mezi manželkou nebo ve vztahu vládců a ovládaných. Motivy travestie symbolizují dichotomii rolí mužů a žen, a současně inverzi téhož spáchanou paroháčem a jeho partnerkou či hádavou ženou, megerou a její žalostnou „jízdu“ na klacku. Zvířecí symboly představují kontrast mezi člověkem a zvířetem (bestií v něm), aby mohlo být bylo klasifikováno deviantní chování. Symboly bláta, špíny a exkrementů (očištěných ponořením do vody) využívají kontrast mezi čistotou a pošpiněním, mezi nevinností a zvráceností.

Z výše uvedeného je vidět, že odhalit skutečný význam šarivari není možné. Můžeme předpokládat, že bylo založeno na stejném zostuzení jako difamující tresty.

---

<sup>35</sup> E.Cassier, C. Geertz, Ch. Peirce chápou symbol jako znak – symbol dokáže nějaký náš vnitřní pocit jak uvolnit (tím, že ho dokážeme pojmenovat ho uvolňujeme) ale i kondenzovat ( tzn. že zpětně dokáže symbol vyvolat tento pocit)=> pocit se stává komunikovatelný – příkladem může být dnešní psychoanalýza [ přednášky doc. PhDr. J. Horského, Ph.D. Dějiny kulturních kategorií]

#### 4. Závěr

Pokud budeme vycházet z toho, zaujmeme nominalistické stanovisko a budeme považovat civilizační i disciplinární proces za badatelský prostředek, který se nesnaží vypovídat o celé sociokulturní skutečnosti, můžeme pokládat oba procesy za synchronní a pohlížet na ně jako možné. Karneval i šarivari nepochybně prošly v průběhu středověku a novověku proměnou, kterou ovšem způsobilo více dějinných okolností. Problematická je také homogenita společnosti, ale i jejích jednotlivých vrstev. Kultura každé vrstvy nebyla zcela autonomní, kultury se navzájem ovlivňovaly.

Z analyzovaných textů vyplývá, že došlo k oddělení resp. odchodu elitní kultury od lidové. Šlechta pro kterou bylo důležité vybroušené chování, dvorská etiketa a dobré mravy, odmítla i celou lidovou kulturu, přičemž tato změna postojů způsobila ústup od účasti v lidových slavnostech. U duchovních byl tento odchod součástí katolické i protestantské reformy, došlo k proměně faráře, který byl původně na stejné kulturní a sociální úrovni jako jeho farníci v duchovního vzdělanějšího, výše společensky postaveného, tím i lidu vzdálenějšího.

Ve slavení karnevalu byly rozdíly i mezi městem a vesnicí. Ve městech se na karnevalu podíleli měšťané, cechy i lid. Docházelo ke sdružování podle povolání (cechy), městských čtvrtí nebo podle příslušnosti k určité třídě. Svátky bláznů nevyzly, ale přeměnily se ve svátky řemeslníků, obchodníků (kupců) a právníků. Vláda králů či opatů se rozšířila, aby se vypořádala s řadou nových situací, aby udržovala pořádek a klid mezi sousedy v rostoucích městech. K původnímu úloze karnevalu či šarivari jako prostředku k řešení či udržení pořádků v rodině se přidává nově politická kritika. Docházelo k tomu, že měšťané vesnickými lidmi opovrhovali, jak uváděl Heers. To by mohlo svědčit o postupujícím civilizačním procesu, „civilizujícího se“ světa městského, který se pozvolna zřikal násilí a vymezoval se proti venkovskému primitivnímu světu, který je blízký přírodě.

Na druhou stranu byla zjemňující se dvorská společnost některými současníky považovaná za pokryteckou, za masku zdvořilého chování a mravů, za kterou se může skrývat cokoliv a nevypovídá to nic o opravdovém charakteru člověka. Dvorská společnost žila slavnostmi, zábavami a okázalostí, které byly přímo její povinností.

V tomto světle bylo její nabádání k omezení plýtvání a marnotratnosti stejně pokrytecké jako nabádání některých kleriků.

Karneval a karnevalové praktiky neměly nikdy plnou podporu vrchnosti a církví, ale až teprve v 16. století začíná být kampaň proti karnevalu vedená společně. Masopust byl zakázán jen v přísně protestantských oblastech. Zákazy byly zdůvodňovány různě, jako potírání marnotratnosti a obžerství, jako nebezpečí rebelií. Ve skutečnosti byly nebezpečné především výtržnosti, které se v průběhu karnevalu děly a jejichž pachatelé nebylo možné v karnevalovém veselí dopadnout. Citlivě byla také vnímána kritika vrchnosti i církevních představitelů, ti pak vystupovali proti pohanským zvykům a kritizovali slučování sakrální sféry s profánní. Dochované zákazy ale nemůžeme pokládat za celou realitu. Osvícenství pak bojuje proti bláznivosti a iracionalitě karnevalu. Protože bylo bláznovství odtrženo od skutečného života, nadále považováno pouze za zábavu a hru dětí nebo s negativním významem za šílenství, tak se život oddělil od pramenů kreativity. U vyšších tříd nastal posun směrem k duchaplnějšímu a verbálnímu humoru a nový ideál elegance spočívající v jistém smyslu v odmítnutí „lidových vtipů“. Nemusí jít o změny v lidské psychice, tedy o zvniternění habitu, ale o změny ve společenských konvencích, v pravidlech hry, o proměnu hranic komična.

Teorie, která chápe slavnosti jako pojistný ventil, má řadu výhod. Upozorňuje na řadu rysů masopustu, kterým se nedostalo patřičné pozornosti. Například pomáhá vysvětlit význam násilí, které, na rozdíl od jídla a sexu, nemuselo být v postní době omezováno. Protest se často vyjadřoval ritualizovanými formami, ale rituál vždy nedokázal protest pojmout. Mohlo dojít k záměně kódů, k přechodu od jazyka rituálu k jazyku vzpoury. Ale nepokoje a vzpoury nejsou pouhými rituály; především jsou pokusy o přímou nikoli symbolickou akci. Šlo spíše o to, že povstalci užívají rituál a symbol, aby své jednání legitimizovali. Také, jak uvádí Elias, pokud lidé prožívají velké vzrušení, je možné jeho zvrácení v opak.

Burke se snaží definovat vývoj karnevalu v historickém čase, popisuje čtyři vývojová stádia, která proběhla v Evropě mezi šestnáctým a devatenáctým stoletím, jsou to stádia participace, reforma, ústup a znovuoobjevení. Participace: všechny sociální vrstvy účastnili karnevalu, reforma - někteří členové vládnoucí třídy



požadovali zrušení karnevalů, ústup: stažení elit z veřejné účasti – elity si začaly organizovat své vlastní slavnosti „uzavřené karnevaly“ nahrazující ty starší na otevřeném prostoru; znovuobjevení: část elit znovu objevuje lidovou kulturu, toto stádium je spojeno s komercializací slavnosti.

Šarivari je důkazem, že i když docházelo k upevňování moci v raně novověkém státě, tento dohled, sousedský a dohled komunity, zde již existoval dávno předtím a zdá se, že byl mnohem důkladnější. Šarivari nebylo politické, i když pokud viník náhodou zastával určitou správní pravomoc, byla taková představení pak otevřená interpretacím antiklerikálních útoků a útoků proti vrchnosti a autoritám. Některé ojedinělé nepokoje a vzpoury mohly obsahovat prvky šarivari (např. povstání proti mýcení lesů a ohrazování pozemků v západní Anglii v letech 1626-32), ale až do pozdního 17.století bylo zcela politické šarivari vzácné. Šarivari obsahující formy politického protestu byla mnohem hůře ospravedlnitelná, nicméně účastníci se domnívali, že jednají podle svého práva tak, aby upozornili na špatné vedení a chování vrchnosti a správních úředníků. Pokud bylo šarivari někdy použito pro výlučně politické účely, jak zmiňoval Ch. Tilly, se vznikem dělnických spolků se změnil repertoár protestů a šarivari v této oblasti vymizelo.

Ovšem jak se propast mezi oběma kulturami prohlubovala, začali někteří vzdělanci pokládat lidové písně, představy a slavnosti za malebné, hodné zaznamenání. Bylo to možné proto, že už byl habitus ustálený a zniterněný, nebyl tedy důvod se obávat? Nebo to bylo proto, že karneval ztratil svůj původní smysl, stala se z něj pouhá zábava? Původní smysl zmizel i z důvodu sekularizace, protože v takové společnosti se půst nedrží, tedy přechodový rituál ztrácí svůj význam.

Foucaultovo zaměření na umění existence, na techniky já se mi zdálo přínosné zařadit z důvodu, protože se zdá, že v současnosti se ho nedostává. Nesmrkáme do ubrusu, nejíme rukama a své afekty máme pod kontrolou, ale přesto nám něco chybí. Můžeme říci, že divoký masopust byl postupně umírňován, ale nebyla to zásluha pouze civilizačního procesu, disciplinace nebo protestantské etiky, ale souhrn různých dalších okolností a změn, které v tomto období v západní společnosti proběhly.

## Literatura

- Alford, Violet. 1959. „Rough Music or Charivari.“ *Folklore*, Vol. 70, No.4: 505-518.
- Bachtin, Michail Michailovič. (1965) 2007. *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. (Rabelais v dějinách smíchu)*. Praha: Argo. s 71-144.
- Burke, Peter. 2004. *Francouzská revoluce v dějepisectví. Škola Annales (1929-1989)*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Burke, Peter. 2005. *Lidová kultura v raně novověké Evropě*. Praha: Argo.
- Burke, Peter. 2006. *Variety kulturních dějin*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Burke, Peter. 2007. *Žebráci, šarlatáni, papežové. Historická antropologie raně novověké Itálie. Eseje o vnímání a komunikaci*. Praha. H&H.
- Caillois, Roger. (1958) 1998. *Hry a lidé. Maska a závrať*. Praha: nakladatelství Studia Ypsilon.
- Davis, Zemon Natalie. 1971. „The Reasons of Misrule: Youth Groups and Charivaris in Sixteenth-Century France.“ *Past & Present* 50 : 41-75.
- Durkheim, Émile. 2002. *Elementární formy náboženského života. Systém totemismu v Austrálii*. Praha: Oikoymenh.
- Dülmen, Richard van. 1999. *Kultura a každodenní život v raném novověku. Díl 1: Dům a jeho lidé*. Praha: Argo.
- Dülmen, Richard van. 2003. *Bezectní lidé. O katech, děvkách a mlynářích. Nepočestnost a sociální izolace v raném novověku*. Praha: Dokořán.
- Dülmen, Richard van. 2006. *Kultura a každodenní život v raném novověku. Díl 2: Vesnice a město*. Praha: Argo.
- Elias, Norbert. 1978. *What Is Sociology?* London: Hutchinson & Co
- Elias, Norbert. 2006. *O procesu civilizace I. , Sociogenetické a psychogenetické studie. Díl 1: Proměny chování světských horních vrstev na Západě*. Praha: Argo.
- Elias, Norbert. 2007. *O procesu civilizace II. , Sociogenetické a psychogenetické studie. Díl 2: Proměny společnosti. Nástin teorie civilizace*. Praha: Argo.
- Elias, Norbert, Eric Dunning. 1986. *Quest for Excitement. Sport and Leisure in the Civilizing Process*. Oxford: Basil Blackwell.
- Epos o Gilgamešovi*. 1997. Praha: Mladá fronta

- Fink, Eugen. 1992. *Oáza štěstí*. Praha: Mladá fronta.
- Fink, Eugen. 1993. *Hra jako symbol světa*. Praha: Český spisovatel.
- Foucault, Michel. 2000. *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Praha : Dauphin,
- Foucault, Michel. 2003a. *Dějiny sexuality II. Užívání slastí*. Praha. Herrmann&synové.
- Foucault, Michel. 2003b. *Dějiny sexuality III. Péče o sebe*. Praha. Herrmann&synové.
- Gennep, Arnold van. 1997. *Přechodové rituály : Systematické studium rituálů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Goffman, Erving. 1999. *Všichni hrajeme divadlo*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon
- Gurevič, Aron. 1996. *Nebe, peklo, svět*. Praha : H&H
- Heers, Jacques. 2006. *Svátky bláznů a karnevaly*. Praha: Argo.
- Horský, Jan. 2005. „Problém hodnotových orientací při studiu lidové kultury“. In Zdeněk Nešpor [ed.]. *Mezi náboženstvím a politikou. Lidová kultura raného novověku*. Praha: UK v Praze-Filosofická fakulta, s.11-24.
- Horský, Jan. 2007. „Poznámky ke vztahu historických věd a sociologie.“ In Jiří Šubrt [ed.]. 2007. *Historická sociologie. Teorie dlouhodobých historických procesů*. Plzeň: A. Čeněk, s 525-548.
- Horský, Jan. 2009 a „Analýza makroprocesů v dějepisectví. Několik úvah o problematice propojení sociologických a historiografických postupů při studiu náboženských dějin“. *Lidé města* 11,č. 1, s. 99-142.
- Horský, Jan. 2009 b. *Dějepis mezi vědou a vyprávěním. Úvahy o povaze, postupech a mezích historické vědy*. Praha:Argo
- Huizinga, Johan. (1938) 1971. *Homo ludens. O původu kultury ve hře*. Praha: Mladá fronta.
- Iggers, Georg G. 2002. *Dějepisectví ve 20.století*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Ingram, Martin. 1984. „Ridings, Rough Music and , Reformo f Popular Culture‘ in Early Modern England.“ *Past & Present* No. 105 :79-113.
- Jenks, Chris. 2006. „General introduction“ .“ In Chris Jenks [ed.] *Transgression: critical concepts in sociology*. London: Routledge. Volume I. s 1-11.

- Jervis, John. 2006. „Carneval pleasures and the spectre of misrule.“ In Chris Jenks [ed.] *Transgression: critical concepts in sociology*. London: Routledge. Volume II. s 3-22.
- Klíma, Vladimír. 1999. *Kalendář mění tvář*. Olomouc: Votobia.
- Le Roy Ladurie, Emanuel. 2001. *Masopust v Romansu. Od Hromnic po Popeleční středu 1579-1580*. Praha: Argo. s197-249.
- Maso, Benjo. 1995. „Elias and the Neo-Kantians: Intellectual Background of The Civilizing Process“. *Theory, Culture & Society. Explorations in Cultural Social Science* 12-1995, č. 3 : 43-79
- Mařa, Petr. 2004. *Svět české aristokracie (1500-1700)*. Praha. Nakladatelství Lidové noviny.
- Muir, Edward. 1997. *Ritual in Early Modern Europe*. Cambridge.
- Nešpor, Zdeněk, Dušan Lužný. 2007. *Sociologie náboženství*. Praha. Portál.
- Burman, Erica. Parker, Ian. 1993. *Discourse Analytic Research: Repertoires and Readings of Texts in Action*. London: Routledge.
- Petráň, Josef, Lydia Petráňová. 1995. „Každodennost tradiční kultury.“ In Josef Petráň a kol.: *Dějiny hmotné kultury II/1*. Praha: Karolinum.
- Prokopová, Radka. 2007. *Hledání karnevalu v raně novověkých Čechách*. Nepublikovaná bakalářská práce. Praha: FHS UK.
- Ratajová, Jana, Lucie Storchová. 2009. *Žena není přišera, ale nejmilejší stvoření Boží. Diskursy manželství v české literatuře raného novověku*. Praha: Skriptorium.
- Smith, Denis. 1999. „‘The Civilizing Process‘ and ‘The History of Sexuality‘: Comparing Norbert Elias and Michel Foucault.“ *Theory and Society*, Vol. 28, No. 1 : 79-100.
- Šubrt, Jiří. 1996. *Civilizační teorie Norberta Eliase*. Praha: Karolinum.
- Thomas, Keith. 2003. *Religion and the Decline of Magic: Studies in Popular Beliefs in Sixteenth and Seventeenth-Century England* (Penguin History ). London. Penguin New Ed
- Turner, Victor. 2004. *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press
- Tinková, Daniela. 2005. „Represe lidové kultury‘ a ‚antropologie moci‘. Civilizační teorie Roberta Muchembleda v rámci diskusí o konceptu raněnovověké lidové kultury

ve francouzské historiografii 60.-80. let“. In Zdeněk Nešpor [ed.]. *Mezi náboženstvím a politikou. Lidová kultura raného novověku*. Praha: UK v Praze-Filosofická fakulta, s.109-124.

Tuchman, Barbara. (1978). *A Distant Mirror: The Calamitous 14th Century*. New York: Ballantine.

Underdown, David. 2011. „But the Shows of their Street‘: Civic Pageantry and Charivari in a Somerset Town, 1607.“ *Journal of British Studies*, Vol.50, No.1: 4-23

Válka, Josef. 2000. „Homo festivans“ In Václav Bůžek, Pavel Král [red.]. *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku, České Budějovice* (Opera historica 8 ), s 5-17.

Vávra, Martin. 2007. „Sociologické aspekty díla Michaela Foucaulta.“ In Jiří Šubrt [ed.]. 2007. *Historická sociologie. Teorie dlouhodobých historických procesů*. Plzeň: A. Čeněk, s338-359.

Zíbrt, Čeněk. 1886. „Český Masopust Kulturní studie“. In časopis *Zlatá Praha*. dostupné: <http://eldar.cz/archeoas/stripsy/19b.html>

Zíbrt, Čeněk. 1887. „Český Masopust“. In časopis *Zlatá Praha* 15.

### **Webové stránky**

[www.wikipedia.org/](http://www.wikipedia.org/) , Wikipedia Cucking stool [http://en.wikipedia.org/wiki/Cucking\\_stool](http://en.wikipedia.org/wiki/Cucking_stool)  
[navštíveno 9.5.2013]

[www.wikipedia.org/](http://www.wikipedia.org/) , Wikipedia Parish ale [http://en.wikipedia.org/wiki/Parish\\_ale](http://en.wikipedia.org/wiki/Parish_ale)  
[navštíveno 28.4.2013]

[www.wga.hu](http://www.wga.hu) , The Web Gallery of Art [navštíveno 9.5.2013]

## Seznam vyobrazení

- 1) Bruegel, Pieter. Bitva Masopustu s Postem, **detail Masopust**, 1559  
,Kunsthistorisches Museum, Vinna. Kopie The Web Gallery of Art dostupné na  
[http://www.wga.hu/art/b/bruegel/pieter\\_e/04/02carniva.jpg](http://www.wga.hu/art/b/bruegel/pieter_e/04/02carniva.jpg) [ navštíveno  
9.5.2013]
- 2) Pieter Bruegel. Bitva Masopustu s Postem, **detail ze středu obrazu dvojice  
vedená bláznem s pochodní**, 1559, Kunsthistorisches Museum, Vinna. Kopie  
The Web Gallery of Art dostupné  
[http://www.wga.hu/detail/b/bruegel/pieter\\_e/04/05carniva.jpg](http://www.wga.hu/detail/b/bruegel/pieter_e/04/05carniva.jpg) [ navštíveno  
9.5.2013]
- 3) Pieter Bruegel. Bitva Masopustu s Postem, **detail Půst**, 1559,  
Kunsthistorisches Museum, Vinna. Kopie The Web Gallery of Art dostupné na  
[http://www.wga.hu/html/b/bruegel/pieter\\_e/04/03carniva.html](http://www.wga.hu/html/b/bruegel/pieter_e/04/03carniva.html) [ navštíveno  
9.5.2013]
- 4) Francisco Goya. **Pohřbívání slanečka**. 1812-14 , olej na desce, 82,5 x 59 cm ,  
Museo de la Real Academia de San Fernando, Madrid. Kopie The Web Gallery  
of Art dostupné na [http://www.wga.hu/frames-  
e.html?/html/g/goya/7/index.html](http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/goya/7/index.html) [ navštíveno 9.5.2013]
- 5) Bruegel, Pieter. **Bitva Masopustu s Postem**. 1559, Kunsthistorisches  
Museum, Vinna. Kopie The Web Gallery of Art dostupné na  
[http://www.wga.hu/art/b/bruegel/pieter\\_e/04/01carniva.jpg](http://www.wga.hu/art/b/bruegel/pieter_e/04/01carniva.jpg) [ navštíveno  
9.5.2013]
- 6) Bosch, Hieronymus. **Alegorie obžerství a chtíče**. olej na desce, 36 x 32 cm,  
Yale University Art Gallery, New Haven. Kopie The Web Gallery of Art  
dostupné na <http://www.wga.hu/index1.html> [ navštíveno 9.5.2013]
- 7) Giuseppe Arcimboldo (1530-1593). **Karneval**. rytina druhá pol. 16.stol. Tisk –  
grafika Ambrogio Brambilla v cyklu Půst a karneval, Bibliothèque nationale  
de France, Paris. Kopie The Web Gallery of Art dostupné na  
<http://www.wga.hu/art/b/brambill/carnival.jpg> [ navštíveno 9.5.2013]

- 8) Trestání ponořením do vody na speciální židli (cucking stool) Anglie, Wikipedia dostupné na [http://en.wikipedia.org/wiki/Cucking\\_stool](http://en.wikipedia.org/wiki/Cucking_stool) [ navštíveno 9.5.2013]
- 9) Harley Froissart, Tanec divých mužů (fol. 1) in Jean Froissart's *Chroniques*, Vol. IV, part 2 (Harley 4380), c. 1470-72, tempera on parchment. The British Library, London

## **Přílohy**



Obrázek 5



Obrázek 6

Bosch, Hieronymus. **Alegorie obžerství a chtíče**



Obrázek 7

Giuseppe Arcimboldo. **Karneval**. Bibliothèque nationale de France, Paris.



Trestání ponořením do vody na speciální židli (cucking stool)

