

POLITICKÁ KULTURA V NARATIVECH

KULTURNÍ REPERTOÁRY VZTAHOVÁNÍ SE K SOUČASNÉ POLITICE

Miroslav Grznár – Petra A. Beránková – Lucie Černá – Tomáš Samec

*Katedra sociologie Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze
Grznar.M@seznam.cz*

Political culture in narratives: Cultural repertoires of political knowing and types of reasoning of current political crisis

Abstract—Political culture as a concept is an interdisciplinary issue balancing between cultural anthropology, political science and sociology. This article presents conclusions of qualitative research of contemporary czech political culture. Our research is based on 35 narrative interviews conducted by students with their parents. We can infer from quantitative studies that the level of trust in the political system, institutions and actors has hit the bottom. These studies are not able to describe all aspects of political culture. From our position of interpretative paradigm we aim to analyse cultural repertoires through which is the political situation narratively reconstructed. We perceive narrative as a performative genre of referring to social reality. We have identified the following repertoires: 1. interested, 2. objective, 3. evasive and 4. alienated. We have found four types of layman's theories, which were used by narrators to explain the drop of trust in politics: 1. communist past 2. the nature of the Czech nation 3. fatalistic theories of power 4. theories of "these days".

Keywords—*political culture – narrative – cultural repertoire – qualitative content analysis – layman's theories*

ÚVOD

POKAŽDÉ, když média upozorní na morální prohřešek jednoho z volených reprezentantů, velmi pravděpodobně jej vyhodnotí jako projev „nízké politické kultury“. Politická kultura se v tomto svém rozšířeném pojetí vztahuje k hodnocení politických elit, zatímco ostatním občanům přisuzuje pasivní roli diváků. Jakkoli moderní sociální věda nenašla jasný konsensus ohledně definice politické kultury, všichni autoři

vnímají politickou kulturu jako celospolečenský fenomén, který z povahy pojmu „kultura“ není, a ani nemůže být pouze otázkou politických elit. Politická kultura je tak více či méně sdílena všemi, podobně jako kultura v obecnějším smyslu. Zde prezentovaný výzkum narativního *vztahování se k politice* byl proto orientován na „obyčejného člověka“. Vycházíme z premisy, že i lidé, kteří se politice a politickým tématům vyhýbají, jsou nositeli politické kultury a podílejí se na její reprodukci. „Obyčejný člověk“ není divákem, ale protagonistou. Zjednodušeně řečeno, studujeme laické teorie politiky; v přesvědčení, že tyto teorie orientují lidské jednání, a stávají se tak reálnými ve svých důsledcích.

Zde prezentovaný výzkum spočíval v kvalitativní obsahové analýze 35 narativních rozhovorů v průběhu akademického roku 2012/2013. Jako tazatelé se do výzkumu zapojili studenti FSV UK a HTF UK, kteří měli za úkol nahrát a přepsat rozhovory se svými rodiči, jimž byly kladeny otázky podle společného polostrukturovaného scénáře. Námětem rozhovorů byla zkušenost s obdobím normalizace, prožívání roku 1989, pozdější transformace a její zpětné hodnocení a konečně současná politická situace. Délka rozhovoru byla plánována na 90 minut, přičemž nejkratší rozhovor trval cca 50 minut a nejdelší cca 150 minut. Objem takto získaných dat je značný, zde proto nabízíme jejich dílčí analýzu zaměřenou na politickou současnost.

Cílem analýzy bylo zodpovědět následující dvě otázky: Jaké kulturní repertoáry vypravěči využívají při vztahování se k současnému politickému dění? Jaké typy zdůvodnění „politické krize“, bez ohledu na to, co je za ni pokládáno, vypravěči používají? v tomto příspěvku se čtenář bude moci seznámit postupně s pojmy *politická kultura*, *kulturní repertoár* a pro metodologii

výzkumu s klíčovým pojmem *narativ*. Následuje prezentace výsledků analýzy a jejich diskuse.

POLITICKÁ KULTURA A NARATIV

Politická kultura v nejširším slova smyslu označuje „subjektivní stránku politiky“ (Skovajsa 2006, 32). Tím však shoda výzkumníků zabývajících se politickou kulturou končí. Různorodost přístupů k jejímu zkoumání proto vyžaduje vyjádřit se k jejím hlavním výzkumným proudům. Mezi řadou různých přístupů, které je možné klasifikovat podle epistemologických kritérií na objektivistické/rozumějící, mikro/makro, subjektivistické/holistické (Skovajsa 2006, 35–36), vynikají dva nejvýraznější proudy, makrostrukturální a v opozici vůči němu interpretativní.

Přístupy ke zkoumání politické kultury

Založení tradice výzkumu politické kultury se váže ke jménu Gabriela Almonda, který tento pojem začlenil do diskursu moderních sociálních věd. Almond jakožto strukturální functionalista zastával makrosociální perspektivu, skrze níž spolu se Sidney Verbou (1963) realizovali kvantitativní výzkum zaměřený na komparaci společností různých národních států po druhé světové válce. Charakterizovat politickou kulturu společnosti zde znamenalo „určit frekvence různých druhů kognitivních, emotivních a evaluativních orientací“ vůči politickému systému, vůči politickým procesům a vůči sobě jako politickému aktérovi (Vajdová 1996, 340, srov. Almond a Verba 1989, 21).

Jedním z hlavních výsledků jejich výzkumnické práce bylo vytvoření tří ideálních typů politické kultury: *parochiální*, *poddanské* a *participativní* (Almond a Verba 1989, 16–18). Parochiální typ politické kultury označuje žádný či minimální výskyt vazeb jedince na politické objekty. Příznačný je pro málo rozvinuté společnosti nebo pro málo socializované jednotlivce. V aktualizované podobě se vztahuje k pocitům nesrozumitelnosti politického systému a k představám o jeho zbytečnosti pro normální život (Vajdová a Stachová 2005, 891). Vedle toho poddanský typ politické kultury je charakterizován zájmem o politické objekty, avšak jde o pasivní vztah k politickému systému, jelikož jedinec se nepovažuje za subjekt politického jednání. *Participativní* typ pak naopak značí jasně definované vazby k politickým objektům a převládající aktivní vztah k politickému systému, kdy

jedinec sám sebe pojímá jako politického aktéra. Čtvrtý typ politické kultury, *odcizený*, byl vytvořen týmem Klicperové-Baker a Feierabenda pro popis postkomunistické reality. Typické jsou pro něj postoje nedůvěry, cynismu či bezmoci, které se projevují zejména otevřeným nepřátelstvím vůči politickému systému a jeho částem (Klicperová-Baker, Feierabend a kol. 2009). Tento „objektivistický makropřístup“ vycházející z díla Almonda a Verby (viz Skovajsa 2006) sice umožňuje kvantifikovat a porovnávat zastoupení jednotlivých typů politické kultury v různých národních společnostech, opomíjí však úroveň individuálního jednání, k němuž mají odpovědi v dotaznících nejasný vztah. Je tedy možno komparovat společnosti, ale tento rámec zároveň znemožňuje vyjádřit se k významu jedinečných událostí pro politickou kulturu jedné určité společnosti.

Oproti tomu interpretativní proudy zkoumání politické kultury poskytují jasnější definice pojmů, jakkoli nenalézají obecně přijímanou koncepci. V perspektivě těchto přístupů je zdůrazňováno zakotvení politické kultury v širší kultuře. Politická kultura pak může být definována například jako „systém empirických přesvědčení, expresivních symbolů a hodnot, který definuje situaci, v níž se odehrává politické jednání. Poskytuje subjektivní orientaci v politice (Verba 1965, 513 podle Skovajsa 2006, 111). Jde však o velmi široký proud zahrnující rozličná pojetí kultury.

Kulturní repertoáry

V rámci interpretativního proudu pojímáme politickou kulturu jako soubor sdílených symbolických nástrojů, které jsou k dispozici pro interpretaci politického dění a které se reprodukují prostřednictvím sociálních interakcí. Hlásíme se tak k perspektivě kulturních repertoárů, které se vztahují ke kontextu, ve kterém dochází k lidskému jednání (Swidler 1986). Tento koncept v současnosti úspěšně konkuruje dřívějším pojmům spojeným s kulturou a její analýzou, jakými byly například kulturní systémy či kulturní kódy (Lamont a Thévenot 200, 8; Silber 2003, 431).

Ann Swidler definuje *kulturní repertoár* jako zásobárnu příběhů, symbolů, rituálů a vidění světa, které je možné použít v různých konfiguracích k řešení rozličných typů problémů.

Lidé tedy vybírají z kulturních nástrojů, které v danou chvíli mají k dispozici a podle nichž jednájí. Tyto disponibilní nástroje jsou zvláště důležité v situacích, ve kterých dochází k ustavování významu. S tímto pojetím kultury dochází k posunu důrazu od strukturálních omezení ke kontextuálně ukotvenému jednání (Lamont a Aksartova: 16), (Lamont, Thévenot 2000: 8), (Silber 2003, 430–431), (Small et al. 2010, 16), (Swidler 1986, 273). Lidé mají k dispozici více kulturních repertoárů, které se učí používat v rámci socializace, přičemž preferování strategie spočívající ve využití jednoho repertoáru neznamená, že by aktér neměl k dispozici alternativy odpovídající jiným kulturním repertoárům. Podle Swidler lidé i skupiny zkrátka vědí, jaký prvek v dané situaci zvolit, jak píše: „*Lidé vždy znají více kultury, než používají*“ (Swidler 1986, 277). Na druhou stranu je velice nepravděpodobné, že by se někdo zapojil do jednání, které by vyžadovalo takové strategie, které nejsou součástí jeho repertoárů (Small et al. 2010, 16).

Narativ a jeho analýza

Zkoumání příběhů a vyprávění má v etnografii a sociologii dlouhou tradici (Hájek et al. 2012: 200). Vyprávění představuje činnost, pomocí níž dokáže vypravěč rekonstruovat smysl jednání druhých pomocí aktivního využívání dostupných kulturních zdrojů. Pro některé autory je narativní rozumění sociální reality jedním ze základních konstituentů identity (Ezzy 1998, 239), (Hamar 2002). Významnou roli zde hraje kategorie subjektivního prožitku časovosti (Ricoeur 2000: 88), stejně jako kontext vyprávění a vztah vypravěče a publika. Jednotlivé akce a výpovědi totiž nejsou v narativech chápány odděleně, ale jako spojité, procesuální a zároveň provázané a ovlivňující se (Labov 1972, 354–370). Pro studium narativů je typické rozlišení „velkých vyprávění“ a „každodenních příběhů“ (Spector-Mersel 2010, 213), (Polkinghorne 1988: 14–15) či konceptualizace duality biografie a historie (Mills 2002, 7–15); vnitřního a vnějšího narativu (Hänninen 2004). Tyto konceptuální kategorie umožňují analyticky rozumět narativům jako výpovědím o sociální realitě, které jsou dynamické, jelikož vypravěči dokáží propojovat velká historická vyprávění a běžné každodenní příběhy. Vždy odkazují k předem existující kulturně ukotvené struktuře významů, narativních žánrů a zvyklostí, které se však reprodukují pouze díky individuálnímu kreativnímu jednání.

Od dob takzvaného „narativního obratu“ přitáhla analýza narativu pozornost značného množství autorů a nálepka „narativity“ tak nezdědkou legitimizuje použití nesystematické a nerigorózní analýzy (Atkinson a Delamont 2006). Považujeme tedy za nutné distancovat se od těchto rozvolněných studií a explicitně vyjádřit přijetí teoreticko-konceptuálního modelu Paula Ricoeura, jak jej popisují Hájek, Havlík a Nekvapil (Hájek et al. 2012, srov. Ricoeur 2000). Umožňuje nám totiž kontextualizovat výpovědi situačně a kulturně, zachytit časovou dynamiku, a především zdůraznit, že významy nejsou narativu inherentní, ale že jsou kontinuálně vytvářeny ve všech třech součástech vyprávění: 1) prefiguraci – vypravěčovo porozumění žitému světu a kultuře, 2) konfiguraci – kreativní vytváření sekvencí událostí se zápletkou a evaluací a 3) refiguraci – aktivní přijímání narativu posluchačem a naopak vypravěčovo přizpůsobení se danému publiku (Hájek et al. 2012, 212–213), (Ezzy 1998, 244). Interakční situace během vyprávění je přitom zcela zásadní a naše teoretické východisko, že narativ (a jeho interpretované významy) je „produktem“ nejen vypravěče, ale i posluchače, je klíčové z hlediska specifčnosti sebraných dat, tedy vyprávění rodičů svým dětem. V tomto ohledu je možné předpokládat specifickou refiguraci narativu založenou na blízkém vztahu obou zúčastněných: vysoká míra důvěry, sdílené definice některých situací, ustálené dynamiky komunikace v rámci rodiny a snahu o ještě pečlivější zachování obrazu „morálně správného člověka“ (Ezzy 1988, 246, 249), (Hänninen 2004, 78), (May 2008, 472).

Narativ jako nástroj vytváření reality

Význam narativů jako relevantních sociálně-vědních dat a výpovědí spočívá v tom, že vypravěči situace nejen neutrálně popisují, ale prostřednictvím narativů se rovněž dopouštějí více či méně zjevné evaluace světa kolem sebe (Spector-Mersel 2010, 208), (Pickard 2010, 474–475), (Labov 1972). Velmi často jsou tato hodnocení provázána s emocemi vypravěčů (např. strach, hanba, hrdost), (Burkitt 2012, 481), (Sayer 2005). Zároveň je diskutabilní, zda rozdělovat přísně racionální a emocionální morální hodnocení a interpretace situací, akcí a objektů (Sayer 2005, 951). V této souvislosti řada autorů také chápe narativy nejen jako formu komunikace a interpretace reality, ale i jako kulturní nástroje, pomocí nichž vypravěč činí

určitou praxi a dosahuje (ne)zamýšlených důsledků jednání (Hájek et al. 2012, 200–201), (Hänninen 2004, 78, 80), (Bamberg 2004, 366).

Jak již bylo zmíněno výše, často lze v narativích zaznamenat zřetelnou snahu o budování určitého osobního dojmu, v goffmanovském smyslu „impression managementu“ (Goffman 1999) a identity „morálně správného člověka“ (Hänninen 2004, 78) nebo jen snahu o „vyhovění“ výzkumníkovi a stylizaci sebe i událostí do určité perspektivy (De Fina 2009, 244). V jiných případech se jedná o cílené dosahování prestiže, sociálního statusu či manipulaci s cílem výkonu moci a uplatnění sociální kontroly (Atkinson a Delamont 2006, 165).

Kultura ve formě sdílených předporozumění je významná z hlediska restrikce toho, co je vnímáno jako (ne)vhodný repertoár a obsah vyprávění, příběh a role vyprávěče v něm (Hänninen 2004, 77). Na druhou stranu není ani analyticky, ani teoreticky udržitelné připisovat významnou roli jen vlivu kultury a sdílených definic. Reprodukce jejich struktur je totiž umožněna jednáním aktérů, jelikož ti vybírají a rozhodují, co a v jakém kontextu budou vyprávět – tj. konfigurovat (Spector-Mersel 2010, 208).

Narativy tedy chápeme jako kulturní nástroje, které mají ilokučnou i perlokučnou sílu (Austin 2000); svým vyřčením nejenže komunikují významy, ale také mění své okolí. Přímou či nepřímou definují, co je morálně ne/správné, rekonstruují historii, a tím ovlivňují posluchače. Jako reprodukce politické kultury s odlišnou „funkcí“ je pak možné chápat narativy v konceptualizaci Brooke Harrington, která jim rozumí jako praktickým způsobem snižování komplexity sociální reality. S jejich pomocí je političtímo možné „jednoduše a přehledně“ vysvětlit z pozice člověka a jeho biografie (Harrington 2010, 48 in Schimank 2011, 122). Narativy tak jsou významným kulturním nástrojem, prostředkem sociální kontroly a potažmo i způsobem vytváření určitých definic o politice. Podílejí se tedy na konstituování politické kultury.

VÝZKUMNÉ METODY

Pro analýzu rozhovorů byla zvolena kombinace teoreticko-konceptuálního narativního modelu a kvalitativní obsahové analýzy zaměřené na od-

lišení kulturních repertoárů. V rámci sociálního výzkumu byl původní přístup ke kvalitativní obsahové analýze založen na modelu *odesílatel – zpráva – příjemce*, implikující jednoznačnost interpretace významu dat a analyzující jen manifestní obsah sdělení (White a Marsh 2006, 23). Postupně byla tato představa nahrazena a doplněna odlišnou, kladoucí důraz na významy v textu na první pohled nezjevné. Například situačně-interakční kontext vzniku textu, socio-kulturní a historické pozadí vzniku textu (Mayring 2000, 2–3). Vzhledem k našemu úsilí kontextualizovat analýzy narativů, jsme se rozhodli aplikovat Ricoeurův model narativu. Zvolili jsme přístup k narativu jako performativní akci, která umožňuje zachytit dynamický a procesuální charakter dat. Vyprávění není jen popisem událostí, ale jednáním, které inherentně obsahuje hodnotící (evaluační) aspekt, jenž je významný s ohledem na to, co je vyprávěči sdělováno a jak jsou sociální fenomény interpretovány (Labov 1972). Tato hodnocení není možné chápat jako nahodilá a je nutné aplikovat koncept kulturního repertoáru, který je vyjádřením kulturně sdílených pravidel, jak konstruovat adekvátní zápletky o politice.

Během čtení a analýzy velkého množství dat se analýza narativu ve své strukturalistické podobě, jak ji popisuje Labov (1972, 364–370), ukázala jako příliš dekontextualizovaná a nedostatečná v souvislosti s generováním významů. V našem úsilí o ricoeurovskou heurističnost procesu analýzy jsme proto zvolili metodu kvalitativní obsahové analýzy, jako metodu flexibilní, procesuálně orientovanou (Schilling 2006: 28) a neustále rekonstituující významy konstruované analytikem (Krippendorff 2004, 87–88 in White, Marsh 2006, 34). V pojetí obsahové analýzy jsme se přitom řídili důrazem Klause Krippendorfa na vyvozování „závěrů“ (inferences) z textu (Krippendorff 2004, 18 in White, Marsh 2006, 23, 27). Induktivním postupem (Mayring 2000, 3–4) bylo vytvořeno kódovací schéma a hlavní kategorie a subkategorie, do nichž byly jednotlivé narativy a jejich části systematicky členěny tak, aby byla možná identifikace odlišných kulturních repertoárů. V průběhu kódování proběhl i proces přizpůsobování kategorií stále narůstajícímu počtu analyzovaných dat a bylo provedeno rekódování na základě finálního kódovacího schématu.

ANALÝZA ROZHOVORŮ

V našem výzkumu jsme usilovali o zachycení nenáhodných pravidelností ve způsobech re/konstrukce symbolických obrazů politična, abychom zjistili, jakým způsobem dnes dochází k reprodukci politické kultury, tj. jak o politice mluví rodiče se svými dospělými potomky. Politické kulturní repertoáry je možné si představit jako relativně samostatné množiny způsobů komunikace o politických tématech, které v rámci jednoho repertoáru spojuje totožné vztahování se k tématu a dále celá řada typických rysů. Vypravěče proto nelze rozdělit do kategorií podle jakéhosi „dominantního způsobu myšlení o politice“, lze však typologizovat repertoáry, jež se v jednotlivých vyprávěních objevují střídavě, nebo, jak ještě ukážeme, se mohou mísit dokonce i během vztahování se k jedinému tématu.

Kulturní repertoáry vztahování se k politice

V této kapitole nejprve charakterizujeme jednotlivé repertoáry, následně stručně popíšeme možnosti jejich vzájemné interakce ve výpovědích a konečně ukážeme, jaké repertoáry jsou užívány při zdůvodňování soudobého politického dění v těch chvílích, kdy je celospolečenská situace vnímána vypravěčem jako kritická.

Zaujatý repertoár

Výpovědi využívající zaujatého repertoáru konvergovaly v několika oblastech. Obvykle tematizovaly subjektivní stránku vypravěčova autobiografického prožitku nebo k němu odkazovaly implicitně prostřednictvím užití expresivních výrazů – obvykle vyjadřujících pocity radosti, strachu, libosti, hněvu atd. Cílem těchto výpovědí bylo především ukázat zaujetí pro vyprávěné, přičemž na úrovni prefigurace zde vždy nacházíme důraz kladený na identitu vypravěče, což při konstrukci zápletky dovoluje identifikaci s osobou politika nebo s institucí (*můj politik, moje strana* apod.). Naše pojmenování repertoáru nevyjadřuje pouze zájem o vyprávěné, ale také neochotu přijímat i výrazně odlišné názory; termín zaujatý vyjadřuje obojí. Metaforicky řečeno, politika byla popisována podobným způsobem jako divadelní hra, ve které se vyskytovali hrdinové i zloduši a která diváka/vypravěče svým dějem pohltila natolik, že je se sám vnímá jako součást děje. Typická promluva začíná slovy: „já si myslím“, „já jsem zažil“ nebo obsahuje rozlišovací kategorie jako „mám/nemám rád“ nebo „moje/cizí“.

Josef: „Mám třeba kamaráda, se kterým chodím na tenis, se kterým se naprosto shodnu, ten má úplně stejné názory jako já, což mě ubezpečuje v tom, že asi nejsem nějaký blázen. Stejně tak ty máš myslím docela stejné názory jako já, ale pak jsou lidi, který, donedávna jsem myslel, že mají stejné názory jako já, ale překvapili mě v tom, že buď je to už vůbec nezajímá a že ani nejdou k volbám, nebo že si vyberou nějaký téma úplně nezajímavý, nedůležitý a na to se zaměřej anebo pak mě překvapují některý, který mají úplně opačné názory než já, který jsou opravdu na ty úplně druhý straně barikády, ale i na to mají ty lidi právo myslím jako. Může mě to samozřejmě překvapit, a dokonce jsem schopen to akceptovat. Jediná věc, kterou nejsem schopen akceptovat, je, když někdo teda své názory (...) přetaví v nějaký nacionalistický rétoriky, to už teda jako se neovládám.“

Věcný repertoár

V tomto repertoáru nacházíme vypravěče zdůvodňujícího, zvažujícího, přemýšlejícího. Pro hodnocení jednání druhých bývá typické, že jsou následována úvahou, na níž se zakládají. Hodnota výroku je odvozena čistě z přesvědčivosti zdůvodňování, spíše než z expresivity výroku nebo potenciálu sebeidentifikace. Spíše než „zaujetí pro“, vypravěči chtějí svým výkonem posluchače přesvědčit o svém „zájmu o“. Tato prefigurativní preference vede ke konstrukci zápletek, v nichž se vypravěč staví do role vnějšího pozorovatele. Děj je tedy rekonstruován jako „ono se dělo“. Věcný repertoár se vyznačuje obdobně ostrou kritičností jako repertoár zaujatý, ale neodkazuje k identitě vypravěče. Proto se setkáváme s kategoriemi hodnocení jako „fungující/nefunkční“ nebo „smysluplný/nesmýslný“. Tematizace vlastních pocitů buď chybí, nebo vyznívá ambivalentně. Užití rámce připomíná tzv. veřejné rozvažování, jak o něm píše Jürgen Habermas (2000).

Evžena: „Vždycky by to mělo být tak, že aspoň jedna velká strana je v opozici a hlídá, že se nebudou dít žádný velký svinstva. Ale když došlo k opoziční smlouvě, tak si vlastně rozdělili sféry, nevím jak, nebyla jsem členem ani jednoho komplotu, ale takhle k tomu došlo a přestal fungovat hlídací pes opozice. A to byl velký problém. Takže nakonec si myslím, že to srazilo vaz ODSce, která přišla o voliče hodně, a vytáhlo se na ní hodně kauz

a myslím si, že socani maj taky úplně stejný máslo na hlavě, ale tolik kauz se na ně nevytáhlo.“

Vyhýbavý repertoár

Vyhýbavý repertoár se vyznačoval důrazem na pluralitu informací a relativitu pravdy, absencí morálních soudů a absencí výrazové expresivity. Cílem výroků bylo vyjádření desorientace nebo nezájmu o vyprávění. Vypravěči podobně jako u věcného repertoáru konstruuji zápletky o politických jevech v rámci „ono se děje“ a sebe staví do role pasivního diváka, jehož život však nemá žádný průnik s politickým děním. Typické vyznění dobře ilustruje následující úryvek:

Pavla: „Jako všechno má svý dobrý, a všechno má svý negativa. Se to prostě děje.“

Výpovědi vyjadřující distanci od politiky či formulující nepochopení politického dění vypovídaly o snaze vyhnout se přijetí jasného stanoviska k vyprávěnému, což tento repertoár jasně odděluje od repertoáru věcného. V těchto výpovědích nechyběly narace jako takové, byly však suplovány velkými příběhy týkajícími se společenského uspořádání, bez valného vlivu na smýšlení či prožitky vypravěčů. Jedná se tak o příběhy dvou odlišných světů, jejichž dráhy se nepotkávají.

Iveta: „Já mám soukromý život spjatý s děním úzce a politika bylo něco spíše jako vedle, že jo. Nakonec se říká, že politika je to, čím žije občan sám ve svém soukromém životě. Jak Čapek říká: Chceš dělat politiku? Běž vyplít zahrádku. Uvidíš, kolik je to práce a že je to donekonečna. To je politika každého občana v jeho životě. Jednoduchých lidí. (posluchač: Hmm) A tohle je taková okrajová, co dělají tihle politici. Tak bez toho můžeme všichni žít, jenom se teda můžeme pohoršovat, co to tam zase probůh dělají. Ale že by to mělo zase nějaký přímý vliv.“

Odcizený repertoár

Oproti tomu repertoár odcizený se vyznačoval nikoliv pasivitou jako takovou, nýbrž spíše aktivní a expresivně vyjadřovanou rezignací. Namísto neporozumění či absence jasných názorů na politiku se v tomto repertoáru objevovalo záměrné opomíjení politického dění z důvodu celkového znechucení. Politické bylo vnímáno jako špinavé, odpuzující, znečišťující (Mark 2005, 968–969); zároveň jako potenciálně nebezpečné, lživé a nemorální (Havel 1990, srov. Marada 2003, 55–72). Základními rysy odcizeného repertoáru na úrovni prefigurace vyprávěného tak jsou famus a přítomnost odsouzení až zavržení protagonistů. Využívání odcizeného repertoáru se jevílo jako strategická reakce na zklamání, které respondenti zakusili poté, co se odvážili emocionálně investovat do politického dění. Povaha tohoto repertoáru je paradoxní, protože zde vypravěči manifestativně rezignují na politiku, která v nich nicméně vyvolává vysokou míru zapojení se, což je patrné prostřednictvím vysoké míry expresivity:

Tazatel: „A zklamání?“

Tomáš: „Klausova amnestie.“

Tazatel: „A proč?“

Tomáš: „Protože zvrátila tady jakoukoli morálku, nebo vyvrátila. Protože amnestie taky prokázala, že prostě v týdletý společnosti je normální krást.“

Následující tabulka shrnuje nalezené repertoáry, charakterizuje je stran typických rysů a uvádí nalezené a nasycené subkategorie repertoárů, které byly charakterizovány výše (Tab. 1).

Kombinace repertoárů

Ve všech analyzovaných prepisech se vyskytují různé typy repertoárů vedle sebe v závislosti na probíraných tématech. Časté jsou ale i jejich kombinace v podobě dynamického střídání v rámci výpovědi na jediné téma. Právě proto se zdá být rozlišení repertoárů vhodnější než typizace vypravěčů.

Kombinací je tolik, že jejich výčet, popis a doplnění příklady přesahují možnosti tohoto článku. Vezměme pro příklad zaujatý repertoár. Ten může být doplněn repertoárem věcným tak, aby výpověď získala podpůrné argumenty nebo aby vypravěč dal najevo, že si uvědomuje „druhou stranu mince“, tedy dílčí negativa objektu

Tabulka 1. Přehled nalezených repertoárů, jejich typické rysy a subkategorie.

NÁZEV REPERTOÁRU	EXPRESIVITA	LEITMOTIV PŘÍBĚHU (MIMESIS 1)	TYPICKÁ HODNOCENÍ	TYPICKÉ NARATIVNÍ FIGURY	SUBKATEGORIE
<i>Zaujatý repertoár</i>	vysoká	společenská a politická identita (zaujetí pro)	moje/cizí, (ne)mám rád, (ne)líbí se mi	<i>já jsem zažil já si myslím</i>	1. Kritika státu a formálních institucí. 2. Kritika vůči osobnosti. 3. Politika jako sféra bez radosti. 4. Kritika spoluobčanů
<i>Věcný repertoár</i>	nízká	vnější kauzální realita (zájem o)	funguje/ nefunguje, smysluplný/ nesmyslný	<i>ono se dělo on dělal</i>	1. Explicitní vymezení hodnot. 2. Protestní angažovanost. 3. Emoce vůči osobnosti. 4. Konstrukce morálních hranic.
<i>Vyhýbavý repertoár</i>	nízká	komplexita, nejistota (desorientace, opatrnost)	těžko soudit zajímavý/ nezajímavý	<i>na jednu stranu děj A, na druhou stranu názor B, takže nevím</i>	1. Orientace na soukromí. 2. Zásadová nevyhraněnost. 3. Smířlivé pointy. 4. Nevyslovené hodnoty. 5. Absence kvalitních politických elit.
<i>Odcizený repertoár</i>	vysoká	zklamání (odsouzení, zavržení)	přijatelný/ nechutný opravdový/ klamný	<i>ideál a ona přitom realita, demaskování</i>	1. Deziluze. 2. Znechucení. 3. Cynický fatalismus.

své „zaujatosti pro“. Tak obvyklou performativitu výpovědi doplňuje o odstup vyjadřující pokoru. Relativizující vyhýbavý repertoár poskytuje odstup mnohem výrazněji v tom smyslu, že vypravěč jím může zaujmout opatrnou pozici a vyjádřit, že bez ohledu na prožitek „zaujetí pro“ není sám s to zasáhnout do děje ve světě politiky, jež je příliš vzdálen problémům jeho žitého světa. Jako nejzajímavější kombinace se však jeví být doplnění zaujatého repertoáru o prvky repertoáru odcizeného, který odpovídá příběhům naděje a sebeidentifikace s politickou institucí či aktérem, jež končí zklamáním ústícím do pocitů podvedení a zoufalství. Ukazuje se tak, že zaujatost pro politiku má svá rizika a pocity odcizení jsou jejím přirozeným doplňkem, a to zvláště v krizových situacích.

Kulturní repertoáry a zdůvodnění soudobé politické krize

Následující tabulka prezentuje čtyři nalezené typy soudobých laických teorií zdůvodnění současného „stavu krize“ ve společnosti. Pro upřesnění je třeba dodat, že naši tazatelé/posluchači nebyli instruováni k dotazování se na nějakou konkrétní krizi a slovo „krize“ ani nefigurovalo v polostrukturovaném scénáři rozhovorů. Tematizace krize tedy byla čistě na vypravěčích stejně jako její definice. Takovýchto definic byly

nalezeny tři typy: krize důvěry v politiku, krize ekonomická a krize v podobě stoupajících preferencí komunistů ústící v jejich možnou spolupráci na vládě v zemi. Kromě názvu čtyř typů teorií uvádíme i vypravěči preferované repertoáry, které teprve tyto teorie zvyznamňují v dané situaci, a konečně subtypy těchto teorií.

Z tabulky (Tab. 2) je zřejmé, že absentuje zaujatý repertoár, což odpovídá celkové absenci nabízených řešení krize vypravěči. Jejich výpovědi se soustředily na zdůvodňování krize, na níž však nikdo nezná adekvátní odpověď. Nyní uvedeme alespoň jeden příklad ke každému z hlavních typů zdůvodnění krize.

Nejčastějším subtypem teorií komunistické minulosti bylo zpochybnění charakteru politických elit v zemi, který pro příslušníky generací našich vypravěčů korespondoval s „převlékáním kabátů“ po roce 1989 – proto jsme jej označili jako teorii kontinuity komunistických elit:

Renata: „Ne, z naší rodiny nikdo straník nebyl. (pauza) Až potom, když se dcera vdala, jako [křestní jméno dcery], tvoje maminka, tak její manžel. Ale ten z toho profitoval těžce... A profituje do dnešní doby, protože byl komunista, a v dnešní době se mu daří jako členovi ODS – nevím čeho je členem teďka, ale jistě nějaký pravicový strany – se mu

Tabulka 2. Typy soudobých laických teorií zdůvodnění současného „stavu krize“ ve společnosti

TYP ZDŮVODNĚNÍ KRIZE	SUBTYPY ZDŮVODNĚNÍ	REPERTOÁRY
<i>Komunistická minulost</i>	1. Kontinuita politických elit. 2. Kontinuita ekonomických elit. 3. Kontinuita v myšlení lidí.	1. Věcný, odcizený. 2. Odcizený. 3. Věcný.
<i>Povaha českého národa</i>	1. Reflexivní.	1. Věcný, odcizený.
<i>Fatalistická teorie moci</i>	1. Lidová. 2. Reflexivní.	1. Odcizený. 2. Věcný.
<i>Teorie doby</i>	1. Doba špatných mezilidských vztahů. 2. Doba sociálních rozdílů. 3. Doba frustrace ze svobody.	1. Věcný, vyhybavý. 2. Vyhybavý, věcný, odcizený. 3. Vyhybavý.

daří velice dobře, protože jde z místa ředitele na další místo ředitele a pořád jenom postupuje... Což je v dnešní době asi docela běžnej způsob života bejvalejch komunistů.“

Tazatel: „A myslíš si, že ten minulej režim takovému tomu přístupu, kam vítr, tam pláští, nahrával ještě víc než ta dnešní doba, nebo ne?“

Renata: „Ne, myslím si, že ta dnešní doba.“

Objektem druhého typu teorií je *národ*. Teorie jsou charakteristické snahou zaujmout odstup a hledat kontinuitu kolektivního jednání ve větším historickém měřítku. Takto konstruované jednání je vypravěči buď tvrdě kritizováno, nebo je dokonce vnímáno odcizeně, jako v následujícím úryvku:

Josef: „Jediný, co se nezměnilo trošku, je naše čecháckovství. Takový to provinční uvažování, to rovnostářství, to plebejství, závist (smích), korupce a všechno no. To je vlastně taková ta vyčůranost naše, to se nezměnilo. Ale to máme geneticky daný, s tím se nedá nic dělat podle mě no.“

Termínem fatalistická teorie moci míníme přesvědčení o nevyhnutelnosti deformace charakteru člověka, jež k moci získá přístup. Jeden z vypravěčů teorii konstruoval s jistou dávkou politologického vzdělání, což mu umožnilo ztvárnit ji v repertoáru věcném. Zbytek těchto teorií je nicméně silně odcizený:

Renata: „Ať se mění garnitura, jaká chce, tak nakonec z toho vyjde, že támhle ten

má na Floridě, a já nevím kde, na Miami, že maj plno baráků a... Pronajímaj to, anebo si tam jezděj na rekreace, na dovolený a nic jinýho. a vymění se garnitura a je to totéž. Zase maj realitní... reality někde jinde no. O nic jinýho jim nejde, než aby si naplnili kapsy. (...) To člověk pomalu tu důvěru ztrácí.“

Teoriím doby dominuje vyhybavý repertoár. Jejich základ tvoří v zásadě prostá konstrukce, kdy ke krizi dochází proto, že doba má nějakou kritickou vlastnost. Takto je vzestup KSČM v krajských volbách vnímán jako důsledek dobových sociálních rozdílů, politická krize je pak vnímána jako pouhý odraz zhoršujících se mezilidských vztahů ve společnosti:

Iveta: „... taky mi hlava nebere, že tihle politici, tihle z ODS, že dělají politiku a říkají, že všichni mají příležitosti a tak, ale tu politiku nevím, jak jí dělají a pro koho jí dělají, ale obyčejní lidi v tom určitě nejsou. Jo? Jakoby rodina už nebyla jednotkou státu. Jakoby to měli úplně na háku. Jakoby vymizela jakákoli etika a ty dobré vztahy mezi lidmi. To mi hlava nebere. Vždyť přece takové to nejkrásnější, co bylo, takové to jednoduché a to, co ty lidi drželo pohromadě a co jako bylo hezké na vztazích, tak to je pryč. Každý se žene někam. Kdo z koho pořád. Takový divný. Takový neútulný už.“

DISKUSE

Za analyticky perspektivní považujeme výzkum toho, jak lidé mlčí a využívají mlčení, mají-li se vyjádřit k určitým sociálním jevům (srov. Ryan a Bernard 2003, 92–93). Zdá se totiž, že kulturní repertoáry, jež jsme identifikovali, zapojují momenty ticha s výrazně odlišnými možnostmi interpretace. O vztahu mezi „tichem“, kolektivními traumaty a političnem píše například Susana Narotzky a Paz Moreno, kteří konkrétně zkoumají formy užívání kategorií „obětí“ v rámci diskursu o politické diktatuře a transformaci (Pine et al. 2004, 273–294). V našem pojetí je možné, že vypravěčské užívání vyhýbavého repertoáru indikuje, že určitá témata nejsou pro vypravěče „bezpečná“ z hlediska zaujetí jasné pozice. Řečeno jinými slovy, nejsme vždy schopni odlišit, zda bylo využití vyhýbavého repertoáru evidencí o vypravěčově prefiguraci, nebo zda bylo situační improvizací vynucenou kontextem vyprávění.

Z normativního hlediska stojí za pozornost častý výskyt teorií doby, tedy narací, jejichž účelem je ukázat, že za hodnotově neuspokojivou situaci může určitá obecná charakteristika soudobého světa. V tomto typu dramatizace je krize součástí prostředí, nebo dokonce jen rekvizitou, nikoli výsledkem jednání konkrétních postav. Jde o perspektivu, jež má sice zdánlivě kritický náboj, ale neumožňuje vyvození odpovědnosti nebo důsledků pro aktérské jednání. Na druhou stranu užívání odcizeného repertoáru (které vytrženo z kontextu může působit rezignovaně a v teoriích kvantitativních výzkumů bývá normativně odsuzováno) je v mnoha případech strategie, jak se diskursivně i vnitřně vypořádat se zklamáním, v něž vyústila předchozí zaujatost pro politické děje.

Oproti typologii používané kvantitativními výzkumy v tradici Almonda a Verby zde představená typologie kulturních repertoárů umožňuje vztáhnout výroky vypravěčů k právě probíhajícím politickým dějům. Původní typologie totiž předpokládá, že typy politické kultury představují sedimenty dlouhého historického vývoje sociální struktury, a jsou tedy holistické povahy. Naše typologie naopak pracuje s jednajícím aktérem, jenž volí z repertoárů podle svých životních zkušeností, úsudku o sobě i jiných i situační schopnosti jednotlivých repertoárů zvýznamnit aktuální dění smysluplným způsobem.

ZÁVĚR

V prezentovaném výzkumu jsme využili interpretativní přístup ke zkoumání politické kultury, který propojuje teoretický rámec analýzy narativu s metodou kvalitativní obsahové analýzy kulturních repertoárů. Tento přístup umožňuje rozumět politické kultuře perspektivou vypravěčů, zároveň poskytuje náhled na kulturně sdílené významy a strategie jednání. Vytváříme typologii repertoárů a druhů vztahování se k politické krizi, které umožňují kulturně, situačně i časově kontextualizovat výsledky analýzy, které lépe korespondují s narativně rekonstruovanými světy vypravěčů (i posluchačů). Na rozdíl od typologie Almonda a Verby, která v rámci odpovědi na dotazníkové otázky třídí aktéry do kategorií, jež mohou, ale nemusí korespondovat s jejich laickým věděním a prožíváním politického, naše typologie se věnuje naraci jako jednání, jež je zpřístupněno politickou kulturou dané politické jednotky.

V průběhu analýzy jsme odlišili čtyři kulturní repertoáry vztahování se k politice: 1. *repertoár zaujatý*, 2. *repertoár věcný*, 3. *repertoár vyhýbavý* a 4. *repertoár odcizený*. Dále jsme identifikovali čtyři typy laických teorií politické krize, a to 1. *teorie komunistické minulosti*, 2. *teorie povahy českého národa*, 3. *fatalistické teorie moci* a 4. *teorie doby*. U těchto teorií jsme dále sledovali preferované kulturní repertoáry. Identifikované laické teorie ukazují, že nespokojenost veřejnosti s politikou nepředstavuje pouze okamžitý stav věcí, ale spíše vytváří prostředí pro reprodukci a habitualizaci kulturních nástrojů pro orientaci pozorovatele v dění. Osvojení dílčí laické teorie krize má pro vypravěče trvalejší důsledky nejen vzhledem k obecnějším preferencím využívání kulturních repertoárů, ale i pro jeho/její schopnost jakkoli aktivně jednat, nebo setrvat v pasivitě, podílet se na politickém dění, nebo se od něj odstříhnout, a tak konečně přijmout, či odmítnout politickou odpovědnost za budoucnost, již spolu sdílíme.

ZDROJE PODPORY

Tento text vznikl v rámci projektu Specifického vysokoškolského výzkumu SVV 2014 260 112.

POUŽITÁ LITERATURA

- Almond, G., Verba, S. 1989. *The Civic Culture: Political Attitudes and Democracy in Five Nations*. Newbury Park: SAGE.
- Atkinson, P., Delamont, S. 2006. „Rescuing Narrative from Qualitative Research.“ *Narrative Inquiry*. 16(1): 164–172.
- Austin, J. L. 2000. „*Jak udělat něco se slovy*.“ Praha: Filosofie AV ČR.
- Bamberg, M. 2004. Talk, small stories, and adolescent identities. *Human development* 47(6): 366–369.
- Brown, A. D. 2006. A Narrative Approach to Collective Identities*. *Journal of Management Studies*. 43(4): 731–753.
- Burkitt, I. 2012. Emotional reflexivity: feeling, emotion and imagination in reflexive dialogues. *Sociology*. 46(3): 458–472.
- De Fina, A. 2009. „Narratives in Interview – The Case of Accounts: For an Interactional Approach to Narrative Genres.“ *Narrative Inquiry*. 19(2): 233–258.
- Ezzy, D. 1998. Theorizing narrative identity. *The Sociological Quarterly*. 39(2): 239–252.
- Goffman, E. 1999. *Všichni hrajeme divadlo: sebezprezentace v každodenním životě*. Vyd. 1. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon.
- Habermas, J. 2000. *Strukturální přeměna veřejnosti: Zkoumání jedné kategorie občanské společnosti*. Praha: Filosofie.
- Hájek, M., Havlík, M., Nekvapil, J. 2012. Narativní analýza v sociologickém výzkumu: přístupy a jednotící rámec. *Sociologický časopis / Czech Sociological Review* 48(2): 199–223.
- Hamar, N. 2002. Nalézání a vynalézání sebe v příběhu: O narativní konstrukci židovských identit. *Biograf*. 27, 43 odst.
- Hänninen, V. 2004. „A Model of Narrative Circulation.“ *Narrative Inquiry*. 14(1): 69–85.
- Harrington, B. 2010. *Pop finance: Investment clubs and the new investor populism*. Princeton University Press.
- Havel, V. 1990. *Moc bezmocných*. Praha: Lidové noviny.
- Krippendorff, K. 2004. *Content analysis: An introduction to its methodology*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Labov, W. 1972. *Language in the inner city: studies in the black English vernacula*. University of Pennsylvania Press.
- Lamont, M., Aksartova, S. 2002. Ordinary Cosmopolitanisms: Strategies for Bridging Racial Boundaries among Working-class Men. *Theory, Culture*. 19(4): 1–25. Dostupné z: <http://tcs.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/0263276402019004001>.
- Lamont, M., Thévenot, L. 2000. Introduction: Toward a Renewed Comparative Cultural Sociology. In. Lamont, Michèle, Thévenot, Laurent. *Rethinking Comparative Cultural Sociology: Repertoires of Evaluation in France and the United States*. New York: Cambridge University Press. s. 1–24.
- Marada, R. 2003. *Kultura protestu a politizace každodennosti*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Mark, J. 2005. Society, resistance and revolution : the Budapest Middle Class and the Communist State 1948–1956. *English historical review*. 120(488): 963–986. Oxford: Oxford University Press.
- May, V. 2008. On Being a Good Mother: The Moral Presentation of Self in Written Life Stories. *Sociology*. 42(3): 470–486.
- Mayring, P. 2000. Qualitative Content Analysis [28 paragraphs]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research*. 1(2), Art. 20.
- Mills, C. W. 2002. *Sociologická imaginace*. Vyd. 1. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Naše společnost* 2013. CVVM SOÚ AV ČR. Dostupné z: <http://cvvm.soc.cas.cz/instituce-a-politici/duvera-ustavnim-institucim-a-spokojenost-s-politickou-situaci-v-zari-2013>.
- Pickard, S. 2010. The ‘Good Carer’: Moral practices in late modernity. *Sociology*. 44(3): 471–487.
- Polkinghorne, D. 1988. *Narrative knowing and the human sciences*. SUNY Press.
- Ricoeur, P. 2000. *Čas a vyprávění I*. Praha: Oikoymenth.
- Ryan, G. W., Bernard, H. R. 2003. Techniques to identify themes. *Field methods*. 15(1): 85–109.
- Sayer, A. 2005. Class, moral worth and recognition. *Sociology*. 39(5): 947–963.
- Schimank, U. 2011. Against all odds: the ‘loyalty’ of small investors. *Socio-Economic Review*. 9(1): 107–135.
- Silber, I. F. 2003. Pragmatic Sociology as Cultural Sociology: Beyond Repertoire Theory?. *European Journal of Social Theory*. 6(4): 427–449. Dostupné z: <http://est.sagepub.com/cgi/doi/10.1177/13684310030064004>.
- Skovajsa, M. 2006. *Politická kultura: Přístupy, kritiky, uplatnění ve zkoumání politiky*. Praha: Karolinum.
- Small, M. et al. 2010. Reconsidering Culture and Poverty. *The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science*. 629(1): 6–27.

Spector-Mersel, G. 2010. „Narrative Research: Time for a Paradigm.“ *Narrative Inquiry*. 20(1): 204–224.

Swidler, A. 1986. Culture in Action: Symbols and Strategies. *American Sociological Review*. 51(2): 273–286.

Vajdová, Z. 1996. Politická kultura – teoretický koncept a výzkum. *Sociologický časopis*. 32(3): 339–351.

Vajdová, Z., Stachová, J. 2005. Politická kultura české populace v regionálním rozměru. *Sociologický časopis*. 41(5): 881–901.

White, M. D., Marsh, E. E. 2006. Content analysis: a flexible methodology. *Library trends*. 55(1): 22–45.

