

Konývková, Tereza

**Tělo v pohybu : performativita sokolského hnutí v období formování moderního českého národa**

*Tělo v pohybu : performativita sokolského hnutí v období formování moderního českého národa* Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2020

ISBN 978-80-210-9751-3; ISBN 978-80-210-9752-0 (online ; pdf)

ISSN 1211-3034 (print); ISSN 2787-9291 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-9752-2020>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/143522>

Access Date: 03. 03. 2024

Version: 20220902

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.



# 506

OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE  
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

SPISY FILOZOFICKÉ FAKULTY  
MASARYKOVY UNIVERZITY

MUNI  
ARTS



---

# Tělo v pohybu

Performativita sokolského hnutí v období  
formování moderního českého národa

Tereza Konývková Frýbertová

---

**MASARYKOVA  
UNIVERZITA**

BRNO 2020

## KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Konývková Frýbertová, Tereza

Tělo v pohybu : performativita sokolského hnutí v období formování moderního českého národa

/ Tereza Konývková Frýbertová. – Vydání první. – Brno : Masarykova univerzita, 2020. – 126 stran.

– (Opera Facultatis philosophicae Universitatis Masarykianae = Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, ISSN 1211-3034 ; 506)

Anglické resumé

Obsahuje bibliografii a bibliografické odkazy

ISBN 978-80-210-9751-3 (brožováno)

\* 796.034.2 \* 613.71 \* 316.347 \* (437.3) \* (048.8)

– sokolské hnutí – Česko – 19.-20. století

– tělesná kultura – Česko – 19.-20. století

– národní identita – Česko – 19.-20. století

– monografie

796 - Sport. Hry. Tělesná cvičení [20]

Recenzovali: prof. PhDr. Jana Pilátová (Akademie múzických umění v Praze)

doc. PhDr. Csaba Szaló, Ph.D. (Masarykova univerzita)

Vydání knihy bylo podpořeno Stipendiem Husovy nadace.

Na obálce byla použita fotografie:

Sokolský cvičenec v pozici antického oštěpaře při sletové scéně *Marathon, Obrazy antické z roku 490 před Kr.* 1912. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7FA-B199 011.

© 2020 Masarykova univerzita, Tereza Konývková Frýbertová

ISBN 978-80-210-9751-3

ISBN 978-80-210-9752-0 (online ; pdf)

ISSN 1211-3034

<https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-9752-2020>

# Obsah

|       |   |     |
|-------|---|-----|
| 1     | PROLOG  | 9   |
| 1.1   | Kulturní performance  | 12  |
| 1.2   | Rituál vs. performance  | 13  |
| 1.3   | Performance své doby  | 15  |
| 1.4   | Performativní utváření skutečnosti a materiálnost performance                       | 20  |
| 2     | GENEZE SOKOLSKÉHO TĚLA  | 25  |
| 2.1   | Býti sokolským tělem  | 32  |
| 2.1.1 | Budiž Tyrš  | 32  |
| 2.1.2 | Buď nespokojen, buď ukázněn, buď živ  | 34  |
| 2.1.3 | Viz a buď viděn   | 36  |
| 2.1.4 | Buď muž   | 37  |
| 2.2   | Tvoření sokolského těla   | 42  |
| 2.3   | Sokolské tělo vlastencovo   | 54  |
| 3     | SOKOLSKÉ TĚLO V POHYBU  | 71  |
| 3.1   | Tělo vstupující: emerze společenství při Slavnosti svěcení praporu Sokola Pražského | 71  |
| 3.1.1 | Časovost  | 72  |
| 3.1.2 | Prostorovost  | 74  |
| 3.1.3 | Tělesnost a zvukovost   | 76  |
| 3.1.4 | Emerze společenství   | 83  |
| 3.2   | Tělo setrvávající: emerze národa při Jubilejní slavnosti Sokola Pražského           | 84  |
| 3.2.1 | Časovost  | 87  |
| 3.2.2 | Prostorovost  | 89  |
| 3.2.3 | Tělesnost a zvukovost   | 94  |
| 3.2.4 | Emerze národa   | 101 |
| 4     | SOKOLSKÉ TĚLO V UMĚNÍ: DODATEK K EMERZI NÁRODA                                      | 103 |
| 5     | EPILOG  | 113 |
|       | SUMMARY   | 115 |
|       | BIBLIOGRAFIE  | 117 |

|                                |            |
|--------------------------------|------------|
| Prameny .....                  | 117        |
| Sekundární literatura .....    | 120        |
| Elektronické zdroje .....      | 124        |
| <b>SOUPIS VYOBRAZENÍ .....</b> | <b>125</b> |

Z nespočetných nevyřešených záhad světa zůstává tou nejhlubší  
a nejtajuplnější tajemství tvoření.

Stephan Zweig: *Svět včerejška*

Znovu se učíme vidět kolem sebe ten svět, od něhož jsme se odvrátili v přesvědčení,  
že naše smysly nám o něm neříkají nic platného a jedině přísně objektivní poznatky  
si zaslouží naši pozornost.

Maurice Merleau-Ponty: *Svět vnímání*





# 1 PROLOG

Když první zářijové dny roku 1948 příslušníci Sboru národní bezpečnosti a členové Komunistické strany Československa na příkaz jejího vedení prohledávali vlaky mířící do Prahy, bylo jejich cílem zamezit krojovaným sokolům uctít památku Edvarda Beneše v den jeho pohřbu, 8. září 1948. Přijíždějící sokolové byli nuceni vysvléci se ze svých uniforem,<sup>1</sup> které v politicky vypjaté situaci po únorovém převratu reprezentovaly protisocialistické a prodemokratické smýšlení svých nositelů. Z faktického hlediska toto součinné jednání bezpečnostních sborů a představitelů Národní fronty znamenalo, že národní a demokratické symboly ustanovené například v podobě jednotného oděvu příslušníků sokolského hnutí již nebyly v totalitářském veřejném prostoru dále žádoucí stejně jako ideje, jež zpřítomňovaly a které musely být z nově nastolovaného společenského řádu odstraněny.<sup>2</sup> Špalír uniformovaných sokolů na Václavském náměstí, jímž měla být vedena prezidentova rakev, byl nahrazen špalírem ozbrojených příslušníků Lidových milicí.<sup>3</sup>

Toto překódování symbolů dané události je možné interpretovat mimo jiné jako faktický zánik sokolského hnutí v podobě, v jaké existovalo do začátku druhé světové války. Tehdy tvořilo jako nejpočetnější spolková organizace, mající téměř milion členů, poměrně silnou oporu demokratického zřízení národního státu, k jehož vzniku sokolské aktivity v rámci emancipačních snah národního hnutí dru-

---

1 JANÁK, Dušan. Sokolská otázka v roce 1948. *Časopis Slezského zemského muzea – série B, vědy historické*. 1992, roč. 41, č. 3, s. 269.

2 FRÝBERTOVÁ, Tereza. Nedáme si diktovat, koho máme milovat (?): o sletovém průvodu v roce 1948. *Theatralia: revue současného myšlení o divadelní kultuře*. 2014, roč. 17, č. 1, s. 85.

3 JANÁK, D. Sokolská otázka v roce 1948, s. 270.

hé poloviny 19. století postupně směřovaly.<sup>4</sup> Záměrem totalitní moci bylo popřít hodnotový systém sokolského hnutí, a tím z veřejného sdíleného prostoru odstranit všechny znaky k sokolským hodnotám odkazující. Mezi ně patřily například texty, všednodenní spolkové předměty a umělecké či architektonické artefakty. Zůstaly zachovány jen ty znaky, jež bylo možné adekvátně využít pro budování socialistické společnosti a její kultury tím, že jim byly mocensky přiřknuty nové významy: Masarykův stadion na Strahově byl od roku 1955 centrem spartakiádního dění, sokolovny v obcích po oficiálním zániku Sokola v roce 1952 sloužily k tělovýchově nové socialistické společnosti apod.<sup>5</sup>

Ze sémiotické perspektivy tak docházelo k formování nového obsahu kultury, kterou je možné v jistém smyslu pojímat dle Lotmana a Uspenského jako *kolektivní paměť*. Jejím úkolem je navzdory omezené kapacitě zachovat pro společenství co největší množství informací.<sup>6</sup> Poválečná změna československého socio-politického paradigmatu, vrcholící událostmi v průběhu roku 1948, je na základě tohoto předpokladu interpretovatelná jako obecné přehodnocení důležitosti toho, co je nutné

4 Více o funkci národních hnutí v procesu formování moderního národa: HROCH, Miroslav. *Národy nejsou dílem náhody: příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2011.

5 Původním záměrem představitelů Národní fronty bylo učinit z Československé obce sokolské (dále jen ČOS) vedoucího člena sjednocené socialistické tělovýchovy, aby mohla být využita její vyhovující organizační struktura. ČOS se tomuto kroku nebránila, protože tento plán v jistém smyslu naplňoval i její představu o tom, jak by mohla být poválečná tělovýchova řízena. Výrazný obrat nastal po únorovém převratu a ani navzdory aktivitě Akčních výborů Národní fronty, které měly spolek zbavit „reakčních živlů“, se nepodařilo původní plán realizovat. Sokolská organizace proto byla v roce 1952 zrušena zcela. Více k této situaci: ROUBAL, Petr. *Československé spartakiády*. Praha: Academia, 2016; FRÝBERTOVÁ, T. Nedáme si diktovat, koho máme milovat (?): o sletovém průvodu v roce 1948, s. 52–89; UHLÍŘ, Jan Boris a Marek WAIC. *Sokol proti totalitě 1938–1952*. Praha: Karolinum, 2001. Po smrti Klementa Gottwalda však byla zahájena „znovuobnova“ sokolských sletů – tentokrát v ideologických mantinelech komunismu, které daly vzniknout spartakiádám. Masarykův stadion postavený podle návrhů se Sokolem spřízněného architekta Aloise Dryáka v roce 1926 pro VIII. všesokolský slet se změnil na Státní stadion v Praze, pozdější symbol komunistické moci, protože právě v jeho prostorech bylo zhmotňováno kolektivní tělo socialismu. Více o stavbě stadionu např. ŠVÁCHA, Rostislav (ed.). *Napřed!: česká sportovní architektura 1567–2012*. Praha: Prostor – architektura, interiér, design, 2012, s. 154–157. Detailně o transformaci sokolských sletů ve spartakiády je pojednáno v již zmiňované knize: ROUBAL, P. *Československé spartakiády*. O festivitech sletů a spartakiád také pojednává Anna Hejmová v článku „Národní tělo – tělo národa“, který je stručnou analýzou doplňující výstavu uměleckých artefaktů *Budování státu*, kde byly z různých perspektiv představovány mechanismy utváření symbolů státní reprezentace v nejširším smyslu. HEJMOVÁ, Anna. Národní tělo – tělo národa. In BARTLOVÁ, Milena (ed.). *Budování státu: reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*. Praha: Vysoká škola uměleckopřírodovědná, 2015, s. 166–177. Anna Hejmová své teze dále rozvedla v disertační práci: HEJMOVÁ, Anna. *Obrazy těla a pohybu: vizualita masových tělovýchovných performancí a jejich reprezentace ve veřejném prostoru od šedesátých let 19. století do roku 1989*. [Disertační práce.] Praha: Vysoká škola uměleckopřírodovědná v Praze, 2019. Nepublikováno.

6 LOTMAN, Jurij Michajlovič a Boris Andrejevič USPENSKIJ. O sémiotickém mechanismu kultury. In GLANC, Tomáš (ed.). *Exotika: výběr z prací tartuské školy*. Brno: Host, 2003, s. 39.

v kolektivní paměti uchovat. Následně tím dochází k vytěsnění části obsahu paměti do jejích *neaktuálních rezerv*.<sup>7</sup>

Mezi kulturotvorné činitele, podřízené dynamice společenského vývoje, kteří brání přirozenému zapomínání a zároveň jistou selekcí k zapomínání nepotřebného nutně vybízejí, patří především přirozený jazyk a text, ale také všechny formy umění. Přirozený jazyk pomáhá jedinci strukturovat dění kolem sebe i svůj vnitřní svět a text spolu s uměním zaručuje strukturovanému (tedy vědomě pojmenovanému a vnímatelnému) dění onu nutnou trvalost pro uchování v paměti. Pozici jevů v paměti společenství upevňují také následně vznikající metatexty a „metaumění“, čímž tyto jevy prostupují stále hlouběji jednotlivými sférami kultury, a stávají se tak jejími obtížně oddělitelnými součástmi.

Specifickým prostředkem, významným pro rozvoj kultury navzdory své materiální efemérnosti, jsou *kulturní performance*.<sup>8</sup> Ty umožňují – vedle jazyka, textu nebo umění – vstupovat jevům v existenci, začleňovat je do struktury kultury a zároveň modelovat žitou každodenní realitu společenství.<sup>9</sup>

Tyto prvky pomohly vytvořit sokolskému hnutí komplexní stopu v kolektivní paměti, kterou totalitní moc nebyla v roce 1948 schopna restriktivními opatřeními zcela odstranit, ale pouze ji odsunula mimo veřejný prostor, do zmiňovaných neaktuálních rezerv paměti. Těm mohou být v tomto případě vzpomínky, emoce a především enkulturací předávané vzorce chování a způsoby posuzování vnějšího světa, jež po roce 1989 v odlišném socio-politickém kontextu usnadnily obnovu hnutí navazujícího na svou historickou tradici.

Jak se sokolské hnutí stalo téměř neodstranitelnou součástí české kultury, jak postupovalo jejími sférami a jaký vliv mělo na utváření kolektivní národní identity, jsou jen některé z otázek, na něž bude hledána odpověď v této studii. K tomu jako jeden z hlavních nástrojů poslouží interpretativní analýza sokolských kultur-

7 LOTMAN, J. M. a B. A. USPENSKIJ. O sémiotickém mechanismu kultury, s. 41.

8 Termín *kulturní performance* přejímám od Jeffrey C. Alexandera, jenž kulturní performance definuje následovně: „Kulturní performance je společenský proces, kterým aktéři, jednotlivě nebo v součinnosti, zobrazují před druhými význam vlastní sociální situace. Význam může a nemusí být tím, ke kterému sami subjektivně přilínají; je to význam, jemuž dle jejich vědomého či nevědomého přání mají ostatní věřit.“ (přel. TKF) [„Cultural performance is the social process by which actors, individually or in concert, display for others the meaning of their social situation. This meaning may or may not be one to which themselves subjectively adhere; it is the meaning that they, as social actors, consciously or unconsciously wish to have other believe.“] ALEXANDER, Jeffrey C., Bernhard GEISEN a Jason L. MAST. *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2006, s. 32.

9 Nutno podotknout, že lotmanovské pojetí kultury navzdory latentně přítomnému performativnímu konceptu zůstává pevně navázáno na vnímání kultury jako jazyka; obdobně je tomu například u strukturalistů a poststrukturalistů. Proto může vřazení kulturní performance mezi jím definované mechanismy utváření kultury působit disparátně, nicméně by performance jako takto funkční mechanismus neměla zůstat opomínána.

ních performancí uskutečňovaných ve veřejném prostoru v období formování moderního českého národa.

## 1.1 Kulturní performance

Performance ze sociologického hlediska fungují jako komunikační kanál umožňující přenos informací mezi spolupřítomnými aktéry a diváky částečně řízeným vzájemným působením ve sdíleném čase a prostoru; ono „tady“ je určeno tělem každého z účastníků a „ted“ je dáno konkrétním okamžikem časové osy.<sup>10</sup> Míra úspěšnosti performance se odvíjí od schopnosti aktérů přesvědčit diváky, že jimi v performanci zpřítomňované subjektivní významy a sociální situace jsou „pravdivé“ (*true*).<sup>11</sup> To se ovšem nemusí shodovat s tím, co širší společenství mimo okruh přímých účastníků performance považuje za vlastní každodenní realitu. Z obecné sociologické perspektivy lze říci, že v rámci makrosociální komunikace slouží úspěšné performance jako nástroj transformace subjektivních významů skupiny jedinců v objektivizovanou každodenní realitu společenství.<sup>12</sup>

Onen úspěšný proces utváření sdílené každodenní reality prostřednictvím performance úzce souvisí s její esteticou hodnotou, protože díky pocitu libosti vyvolanému performancí v myslích diváků jsou efektivněji a účelněji předávána potřebná sdělení a je urychlován mentální proces přijetí zobrazovaného a jeho porozumění.<sup>13</sup> Proto lze tvrdit, že pocit libosti je výchozím předstupněm souhlasu.

Propojení libosti (jako vlastnosti estetické funkce u pozorovaných jevů) s funkcí sdělovací je signifikantní pro zobrazování v náboženských systémech, kde dochází k jedinečné kontaminaci těchto dvou funkcí (nikoli k jejich běžné hierarchizaci), a tak se stávají de facto neoddelitelné.<sup>14</sup> Tento poznatek může pomoci objasnit snahu politických ideologických programů (včetně toho vlastenecko-sokolského) důsledně využít určitou estetickou formu (například performanci) pro prezentaci a reprezentaci vlastních ideových postojů. Představitelé sokolského hnutí proto cíleně iniciovali zapojení předních českých umělců do procesu ustanovování ná-

10 BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999, s. 28.

11 ALEXANDER, J. C., B. GEISEN a J. L. MAST. *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*, s. 32.

12 Blíže k definici každodenní reality jako předmětu bádání sociologie vědění: BERGER, P. L. a T. LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii vědění*, s. 24–25.

13 Srov. MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In ČERVENKA, Miroslav a Milan JANKOVIČ (eds.). *Studie I*. Brno: Host, 2000, s. 98.

14 To platí, dokud nedojde k výrazné změně společenského paradigmatu, která brání porozumění tomu, co dříve bylo jasně srozumitelné – jinak řečeno to, co dříve bylo jednoznačně považováno za estetický jev nebo umění, jím nyní přestává být. Srov. MUKAŘOVSKÝ, J. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty, s. 94.

ležité formy zpřítomňování sokolských idejí ve veřejném prostoru. Tím byl dynamizován rozvoj české kultury v období formování národní společnosti a zároveň sokolské hnutí tímto procesem prostupovalo hlouběji do struktury kolektivní paměti.<sup>15</sup> Záměrným akcentováním estetické funkce sokolové zároveň upozorňovali na samotnou existenci prezentovaného jevu, a tak podporovali jeho význam a důležitost v procesu vnímání.

Na základě rozdílné citlivosti jednotlivých příslušníků společenství na estetickou hodnotu pozorovaných jevů může docházet k jeho diferenciaci, k následné izolaci různých společenských skupin a ke vzniku subkultur.<sup>16</sup> Estetično v nejširším smyslu je tedy *sociálním jevem*<sup>17</sup> a jeho funkce navázaná na funkci sdělovací může (v součinnosti s dalšími faktory) modifikovat vnímání každodenní reality. Není proto možné jej při interpretativní analýze kulturně-sociálních jevů, jakými performance beze sporu jsou, pomíjet.

## 1.2 Rituál vs. performance

Protože interdisciplinární bádání o performancích z dob minulých není v našem vědeckém diskurzu dostatečně pevně terminologicky ukotveno, považují za nutné uvést důvody, proč se odkláním od běžněji používaného termínu *rituál* a přejímám pojem *performance* a jak s těmito termíny v následujícím textu pracuji. V obecné

15 Mezi umělkyně a umělce, kteří pro Sokol tvořili nebo s ním jinak spolupracovali, patří např. Karolina Světlá, Josef Mánes, Karel Hlaváček, František Ženíšek, Mikoláš Aleš, Stanislav Sucharda, Alfons Mucha, František Kysela, Jakub Obrovský, Leoš Janáček, Josef Suk, Jakub Želinský, Růžena Nasková, Bohuš Stejskal, Jaroslav Kvapil, Ladislav Boháč, Josef Wenig, Jan Bor, Karel Štapfer, Max Švabinský, Karel Svobinský, Cyril Bouda, Ladislav Šaloun, Jaroslav Seifert a mnozí další. Právě umění inspirované sokolskou tematikou je příkladem toho, jak se vlivem proměny společenského paradigmatu mění estetická hodnota oněch děl, protože pro současného pozorovatele nemají zcela přirozeně takovou hodnotu, jakou měla pro společenství, jež je samo pro sebe (a o sobě) vytvářelo. Jak upozorňuje Miroslav Hroch, ve vnímání národních buditelů bylo podstatné jen umění *sui generis* (literatura, hudba, malířství a sochařství) a později v jistém smyslu také lidová kultura, nikoli však kultura jako celek, jak ji pojmávají současní badatelé (HROCH, M. *Národy nejsou dílem náhody: příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*, s. 203). V případě sokolského hnutí však tato teze neplatí zcela, jelikož Miroslav Tyrš prosazoval právě estetizaci běžného života a rozvinutí vnímavosti estetických hodnot ve sféře životní zkušenosti, nikoli pouze v umění.

16 Srov. MUKAŘOVSKÝ, J. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty, s. 97. Diferenciace společnosti na základě kulturních (případně estetických) hodnot je příznačným jevem pro rivalitu mezi národy či etniky 19. století, jelikož „velikost“ kultury byla v dobové perspektivě úměrná „velikosti“ národa či etnika. V epochách, kdy bylo antické umění považováno za dokonalé, se všechny národy snažily spojit svou kulturu právě s kulturou antickou, aby tímto konstruktem prokázaly svou svěbytnost. Takový mechanismus je použit také v sokolském hnutí, jak bude pojednáno v kapitole „Geneze sokolského těla“.

17 MUKAŘOVSKÝ, J. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty, s. 82.

rovině lze tvrdit, že rituál a stejně tak i performance umožňuje jevům vstupovat v existenci a strukturovat společenstvím vnímaný svět.

Rozdílnost mezi performancí a rituálem lze ryze pro účely této studie odvodit od způsobu, jakým dochází k objektivizaci estetizovaných a subjektivních významů, jež vytváří žitou každodenní realitu společenství.

V případě rituálu je možné tvrdit, že v jeho rámci dochází ke konstruování plně objektivizované, tedy společenstvím přijímané reality, která vzniká součinností všech jeho členů, utvářejících ji rituálem pro sebe a o sobě.<sup>18</sup> V ideálním případě tak neexistuje nikdo, kdo by v rámci rituálu měl dostatečně silný vliv, aby „objektivitu“ přítomňovaných subjektivních významů cíleně zpochybňoval.<sup>19</sup> Realita tvořená rituálem je „samoreferenční“, je realitou sama o sobě a účastníci vnímají sdělované „doopravdy“ – tedy bezpříznakově, ostenzivně.<sup>20</sup> Naopak v performanci dochází ke zdatelné distinkci mezi účastníky, které je možné na základě způsobu jejich jednání rozdělit na *aktéry* a *diváky*. První skupina, vědoma si vlastních subjektivních významů, o jejich „pravdivosti“ přesvědčuje tu druhou prostřednictvím zástupných znaků,<sup>21</sup> tvořících model sdělovaného. To diváci do určité míry pojmají pouze „jako“, nikoli „doopravdy“ a jsou v rámci komunikační situace „nuceni“ zaujmout k zobrazovanému vlastní postoj.<sup>22</sup>

Toto antropologicko-sociologické pojetí rituálu a performance je definováno v návaznosti na odlišné struktury společenství, v němž se uskutečňují. V komplexně strukturovaném společenství (jako jsou například moderní národy) není možné zaručit stejnoměrnou aktivitu a spolupřítomnost všech jeho členů. Oproti tomu ve skupinách s méně složitým vnitřním uspořádáním (například přírodní národy, komunity aj.) je rituál uskutečňován všemi pro všechny.<sup>23</sup> Další odlišnost je možné nalézt v tom, k jakému cíli performance či rituál směřují svá sdělení:

18 Srov. GEERTZ, Clifford. Náboženství jako kulturní systém. In GEERTZ, Clifford. *Interpretace kultury: vybrané eseje*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2000, s. 131. Clifford Geertz poznamenává ke způsobu vnímání v rituálu: „[...] v rituálu – to znamená v posvěceném chování – nějakým způsobem vzniká přesvědčení, že náboženské pojmy jsou pravdivé a náboženská příkázání správná. [...] Při rituálu [...] splývají svět prožitků a svět představ, stávají se tak jedním a tímž světem [...]“.

19 Tento fakt je třeba mít při vědeckém zájmu o rituály různých společenských uskupení na paměti, protože jakýkoli badatel snažící se o „objektivní zhodnocení“, jej vždy bude vnímat z pozice diváka (tedy jako performanci), pokud se nestane plnohodnotným členem dané skupiny. Srov. Tamtéž, s. 132.

20 Srov. Tamtéž, s. 131.

21 ALEXANDER, J. C., B. GEISEN a J. L. MAST. *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*, s. 32.

22 Blíže o komunikaci prostřednictvím modelů: OSOLSOBĚ, Ivo. Role modelů a originálů v lidské komunikaci (teorie znaků a teorie modelů). In OSOLSOBĚ, Ivo. *Principia Parodica: totiž, posbívané papíry převážně o divadle*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2007, s. 135–146. V žádné komunikační situaci však nedochází ke sdělování výhradně prostřednictvím ostenze, nebo pouze prostřednictvím modelů – oba typy jsou v ní přítomny zároveň. Tamtéž, s. 143.

23 ALEXANDER, J. C., B. GEISEN a J. L. MAST. *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*, s. 38.

rituál je orientován spíše na komunikaci do nitra skupiny, jíž potvrzuje zavedené hodnoty a strukturu společenství, nebo ji mění v těch mantinelech, jaké je dané společenství ochotno akceptovat. Sdělení utvářená performancí se naopak obrací spíše mimo základní pevně uspořádanou skupinu aktérů k širokospektrálnímu obecenstvu.

Klíčové pro následující výklad je, že performance ani rituál nestojí proti sobě, ale jeden je součástí druhého. V předkládané práci je rituál pojímán jako podmnožina performance, lépe řečeno – performance je tvořena sledem „dílčích“ rituálů, které konstituují jednotlivé „motivy“ performance (stejně jako divadelní situace vytváří dílčí sdělení v divadelním představení).<sup>24</sup> V tomto smyslu se právě řečené shoduje s chápáním performance Victora Turnera a Richarda Schechnera, jelikož oba tvrdí, že základem každé z nich je vždy rituál.<sup>25</sup>

### 1.3 Performance své doby

Hlavním cílem sokolských kulturních performancí sloužících jako komunikační nástroj bylo šíření a naplňování Tyršova základního požadavku „Co Čech to Sokol“:<sup>26</sup> všichni příslušníci českého národa by měli považovat ideologii spolku za „pravdivou“ a ona „sokolská realita“ by se měla stát také jejich vlastní. Kolektivní identita, určená sokolským programem, tak měla být identitou národní.<sup>27</sup>

Pro naplnění tohoto účelu je stěžejní proces identifikace, v jehož průběhu se jedinec stává dostatečně motivovaným k tomu, aby chtěl vstoupit do společenství a mohl jím být následně přijat za plnohodnotného člena – tedy získat kolektivní identitu. Být součástí určitého společenství zajišťuje jednotlivci především elementární pocit bezpečí výměnou za jeho loajalitu a dodržování „pravidel“ konstru-

24 V podobném smyslu se o kulturní performanci zmiňuje Clifford Geertz ve studii „Náboženství jako kulturní systém“, kde odkazuje na Milтона Singera jako původce termínu kulturní performance (GEERTZ, Clifford. Náboženství jako kulturní systém, s. 131–132). Pro Singerův termín „cultural performance“ však překladatelé Geertzova díla, Hana Červinková a Václav Hubinger, použili ekvivalent „kulturní představení“, kterým ho v českém prostředí oddělili od stávajícího kulturně-antropologického diskurzu. Zcela obecně lze kulturní performance definovat jako ten druh performancí, jehož cílem je modelovat kulturu jako takovou (ovšem mimo sféru umění). Srov. CARLSON, Marvin. *Performance: A Critical Introduction*. London/New York: Routledge, 2004, s. 179. V této studii termín performance nepřekládám, protože neexistuje adekvátní český ekvivalent, kterým by bylo možné jednoslovně vyjádřit to, co díky latinskému původu anglický výraz obsahuje. Slovo performance skloňují podle pravidel českého pravopisu.

25 ALEXANDER, J. C., B. GEISEN a J. L. MAST. *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*, s. 38.

26 TYRŠ, Miroslav. Tělocvik v ohledu estetickém. In SCHEINER, Josef (ed.). *Úvahy a řeči Dra. Miroslava Tyrše*. Praha: Tělocvičná jednota Sokol Pražský, 1919, s. 71.

27 Co přesně tento Tyršův požadavek znamenal a jaké regule v chování jednotlivců implikoval, bude blíže pojednáno v kapitole „Geneze sokolského těla“.



ujících onu kolektivní identitu. Vstup do společenství může nastat poté, kdy se jednotlivec vědomě ztotožňuje s performancí utvářenými subjektivními významy a stejně tak i se soustavu norem, performancí nabízenou, která slouží k evaluaci okolního světa.<sup>28</sup> Tomuto zlomovému bodu v procesu identifikace jedince se společenstvím předchází rozpoznání existence dané společenské skupiny ve veřejném prostoru a pochopení jejich hodnot. Proto lze tvrdit, že intenzivní zpřítomňování sokolských idejí ve veřejném prostoru usnadňovalo realizaci Tyršova „plánu“ a právě kulturní performance byly vhodným nástrojem, jelikož dokázaly v jeden čas oslovit značné množství lidí a aktéři díky vzájemné interakci s obecnstvem mohli přímo ovlivňovat účinek svého sdělení.

Vznik a upevnění kolektivní identity<sup>29</sup> je možné považovat za hlavní „produkt“ sokolských kulturních performancí. Po dobu jejich trvání se zintenzivňuje proces identifikace, jelikož aktér, který už svou kolektivní identitu přijal dřívějším vstupem do spolku, nyní veřejně před přihlížejícím obecnstvem stvrzuje její hodnotu a „ručí“ za ni svou tělesnou přítomností. Zároveň však tato ostenzivně prezentovaná identita vstupuje do mysli diváků, kteří se obvykle nachází na nižším stupni procesu identifikace, ale jsou již o existenci pozorovaného společenství dostatečně informováni. Svou účastí na kulturní performanci v pozici obecnstva dávají najevo, že jsou ochotni (z různých objektivních a subjektivních důvodů) zvažovat přijetí norem daného společenství (spolku) a následně také jeho kolektivní identity.

K tomuto procesu dochází prostřednictvím sdíleného prožitku aktérů a diváků v rámci performance; tento prožitek je fixován v myslích všech účastníků za pomoci emocí. Důležitým aspektem je samozřejmě také již připomínaná estetická hodnota performance, protože ta divákovi umožňuje snadněji přijmout sdělované. V návaznosti na předchozí rozlišení rituálu a performance je možné tvrdit, že pro aktéra a ostatní členy spolku má ona událost spíše rituální charakter, avšak

28 DRUCKMAN, Daniel. Nationalism, Patriotism and Group Loyalty? A Social Psychological Perspective. *Mershon International Studies Review XXXVIII*. 1994, roč. 38, č. 1, s. 61. Dostupné online z <http://bev.berkeley.edu/Ethnic%20Religious%20Conflict/Ethnic%20and%20Religious%20Conflict/%20National%20Identity/Druckman%20nationalism.pdf> [cit. 16. března 2020]

29 Kolektivní identita je zastřešujícím pojmem pro další typy identit: kulturní, etnickou a národní. Etnická identita často tvoří základ té národní (jako je tomu v případě české národní identity). Srov. SMITH, Anthony D. *National Identity*. Reno/Las Vegas: University of Nevada Press, 1991, s. 19–43. Kulturní identita naopak může překračovat hranice etnika i národa a na rozdíl od identity etnické není vrozená, ale postupně osvojovaná v procesu enkulturace. V rámci sokolského hnutí je možné hovořit nejprve o utváření kolektivní identity kulturní, jelikož některé zakladatelské osobnosti, jako například Miroslav Tyrš nebo Jindřich Fügner, se narodili v rodinách, které nesly etnickou identitu německou. Například Tyršova postupná proměna identit se uskutečňovala nejprve přijetím kulturní identity české. V období vzniku Sokola zatím nelze hovořit o plně zformovaném českém národu – existovala pouze skupina s definovanou etnickou identitou. Až během následující masové fáze sokolského hnutí je možné uvažovat nad tím, že se sokolská kulturní identita stala součástí identity národní. Podstatnou částí kolektivní identity je samozřejmě také identita osobní, kterou jistě nevyhnutelně generalizace uvedené v této studii nejsou schopny reflektovat.

pro obecnost je totéž jednání performancí právě kvůli odlišnému stupni identifikace.

Utváření kolektivní identity v podmínkách národního hnutí<sup>30</sup> úzce souvisí s emancipací nevládních etnických skupin a s jejich postupnou transformací v moderní národ.<sup>31</sup> To se v případě Čechů jako součásti multietnického Rakouského císařství uskutečňuje po celé 19. století, především pak v jeho druhé polovině.<sup>32</sup> Tento proces je motivován snahou zmiňovaných etnik vyrovnat se v sociální, kulturní, ekonomické a především v občansko-právní sféře vládnoucím etnikům a podle Miroslava Hrocha je možné určit tři základní fáze tohoto vývoje.<sup>33</sup>

Ta první (fáze A) se vyznačuje zájmem vzdělavců o kodifikaci jazykových norem „svého“ etnika, studiem jeho minulosti a kultury a cíleným prohlubováním osvícenecké lásky k vlasti. Ve druhé fázi (fáze B), kterou Hroch označuje jako „období národní agitace“, tato skupina konstituovaná ve fázi předchozí upozorňuje ostatní příslušníky daného etnika na jeho vlastní jedinečnost a hodnotu. Je-li tento apel vstřícně přijímán, tedy šíří-li se v konkrétním společenství pozitivní vědomí vlastní etnicity a kolektivní identity, je možné označit dané společenství jako „formující se národ“.<sup>34</sup> Poslední fáze (fáze C) je charakterizována jako masové národní hnutí, kdy je vědomí etnické příslušnosti již plně rozšířeno mezi všemi společenskými vrstvami v kulturních centrech a v periferních regionech. Sokolské hnutí a jeho národotvorné aktivity plně odpovídají procesům signifikantním pro druhou a třetí fázi, která je obecně ukončena tehdy, když nově zformovaný národ získá širokou autonomii, nebo úplnou samostatnost.<sup>35</sup>

Smysl existence sokolského hnutí, ustanoveného na konci druhé fáze národního hnutí a plně se rozvíjejícího během fáze třetí, je dovršen vznikem samostatného československého státu. Právě intenzivní rozvoj Sokola ve třetí fázi národního hnutí vede k hypotéze, že iniciováním procesu identifikace především prostřednictvím

30 Miroslav Hroch zabývající se vznikem moderních evropských národů v 19. století prostřednictvím komparativní analýzy definuje dvě základní situace jejich formování. První z nich je situace „státního národa, vycházející z podmínek raně novověkého státu s jedinou vládnoucí národní kulturou.“ Druhá z nich je situace pro tento výklad podstatnějšího národního hnutí, „vycházejícího z existence nevládnoucí, nestátní etnické skupiny.“ HROCH, M. *Národy nejsou dělem náhody: příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*, s. 267.

31 NOLTE, Claire E. *Sokol in the Czech Lands: Training for the Nation*. New York: Palgrave MacMillan, 2002, s. 2.

32 HROCH, Miroslav. *V národním zájmu: požadavky a cíle evropských národních hnutí devatenáctého století ve srovnávací perspektivě*. 2. vyd. Praha: NLN, 1999, s. 14.

33 Tamtéž, s. 14–15.

34 Tamtéž, s. 16.

35 Tamtéž; NOLTE, C. E. *Sokol in the Czech Lands: Training for the Nation*, s. 2–3.

performancí sokolského hnutí ve veřejném prostoru došlo k rozšíření sokolské kolektivní identity napříč společenským spektrem formujícího se národa.<sup>36</sup>

\* \* \*

Sokol (původně pojmenovaný jako Tělocvičná jednota pražská) byl založen 16. února 1862 skupinou mužů, mezi nimiž byli Rudolf Thurn-Taxis, bratři Grérové, Emanuel Tonner, Tomáš Černý a samozřejmě také Jindřich Fügner a Miroslav Tyrš.<sup>37</sup> Vznikl poměrně krátce poté, kdy se na konci roku 1861 zformoval německý Prager Turnverein (Pražský turnerský spolek). Původním záměrem pražských cvičenců (německých a českých) bylo vytvořit jedno tělocvičné společenství, které nakonec nebylo realizováno kvůli sporu o jeho jednacím jazyk.<sup>38</sup>

Zmiňovaný rozkol, v němž centrální postavení zaujímá obecná problematika odlišné etnicity, je jedním z prvních v řadě různě závažných konfliktů, jež se v pražském veřejném prostoru (politicky rozvolněném po pádu Bachova absolutismu a po vydání Říjnového diplomu) vyskytovaly až do zániku Rakouska-Uherska.<sup>39</sup> Rozvoj spolkového života v Praze je motivován tendencí německého vládnoucího etnika zachovat si prostřednictvím občanských aktivit a manifestace postojů politický vliv na veřejné dění.<sup>40</sup> Tento vývoj přirozeně úzce souvisí s emancipací Čechů, kteří svou aktivitou ve sledovaném období narušují dříve svébytnou pozici německých elit ve městě.<sup>41</sup>

K vzájemnému vztahu kultur těchto etnik literární vědec Vladimír Macura do-  
dává:

36 Stejně jako Miroslav Hroch nebudu používat termín nacionalismus, který je zanesen mnoha interpretačními teoriemi, a tak se stal jako nástroj historické analýzy nefunkčním. HROCH, M. *Národy nejsou dílem náhody: příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*, s. 8–9. Aby nedošlo ke zjednodušujícímu zkreslení na základě neadekvátní komparace „nacionalistických“ jevů různých historických období, přejímám proto Miroslavem Hrochem nastíněnou možnost interpretovat období formování vzniku moderního českého národa jako proces šíření národní identity. Tamtéž, s. 37–38.

37 NOLTE, C. E. *Sokol in the Czech Lands: Training for the Nation*, s. 41–42.

38 Tuto příčinu uvádí Claire E. Nolte (Tamtéž, s. 41) a také Marek Waic (WAIC, Marek. *Tělovýchova a sport ve službách české národní emancipace*. Praha: Karolinum, 2013, s. 17). Nolte upozorňuje, že je možné, že nerealizování ideje společného spolku Čechů a Němců mohly zapříčinit i jiné okolnosti – ty však nejsou v dostupných sokolských materiálech uváděny. NOLTE, C. E. *Sokol in the Czech Lands: Training for the Nation*, s. 196.

39 COHEN, Gary B. *Němci v Praze 1861–1914*. Praha: Karolinum, 2000, s. 14. Gary B. Cohen samozřejmě upozorňuje, že konflikty mezi pražskými Čechy a Němci probíhaly v různých intervalech i v dřívějších dobách, autorova pozornost (stejně jako má) je však v tuto chvíli soustředěna na postupné formování liberální společnosti po roce 1859.

40 Tamtéž, s. 53. V roce 1857 se třetina obyvatel Prahy hlásila k německé národnosti, v roce 1910 tvořila německá menšina již pouze asi patnáctinu (7%) pražského obyvatelstva. Tamtéž, s. 14

41 Například do konce 50. let měli Němci ve správních orgánech Prahy dominantní postavení; od 60. let získává majoritu v městské radě česká skupina a od poloviny 80. let místní správa spadá výhradně do kompetence českých Pražanů. Tamtéž.

Odpoutávání rodící se české kultury od silné kultury německé probíhá totiž paradoxně právě skrze vztah k ní. Tím, že se česká kultura od německé „osvobozuje“, nestává se ještě svobodnou, je tu do té míry podřízena okázalému gestu vlastní svébytnosti, že se nejen obrací jiným směrem, ale přímo směrem protikladným. Česká kultura je tehdy budována nikoli prostě jinak, a tedy nezávisle na německé, ale doslova zrcadlově, a proto závisle na ní. [...] Negativní vazba i analogická vazba jsou přirozeně společně důsledkem jak vlivu německého kulturního prostředí, tak také společně úsilím z německé kulturní sféry vystoupit a osamostatnit se. Zatímco se negativní vazba opírá o formuli typu „jsme svébytní, protože máme jiné kulturní hodnoty než kultura německá“, analogická vazba se opírá o formuli typu „jsme svébytní, protože máme všechny kulturní hodnoty, které má kultura německá, jsme tedy soběstační.“<sup>42</sup>

Právě tento princip utváření české kultury skrze kulturu německou a v opozici vůči ní se plně uplatňoval při vzniku Sokola, při formování jeho ideových konstruktů a nástrojů jejich (re)prezentace, ale také při utváření sokolské tělocvičné soustavy, jež z té německé turnerské na počátku 60. let vycházela.<sup>43</sup> Jak prokazuje pozdější vývoj spolku, tento fakt však nijak neznehodnocuje uplatnitelnost tohoto ideového konstruktů pro manifestaci českých národních postojů.

Spolky umožňovaly příslušníkům etnických skupin ostenzivně projevit kolektivní identitu ve veřejném prostoru, a tak se od druhé poloviny 19. století postupně stávaly nástrojem zjevné polarizace společnosti. Využívaly kulturních performancí pro širokospektrální komunikaci nejen se „spřízněným“ etnikem, ale také – jaksi nepřímou – s etniky ostatními. Ta se takových performancí zpravidla aktivně neúčastnila, ale i tak měla být zprostředkovaně (tiskem, orálním vyprávěním apod.) přesvědčována o síle, svébytnosti a vzdělanosti toho, kdo ji pořádal. V případě Sokola a Prager Turnverein oba spolky využívaly shodné formy zpřítomňování vlastních idejí ve veřejném prostoru, ovšem sdělovaný obsah byl zcela odlišný.<sup>44</sup>

Důležitost performancí jako komunikačního prostředku zůstává ve sledovaném období vysoká, protože právě osobní setkání, jež je základním předpokladem pro vznik performance, bylo tehdy stále nejčastěji užívaným způsobem přenosu informací navzdory rozvoji jiných komunikačních technologií.<sup>45</sup> Z tohoto pohledu pak měly performance (především ve třetí fázi národního hnutí) pro sdělování občanských postojů zásadní význam.

42 MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ*. Jinočany: H&H, 1995, s. 36, 39.

43 O vztahu turnerů a sokolů bude pojednáno v kapitole „Býti sokolským tělem“.

44 Cílem této studie není provést komparaci kulturních performancí českého a německého etnika. Pro následující výklad postačí, bude-li aktivita sokolského hnutí vnímána jako součást komplexnějších dynamických změn uskutečňujících se v multietnickém prostředí.

45 LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2013, s. 278.

## 1.4 Performativní utváření skutečnosti a materiálnost performance

Performance jsou tvořeny specifickou materiálností: *prostorovostí, zvukovostí, časovostí* a především *tělesností*, tedy zpřítomněným lidským tělem.<sup>46</sup> Prostorovost (jako pomějivou entitu) Erika Fischer-Lichte odlišuje od *geometrického prostoru*, jímž označuje jeho architektonické zpracování, případně jeho další hmotné součásti; má charakter díla a existuje i poté, kdy performance jako taková zanikne.<sup>47</sup> V opozitním vztahu vůči němu je pojímán *performativní prostor*, jenž je v základních obrysech definován tím geometrickým, ale zároveň také spolupřítomností aktérů a diváků. Ti jej vymezují a utvářejí na základě svých komunikačních a kognitivních schopností. Je tedy možné tvrdit, že do mysli každého diváka a aktéra vstupují rozdílné prostorové vjemy v závislosti na jeho statické či dynamické pozici v geometrickém prostoru performance. Umístění a orientace tak ovlivňuje jejich jednání a intenzitu prožitku v závislosti na tom, jakou úlohu v performanci zastávají.

Stejně jako touto vizuální složkou (zahrnující v sobě i proměnlivost světla) je performativní prostor utvářen také zvukem, který jej může výrazně rozšířit za hranice pozorovaného a pozorovatelného. Do *zvukovosti* je pochopitelně zahrnuta hudba s její výraznou afektivní schopností a lidský hlas, zintenzivňující přítomnost těla v prostoru.<sup>48</sup> Právě v hlasu se spojují tři stěžejní prvky materiálnosti performance: *tělo*, z něž se po *prostoru* line hlas (*zvuk*), jehož „[p]rostřednictvím [...] se ten, kdo mluví, dotýká toho, kdo poslouchá.“<sup>49</sup>

Jako další podstatný činitel materiálnosti je pojímán derivát času – *rytmus*, který má specifickou schopnost strukturovat dění a činit jej tak vnímatelným; bez vnitřní rytmické organizace by nebylo možné předváděnému a sledovanému porozumět.<sup>50</sup> V sokolských kulturních performancích je rytmus zároveň prostředkem stylizace, jelikož přidává estetickou hodnotu jednání jedinců.<sup>51</sup> A ta je, jak již bylo

46 FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011, s. 107–199. Citovaná monografie *Estetika performativity* Eriky Fischer-Lichte je klíčovou studií, přinášející první komplexní posouzení estetické hodnoty performančních umění a způsobu, jakým je jejich prostřednictvím utvářen význam a jak fungují v daném společenství jako umělecký akt. Tím, že autorka odvozuje své poznatky převážně z umění vyvíjejícího se od 60. let 20. století, dochází k závěrům, které pochopitelně velmi často nejsou aplikovatelné na kulturní performance vznikající o sto let dříve. Její teoretické pojetí proto není možné využívat při zkoumání problému jako celek, ovšem některá dílčí zhodnocení jsou dostatečně obecná, aby vystihovala podstatu i kulturních performancí sokolského hnutí, a mohla tak být adekvátním způsobem použita pro jejich rozbor. Inspirativní je především její pojetí materiálnosti performance.

47 Tamtéž, s. 156–157.

48 Tamtéž, s. 173, 181.

49 Tamtéž, s. 187.

50 Čas jako takový není považován za prvek materiálnosti performance, ale spíše za nutný předpoklad jejího vzniku. Tamtéž.

51 Srov. ZICH, Otakar. *Sokolstvo s hlediska estetického*. Praha: Československá obec sokolská, 1920, s. 20.

řeceno, základním předpokladem porozumění sdělovanému a jeho následného souhlasného přijetí.

Jmenovaní „tvořitelé“ materiálnosti jsou definováni z perspektivy kognitivních a komunikačních schopností člověka, který se stává součástí světa prostřednictvím svého těla, jež je jako subjekt a objekt zároveň centrálním prvkem performance. Tato podvojnost aktéra, jenž je sám sobě tvůrcem i materiálem, je v sokolském hnutí, kde se tělo nachází v centru pozornosti, o to více znatelná. To proto, že člen spolku modelací vlastního těla podle etických a estetických regulí daného společenství utváří sám sebe a měl by být schopen sebe jako materiál (objekt) dokonale ovládnout (řeceno s Tyršem „opanovat“).<sup>52</sup> Tento ryze performativní proces konstruování sebe samého se realizuje v performancích i mimo ně, jelikož – jak bylo zmíněno – prostřednictvím těla se neustále „dotýkáme“ světa; Erika Fischer-Lichte tento proces označuje jako *ztělesnění*.<sup>53</sup>

S ním úzce souvisí *prézentnost* (*Präsenz*), estetická kvalita fenomenálního těla – čím vyšší je, tím „přítomněji“ se tělo jeví.<sup>54</sup> Kromě fenomenálních kvalit jsou v performanci (jako komunikačním kanálu) aktivizovány také ty sémiotické, jejichž prostřednictvím se tělo stává nositelem znaku určitých jevů, které nelze vyjádřit přímo (ostenzivně) – tělo se tak stává modelem vnitřního světa člověka. Aktér nebo divák zpřítomněný v kulturní performanci svým podvojným fenomenálním tělem je nevyhnutelně součástí sémiotického procesu uvnitř společenství, a tak za hodnoty, jež prostřednictvím svého těla ve veřejném prostoru reprezentuje, ručí sebou samým.

Takovým přímo nesdělitelným jevem byla v období formování moderního českého národa právě kolektivní identita, kterou je možné pojímat jako vnitřní svět člověka performativně utvářený jeho tělem, v němž se zároveň odráží vnější normy společenství. Tento obousměrný proces utváření z nitra „navenek“ a obráceně může být označen obecným sémiologickým termínem Iva Osolsobě *modelování*, kdy nesdělitelné jevy získávají konkrétní podobu v souboru zástupných znaků – v *modelu*.<sup>55</sup> Takovým modelem je při procesu formování kolektivní identity právě tělo nebo skupina těl, jež se stávají jejím „zhmotněním“. Identita modelovaná tělem je pak sdělována přímou ostenzí těla/těl, protože díky tělu se stává vnímatelnou. V tomto ohledu se obecná teorie komunikace prostřednictvím modelů Iva Osolsobě potkává s průlomovou teorií performativního utváření genderu

52 Sokol v tomto smyslu byl otevřen všem, kteří „měli tělo“, a nekladl tak na potenciálního člena v počátku žádné zvláštní dovednostní nároky – uchazeč o členství nemusel mít speciální vzdělání nebo profesi (jako tomu bylo v případě jiných spolků průmyslníků, lékařů, vědců nebo řemeslnických cechů apod.).

53 FISCHER-LICHTE, E. *Estetika performativity*, s. 110–134.

54 Tamtéž, s. 134–146.

55 OSOLSOBĚ, Ivo. Role modelů a originálů v lidské komunikaci (teorie znaků a teorie modelů), s. 135–146.

Judith Butler z přelomu 80. a 90. let minulého století. Autorka tvrdí, že gender není poznatelný přímo a zcela, ale pouze prostřednictvím performativních aktů (*performative acts*), které gender jako takový v normami strukturovaném sociálním prostředí utvářejí.<sup>56</sup>

Obecně řečeno, na základě inspirace zmiňovaných autorek a autorů: Fischer-Lichte, Butler, Osolobě a Schechnera,<sup>57</sup> pojmám *performativitu* jako procesuální dynamický způsob utváření skutečnosti, kdy samotná forma jako prostředek sdělování vzniká souběžně a v témže čase jako ustanovující se jev, kterému ona sama dává podobu a on jí poskytuje opodstatnění existence. Performativita je navázána na tělový akt tvoření a vnímání a také na pohyb v nejširším smyslu, jenž funguje právě jako signifikant tvořivosti. Ve studii se zabývám pouze těmi performativně utvářenými jevy, jež jsou doprovázeny elementární esteticou hodnotou. Lze tak říci, že sledované projevy performativity se vyskytují v estetické mimoumělecké sféře kultury a mohou se za specifických podmínek posouvat směrem ke sféře umění. Jedním ze zmiňovaných projevů performativity je již definovaná kulturní performance, sloužící jako nástroj sdělování, jejímž centrálním prvkem je právě tělo.<sup>58</sup> Proto nelze zkoumat kulturní performance sokolského hnutí bez zkoumání těla jako nositele a tvůrce identity a naopak. Tělo a skupina těl jsou v tomto performativním pojetí antropologicko-sémiotickými konstantami, které se v průběhu dějin nemění: pohybující se lidské tělo představuje člověka a skupina pohybujících se těl představuje společenství.

\* \* \*

V důsledku tohoto pojetí performativity kolektivní identity v sokolském hnutí rozdělují studii na dva hlavní segmenty: v první kapitole „Geneze sokolského těla“ bude nejprve pojednáno o jeho estetické a etické hodnotě, vycházející z Tyršovy interpretace tělesné kultury ve starém Řecku klasické doby. Tato část rovněž obsahuje analýzu kroje fungujícího jako – obrazně řečeno – sémiotický „plášť“ těla, umožňující tělu existovat ve specifickém, normami konstruovaném prostředí formující se národní společnosti, na nějž kroj svou symboličností reaguje. První část této knihy tak čtenáři poskytne přehled kriticky nahlížených Tyršových tezí, které posléze sokolové svými těly zpřítomňovali každou kulturní performancí.

Druhý oddíl „Sokolské tělo v pohybu“ v sobě zahrnuje dvě případové studie, pojednávající o typech sokolských kulturních performancí, v nichž jsou prostřed-

56 BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London/New York: Routledge, 1999, s. 178–179.

57 SCHECHNER, Richard. *Performance Studies: An Introduction*. London/New York: Routledge, 2013, s. 123.

58 V tomto ohledu se mé pojetí rozchází s konceptem Richarda Schechnera, který performativitu definuje pro celou oblast lidské činnosti nezávisle na míře estetické hodnoty jednotlivých událostí. Srov. SCHECHNER, R. *Performance Studies: An Introduction*, s. 168–169.



nictvím pohybujících se těl zpřítomňovány dvě entity: nejprve společenství a později národ. Mezi kulturní performance umožňující emerzi společenství a národa řadím veřejná cvičení, průvody, výlety a slety.<sup>59</sup> V první z podkapitol nazvané „Tělo vstupující: emerze společenství při Slavnosti svěcení praporu Sokola Pražského (1862)“ se zaměřím na veřejné cvičení spolku spojené se symbolickým obřadem svěcení praporu. To se uskutečnilo necelé čtyři měsíce po založení Sokola a bylo první veřejnou manifestací sokolského programu, při němž byly rituálním způsobem ustanoveny jeho základní hodnoty za přítomnosti ústředních představitelů tehdejší české společnosti. V části „Tělo setrvávající: emerze národa při Jubilejní slavnosti Sokola Pražského (1882)“ bude analyzována událost, později označená za I. všesokolský slet. Hlavním bodem této slavnosti bylo první společné veřejné cvičení členů téměř všech českých a moravských sokolských jednot za účasti „pozorovatelů-hostů“ z řad zahraničních sokolů, především Jihoslovanů a Čechoameričanů. Vzniká-li podle Miroslava Hrocha moderní národ přeměnou etnické skupiny tehdy, když v sobě zahrnuje všechny společenské vrstvy a periferní regiony, pak je možné vyslovit hypotézu, že prostřednictvím této sokolské performance byl synekdochickým způsobem právě národ zobrazen.

V závěrečné části „Sokolské tělo v umění: dodatek k emerzi národa (1912)“ bude shrnuto, jakým způsobem sokolské hnutí konstruovalo své ideje ve veřejném prostoru v době, kdy dosahovalo vrcholu svého předválečného vývoje. To bude ukázáno na příkladu VI. všesokolského sletu, konaného v roce 1912, jenž byl zároveň I. sletem slovanského sokolstva.<sup>60</sup> Součástí programu byla také sletová scéna *Marathon, Obrazy antické z r. 490 před Kr.* – davové divadlo svého druhu, umožňující performativně zpřítomnit kolektivní identitu prostředky nacházejícími se téměř ve sféře umění.

\* \* \*

Efemérní podobu performancí, jež existují pouze tak dlouho, dokud probíhá přímá interakce mezi aktéry a diváky v daném čase a prostoru, lze rekonstruovat prostřednictvím zachovaných textů souvisejících s průběhem události a textů o ní referujících, dále pomocí architektonických objektů a s nimi související textové a obrazové dokumentace a v neposlední řadě také pomocí vizuálních artefaktů (fotografií, grafiky, maleb v různých úrovních rozpracovanosti, soch a později také

59 Tato studie se tak nebude zabývat šibřinkami (sokolskými plesy). Také protentokrát pomine národní slavnosti, které nebyly ryze sokolským podnikem, byť se jich členové spolku účastnili a spoluúčastovali tak jejich symbolickou hodnotou.

60 Svaz slovanského sokolstva byl mezinárodní sokolskou organizací zastřešující jednotlivé národní sokolské svazy jako Česká obec sokolská, Związek polskich gymnastycznych Towarzystew sokolich v Austrii, Hvariski sokolski savez, Slovinska sokolska sveza, Župa Fruškogorská, Dušan Silni, Župa bosensko-hercegovačka nebo Zveza bogarskich Junakov. Vznikl v roce 1908 a po druhé světové válce již nebyl obnoven. Jeho starostou byl nejprve Josef Scheiner, později Stanislav Bukovský. KOZÁKOVÁ, Zlata. *Sokolské slety 1882–1948*. Praha: Orbis, 1994, s. 18.



filmových a zvukových záznamů).<sup>61</sup> Objemnost tohoto materiálu, který je uložen převážně ve sbírkách Oddělení tělesné výchovy a sportu Národního muzea, v Národním archivu a v Národním filmovém archivu, svědčí o intenzivní přítomnosti sokolského hnutí v české kultuře mezi lety 1862 a 1948. Na základě poznatků získaných z těchto archivních materiálů provedu postupně rekonstrukce vybraných událostí podle metodologických zásad teatrologie, zhodnotím utváření jejich materiálnosti definované Erikou Fischer-Lichte a interpretativní analýzou prověřím jejich pozici v kulturně-spoločenských kontextech.

Chronologicky řazený výběr konkrétních kulturních performancí může ukázat, jakým způsobem sokolské hnutí ve vymezeném období prostupovalo sférami kultury, jak budovalo svou pozici pomocí kulturních performancí a jak díky jeho veřejné performativní aktivitě narůstal počet sokolských členů. Samotný výběr událostí je jen další fází tříbení obsahu kulturní paměti a nezáměrnou nevyhnutelnou selekcí toho, co se tak stane snadněji zapomenutelným. Ona selekce byla vedena snahou co nejplastičtěji konstruovat obraz sokolského hnutí jako kulturotvorného fenoménu.

Nastíněný výzkum performativity v sokolském hnutí v období formování moderního českého národa je metodou rekonstrukce plně ukotvený v teatrologii, interpretativní analýzou vstupuje na pole symbolické antropologie, konceptem performance a performativity se přibližuje performance studies a v pojetí těla je inspirován fenomenologií a sémiotikou, stejně jako v obecném pojetí kultury. Jaké poznatky o sokolském hnutí, o jeho vztahu k české kultuře a o jeho možném podílu na formování národní identity přinesla analýza kulturních performancí, bude pojednáno v následujících kapitolách.

---

61 V archivech uložené prameny je možné rozdělit do tří základních skupin podle původního účelu jejich vzniku. První část tvoří dokumenty spojené s běžným provozem spolku (stanovy, záznamy ze schůzí členstva a z valných hrad, protokolní knihy, oznámení pro členy spolku atd.), které byly archivovány pro interní potřeby spolku. Dnes poskytují autentické svědectví o vnitřním životě jednot. Druhá skupina převážně textových a fotografických materiálů sloužila k veřejné reprezentaci spolku a jako taková byla vedena s důslednou pečlivostí. V těchto materiálech, jako jsou sborníky, památníky, fotoalba a články publikované v různých typech periodik (sokolských i jiných), jsou zachyceny různé události, situace, veřejná vyjádření představitelů spolku k dění ve společnosti apod. Informace čerpané z těchto pramenných dokumentů je nutno interpretovat s vědomím možné účelovosti jejich vzniku. Třetí, a asi nejpozoruhodnější část archivních materiálů, se skládá z obrazů, grafik, odznaků, medailí a soch, dosvědčujících intenzivní spolupráci Sokola s umělci. Blíže SCHŮTOVÁ, Jitka, Vlasta SAUROVÁ a Hana HAVRÁNKOVÁ. *Signované kresby a obrazy Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2008; SCHŮTOVÁ, Jitka, Vlasta SAUROVÁ a Hana HAVRÁNKOVÁ. *Signované plastiky a sportovní trofeje ve sbírce tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2010; SCHŮTOVÁ, Jitka, Vlasta SAUROVÁ a Hana HAVRÁNKOVÁ. *Olympionika v trojrozměrné Sbírce tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2012; SWIERCZEKOVÁ, Lucie. *Průvodce po archivních fondech a sbírkách Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2007.

## 2 GENEZE SOKOLSKÉHO TĚLA

[...] mezi ladností jednotlivých výkonů a zdatným vývojem těla je souvislost niterná. Každá srovnalá krása pohybu, totiž úplné opanování celého těla vymáhá a nejen těch kterých částí, jimiž právě pohyb se děje; každé opanování pak činnost svalovou předpokládá, a tak ladnost při všech pohybech s neustálým opanováním, též neustálé namáhání veškerého svalstva vyžaduje, kterým zároveň též síla vzrůstá, vytrvalost se vypěstuje, a oné pružné obratnosti k vývoji se dopomáhá, bez nížto síla namnoze mrtvé, nehybné jistě by se podobala.<sup>62</sup>

V úvahách Miroslava Tyrše, jichž je uvedený citát příkladem, je patrné jeho základní pojetí sokolského těla jako opanovaného, živoucího, pohybujícího se objektu. Tento koncept tak z velké části odpovídá definici těla Arthura Schopenhauera, jehož spisy se Tyrš na přelomu 50. a 60. let zabýval.<sup>63</sup> Schopenhauer vnímá tělo jako „objektit[u] vůle“, jelikož „bezprostřední akt vůle je ihned a bezprostředně také zjeveným aktem těla [...]“.<sup>64</sup> Lze tak říci, že pro Tyrše stejně jako pro Schopenhauera je tělo opanováno vůlí, která je v sokolském tělocviku motivujícím předstupněm fyzické síly. Ani jeden z autorů nedefinuje člověka a jeho vztah k tělu na základě duality oddělující subjekt (mysl) a objekt (tělo), ale „mít tělo“ znamená totéž co „býti tělem“.<sup>65</sup>

---

62 TYRŠ, M. Tělocvik v ohledu estetickém, s. 64.

63 TYRŠOVÁ, Renáta. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část I. Praha: Český čtenář, 1932, s. 24–25.

64 SCHOPENHAUER, Arthur. *Svět jako vůle a představa*. Svazek I. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1997, s. 94.

65 V „Prologu“ zmiňovaná Erika Fischer-Lichte akcentuje rozdíl mezi „mít tělo“ a „být tělem“ a jejich vzájemnou tenzi považuje za základní předpoklad pro utváření významu v představení. FISCHER-LICHTE, E. *Estetika performativity*, s. 110. „Mít tělo“ v její interpretaci znamená používat tělo jako sé-

V tomto smyslu je člověk objektem vzniklým „zhmotněním“ myslí v těle, tvořeným součinností vnitřního světa člověka či jeho vůle (subjektu) a tělesného aparátu (objektu). Člověk se tak za pomoci svého fenomenálního těla dotýká světa, který se díky tělesným receptorům vrací zpět do lidského nitra a následně z něj znovu vystupuje – vnitřní svět člověka je poznatelný pouze prostřednictvím těla, jež ho spojuje se světem vnějším. Tyršův a Schopenhauerův postoj k tělu, nastíněný v základních obrysech, je možné v rámci této práce vnímat jako vývojový předstupeň performativního pojetí těla.

Pro definici těla v oblasti performativity jsou zásadní o necelých sto let mladší poznatky Maurice Merleau-Pontyho, který tělo nepojímá jako pevně stanovenou neproměnlivou skutečnost, nýbrž jako objekt neustále se utvářející vnímáním jednoho těla druhým.<sup>66</sup> To proto, že tělo samo o sobě (stejně jako jakýkoli jiný objekt) neexistuje, není-li součástí procesu vnímání.<sup>67</sup> Tělo se nejeví v daném čase a prostoru ve své celistvosti, ale ustanovuje se postupně v závislosti na smyslových limitech pozorovatele v performativním prostoru.<sup>68</sup> V tomto smyslu je Merleau-Pontyho utváření těla přirozeně performativním aktem, kdy se sdělované uskutečňuje v tentýž čas jako forma sdělování – vznikající fenomenální tělo je nepřetržitě se konstituujícím objektem, případně nositelem významu.<sup>69</sup>

Při sokolském cvičení se tělo ukazuje pouze ve specifických pozicích z určitého úhlu tak, aby během cviků sestavených do konkrétních sekvencí byly poznatelné jen ty tělesné rysy, které představují základní sokolské ctnosti jako například zdatnost a ladnost. Miroslav Tyrš tak záměrně přizpůsobil sokolskou tělocvičnou soustavu zmiňovaným pozorovacím limitům a konkrétní „dramaturgické“ koncepci, aby autopoietickým procesem vnímání během kulturních performancí různého druhu vznikl v myslích pozorovatelů i aktérů samotných obraz dokonalého, vůlí opanovaného těla – krásného (ladného) a dobrého (zdatného). Tyto základní požadavky plynou z Tyršovy představy o antickém způsobu vzdělávání řecké aristokracie, kterou přenesl do českého prostředí a vetknul jí rys liberálnosti, jelikož podle sokolské kalokagathie měl být vychován každý Čech, nikoli pouze privilegovaná část národa.

---

miotický nástroj, vzniklý procesem ztělesnění, a „být tělem“ interpretuje jako fenomenální bytí-ve-světě, vyznačující se svou přítomností. Tamtéž, s. 109–146. Její pojetí aplikuji v této práci – vizte podkapitulu „Tělo vstupující: emerce společenství při Slavnosti svěcení praporu Sokola Pražského“.

66 O teze Maurice Merleau-Pontyho se opírá také Erika Fischer-Lichte ve své již citované *Estetice performativity*.

67 Srov. MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologie vnímání*. Praha: Oikoyomenh, 2013, s. 21.

68 Tamtéž, s. 17, 102.

69 Merleau-Pontyho teze byly základním východiskem také pro pozdější kognitivní definování člověka jako vtělené myslí. Blíže např. VRELA, Francisco J., Evan THOMPSON a Eleanor ROCH. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge: MIT Press, 1993. Antropologickou perspektivu nastiňuje např. Thomas Csordas. CSORDAS, Thomas J. (ed.). *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

Spoluzakladatel Sokola zároveň v citovaném úryvku upozorňuje na funkci pohybu jako ukazatele živosti těla, když tvrdí, že síla bez obratnosti (tedy bez náležitě pohyblivosti) by se „mrtvé, nehybné jistně [...] podobala“.<sup>70</sup> Pohyb v jakékoli formě je z obecné antropologické perspektivy současného přírodovědce a filosofa Miroslava Rýdla definován jako elementární projev života biologického těla a v něm se realizující mysl.<sup>71</sup> Z této premisy lze vyvodit, že identita – tedy to, kým se ve svém nitru cítím být – se konstituuje tělem a jeho pohyby a získává tím vnímatelný a poznatelný „tělesný“ tvar.

Tento pohybový akt je možné ze sociologicko-psychologického hlediska označit jako vzorec chování, který se nápodobou a opakováním šíří společenstvím a tím postupně vzniká dobově determinovaná kodifikovaná norma chování. Přijímání této normy prostřednictvím napodobování je klíčovým momentem procesu identifikace, nutným pro vznik pevné identity.<sup>72</sup> V rámci sokolského hnutí proto platí, že provádím-li stanovené cviky, pohybuji-li se a chovám se předepsaným způsobem, sděluji performativním tělesným aktem, kým jsem, a dávám tak najevo svou kolektivní identitu.

Zmiňovaný proces znovuztěšňování vlastní identity je patrný například u spoluzakladatelů hnutí Miroslava Tyrše a Jindřicha Fügnera, kdy první jmenovaný se narodil jako Friedrich Emmanuel Tirsch v roce 1832, druhý jako Heinrich Fügner o deset let dříve a oba se teprve ve své dospělosti vědomě rozhodli přijmout českou identitu. Tu zpřítomňovali ve styku s ustanovující se českou společností promluvou v jejím jazyce stejně jako oděvem<sup>73</sup> a samozřejmě také tělocvičným pohybem podle sokolských pravidel.<sup>74</sup> Samotná tělocvičná soustava jako výsostně stylizovaný a za úče-

70 Tyrš zároveň do svých cvičení zahrnuje statické cviky – výdrže, které však nepovažuje za negativní tělesný projev ve smyslu neobratnosti nebo nehybnosti, jelikož při statickém cviku tělo stále zůstává opanováno silou.

71 RÝDL, Miroslav. Tělesná stránka jako stránka obecné kultury. In HOGENOVÁ, Anna. *Pohyb a tělo: výběr filosofických textů*. Praha: Karolinum, 2000, s. 123.

72 Proces identifikace je podle již citovaného psychologa Daniela Druckmana možné rozdělit do šesti na sebe navazujících fází, kdy tou výchozí je 1) poznání existence skupiny, dále 2) porozumění skupinovým normám a hodnotám, 3) budování pozitivního postoje k této skupině, 4) používání skupinou stanovených standardů pro hodnocení výkonů, 5) přijetí skupinových norem a hodnot a nakonec motivované rozhodnutí stát se jejím členem. DRUCKMAN, D. Nationalism, Patriotism, and Group Loyalty: A Social Psychological Perspective, s. 61.

73 Takovým oděvem byl například sokolský kroj nebo k slovanské identitě odkazující čamara. Jindřich Fügner ho nosil i při jednání s obchodními partnery. MATUŠEK, Miloš. Ni zisk, ni sláva: podnikatel Heinrich Fügner. In PETRASOVÁ, Taťána a Helena LORENZOVÁ (eds.). *Opomíjená a neoblíbená v české kultuře 19. století*. Praha: KLP, 2007, s. 280. Detailněji bude o sokolském kroji a jeho významu pro kulturní performance pojednáno v části „Sokolské tělo vlastencovo“.

74 Jindřich Fügner byl schopen hovořit pouze „kuchyňskou češtinou“ (Tamtéž, s. 282), zatímco Tyrš (pravděpodobně díky českému příbuzenstvu a studiu na českém Malostranském gymnáziu) dovedl svou znalost češtiny mnohem dále. Kvalita jeho češtiny a jeho slovní zásoba se však ještě během jeho působení v Sokole vyvíjela, jelikož pro mnoho odborných termínů (estetických, kunsthistorických a tělocvičných) neexistoval v češtině adekvátní ekvivalent. Svě myšlení v českém jazyce začíná cíleně rozvíjet



**Obr. 1.** Miroslav Tyrš. 1883. Autor: František Ženišek. Kresba uhlím. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-15595.



**Obr. 2.** Jindřich Fügner. 1883. Autor: František Ženišek. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-15596.

lem tvarování těla vytvořený způsob jednání může být považována za normu chování stejně jako spolková doporučení obecnějšího charakteru. Především Miroslav Tyrš spolu s dalšími reprezentanty sokolského hnutí je prostřednictvím psaných textů nebo veřejných promluv při kulturních performancích sdělovali řadovým členům spolku a širšímu obecenstvu. Definovali tak nový sémioticko-fenomenální typ těla uskutečňovaného pohybem, jehož byli sami názorným příkladem.

Právě princip vědomé transformace sebe samého částečně koresponduje se Schopenhauerovým konceptem těla jako objektivity vůle, z čehož lze odvodit

---

až na konci 50. let, kdy si vedl důkladné poznámky při četbě především Schopenhauera a Shakespeara. *Hamlet* byl prvním dramatem, které komentoval česky a plánoval také jeho pozdější uvedení v ochotnickém divadelním spolku, jež nakonec nebylo realizováno. TYRŠOVÁ, R. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část I., s. 18, 34. Tento rozvoj kompatibility českého jazyka a myšlenkových procesů se uskutečňoval v době, kdy Tyrš působil v Novém Jáchymově jako domácí učitel v průmyslnické rodině Bartelmusů, která se stýkala s českými rodinami pobývajících v tomto kraji, a to především s Macháčkovými ze Dvora Králové a s Fügnerovými. S Jindřichem Fügnerem se poprvé setkal náhodně v myslivně Na králi nedaleko Nového Jáchymova (Tamtéž, s. 14) a tento okamžik stojí v hierarchii mytologizované prehistorie sokolského hnutí na předním místě, neboť akcentuje motiv osudovosti při zrodu české národní identity.

hypotézu, že důvod popularity tohoto autora ve formující se české společnosti 50. a 60. let 19. století spočívá právě v jeho schopnosti dát zcela konkrétnímu dobově podmíněnému psychologickému procesu změny identity obecný filosofický rámec. Rozhodnu-li se být Čechem na základě volního aktu, musím „proměnit“ své tělo podle identitovorných pravidel.

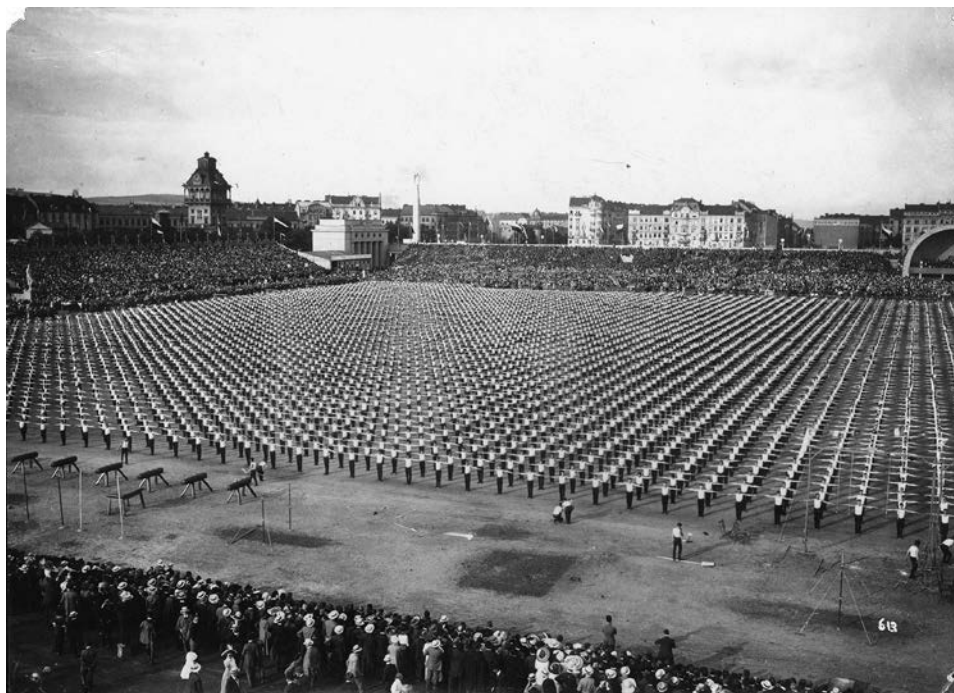
O tehdejší obecném zájmu o Arthura Schopenhauera se zmiňuje také Renáta Tyršová, roz. Fügnerová,<sup>75</sup> když upozorňuje, že Tyrš Schopenhauerovi nevěnoval pozornost, jež by svou intenzitou převyšovala dobový standard, jelikož jeho teze v tehdejší české liberální společnosti rezonovaly pro svou kritičnost vůči německé institucionalizované filosofii vykazující jistou zkostnatělost a také pro svou „neokoukanost“ a novotu.<sup>76</sup>

Je však zjevné, že v pojetí těla panuje mezi Tyršem a Schopenhauerem shoda, která může dokládat obecnější dobovou platnost jejich interpretace. To je patrné také například v hesle „Duše“ v Riegerově *Slovníku naučném*, který měl jako první česká obecná encyklopedie pro svou dobu tvořit obecný „rezervoár“ znalostí v české jazyce. Heslo, jehož autorem je právě Tyrš, stručně zachycuje vývoj vnímání duše od Anaxagory po Schopenhauera. Podle Tyrše reprezentuje Schopenhauer spolu s Kantem svým „idealistickým“ výkladem duše alternativu pro tu část veřej-

75 Renáta Tyršová (1854–1937) je vedle svého otce Jindřicha Fügnera, a svého manžela Miroslava Tyrše (sňatek 28. srpna 1872) další klíčovou osobností sokolského hnutí, jejíž význam vzrostl především v období první republiky, kdy z generace Tyršových a Fügnerových současníků zůstala na živu jako jedna z posledních, a v rámci hnutí byla vnímána jako pokračovatelka zakladatelské rodové linie. Společný život ani s jedním z mužů netrval dlouhou dobu – její otec zemřel, když jí bylo jedenáct let; Miroslav Tyrš, za něhož se provdala v roce 1872, zahynul v Tyrolsku při pádu do řeky Aachy po dvanáctiletém manželství, kdy bylo Renátě Tyršové teprve třicet let. Oba muže důkladně popsala v biografických knihách *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo* (TYRŠOVÁ, Renáta. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část I.–III. Praha: Český čtenář, 1932–1934.) a *Jindřich Fügner: paměti a vzpomínky na mého otce* (TYRŠOVÁ, Renáta. *Jindřich Fügner: paměti a vzpomínky na mého otce*. Díl I. a II. Praha: Český čtenář, 1926–1927). Vykresluje je věcně, bez sentimentu a s vědomím toho, že není třeba jejich velikost utvářet slovy, jelikož o ní svědčí vlastní aktivity obou mužů, které tvořily základ hnutí, majícího v období první republiky skutečně masový rozměr. Tím se dobové podmínky vzniku jejich textů zcela lišily od těch, v nichž se zrodila například první tyršovská monografie v roce 1884 (SCHEINER, Josef. *Miroslav Tyrš: stručný nástin života a působení jeho*. Praha: Pražská tělocvičná jednota Sokol, 1884.), kdy sokolské hnutí nemělo v české společnosti vybudovanou natolik silnou pozici jako právě v období první republiky. Renáta Tyršová stejně důsledně upozorňuje na nepěsnost, jichž se mohla dopustit kvůli nedostatečnosti své paměti nebo kvůli prosté neznalosti. Její význam pro českou společnost je však mnohem širší, jelikož se intenzivně zabývala výtvarnou kritikou, dějinami umění a etnografií. V 70. letech a na počátku 80. let 19. století spolupracovala s Miroslavem Tyršem na jeho studiích a přednáškách z oblasti estetiky a dějin umění. Detailně o jejím životě pojednává monografie Ireny Štěpánové *Renáta Tyršová* (ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. *Renáta Tyršová*. Praha: Paseka, 2005).

76 TYRŠOVÁ, R. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část I., s. 24–25. Renáta Tyršová se o Schopenhauerovi zmiňuje v souvislosti s přeceňováním jeho vlivu na Miroslava Tyrše, kterého se dopouštěli někteří badatelé ve 20. a 30. letech 20. století. Pravděpodobně naráží na výklad Zdeňka Nejedlého, který vnímá Tyrše jako pesimistu v schopenhauerovském smyslu, aby ho tak poněkud mechanicky odlišil od Masaryka jako ryziho pozitivisty. MATUŠEK, Miloš. Patří Miroslav Tyrš k herbartovské estetické škole? *Filosofický časopis*. 2013, roč. 61, č. 5, s. 670.





**Obr. 3.** Cvičení prostrná mužů, VI. všesokolský slet v Praze, 1912.

Zdroj: Národní muzeum, Sbirka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7F-9454 F2.

nosti, která se nepřiklání ani ke „spiritualistické“, ani k „materialistické“ interpretaci vztahu duše a těla. Schopenhauer totiž „vzniklé proti sobě postavování těla a duše naprosto zamítá, nýbrž oběma všechnu věcnou podstatnost upírá, oba zjeveními pouze tétéž věci o sobě býti dokládaje.“<sup>77</sup>

Pohyb jako reprezentant vůle se v sokolském hnutí objevuje v několika modifikacích podle druhu situace, v níž se vyskytuje: v kulturních performancích, jakými jsou průvod nebo výlet, je společný stejnosměrný pohyb těl za určitým symbolicky hodnotným cílem stěžejním prostředkem vyjadřujícím jednotnou ideu společenství. Tato forma kulturní performance se pro svou jednoduchost stává nejučinnějším a pro široké masy nejpřirozenějším způsobem zhmotnění vůle ve veřejném prostoru prostřednictvím pohybujících se těl. Ve cvičeních prostrných se pohyb vyskytuje ve složitějších výrazových sktrukturách tak, aby zpřítomňoval specifické dovednosti těla kvantitativně zmnoženého v témže čase a prostoru prováděním synchronizovaného pohybu. Tím vzniká jednotné širokospektrální kolektivní tělo

77 TYRŠ, Miroslav. Duše. In *Slovnik naučný*. Díl I. Praha: I. L. Kober, 1860, s. 366.

zhmotňující kolektivní identitu, jemuž v sokolských tělocvičnách předchází transformace každého individuálního cvičícího těla do požadovaného tvaru.<sup>78</sup> V kulturních performancích, jejichž součástí jsou sokolská cvičení prostrná, pak dochází k reprezentaci esenciální podoby kolektivní identity, kdy ta individuální je pro danou chvíli zcela eliminována.

\* \* \*

Při tomto pojetí těla a pohybu jako transformativní a expresivní síly lze zároveň tvrdit, že kultura má de facto původ v těle (nikoli v textu nebo v jiném kulturním artefaktu), jak upozorňuje na počátku 90. let 20. století americký antropolog Thomas J. Csordas. Právě pohybujícím se tělem se kultura jako vnímatelná soustava entit uskutečňuje. Texty a umělecké artefakty v širším smyslu fungují jako nepostradatelný prostředek jejího zaznamenání, zachování v kolektivní paměti a jejího poznání, ovšem ne jako její původci. Slouží tedy jako zprostředkující nástroje, jimiž člověk pomocí tělesného aktu psaní nebo umělecké tvorby zhmotňuje vlastní myšlenky, které teprve v těle recipienta těchto artefaktů během procesu vnímání získávají konečnou konkrétní podobu.<sup>79</sup> Texty a obrazy tak pomáhají poznat, jaké mohlo být tělo, které utvářelo kulturu a souběžně ona jeho.

78 Kromě cvičících členů měl spolek také tzv. členy přispívající, kteří se účastnili „pouze“ společenských událostí, ovšem „netužili“ svá těla v sokolovnách. Přesto se v sokoly proměňovali poměrně snadno, a to obléknutím sokolského kroje, který modifikoval jejich tělesný pohyb stejně jako pokyny, podle kterých se v kroji mají chovat. O tomto způsobu přetělesnění bude pojednáno v části „Sokolské tělo vlastencovo“.

79 O původu kultury v těle šířeji pojednává Thomas J. Csordas ve studii „Embodiment as a Paradigm for Anthropology“ (CSORDAS, Thomas J. Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos*. 1990, roč. 18, č. 1, s. 5–47) a později také v již citované kolektivní monografii *Embodiment and Experience: The Existential Ground for Culture and Self*. Jeho tezi jako inspiraci pro pojetí performativního aktu také reflektuje Erika Fischer-Lichte. FISCHER-LICHTE, E. *Estetika performativity*, s. 128.



## 2.1 Býti sokolským tělem

Miroslav Tyrš napsal stěžejní sokolský programový text „Náš úkol, směr a cíl“ až po osmi letech existence spolku v roce 1870.<sup>80</sup> V něm formuloval ideální povahové rysy jeho členů, zpřítomňované tělem, a základní ideové cíle spolkové činnosti.<sup>81</sup> Jeho text se pochopitelně opíral o předešlý vývoj hnutí a praktické prověřování možností jeho růstu, který Tyrš jako náčelník Sokola Pražského<sup>82</sup> výraznou měrou inicioval a ovlivňoval.<sup>83</sup> Zprostředkovával například styky mezi venkovskými jednotami a tou pražskou pořádáním mimopražských veřejných cvičení za obvyklé účasti tamější české honorace a reprezentantů a cvičitelů pražské jednoty. Tím docházelo k vzájemné výměně potřebných zkušeností a k zajištění homogenního ideového směřování hnutí, jelikož až do roku 1889, kdy vznikla Česká obec sokolská, neexistoval kvůli úřednímu zákazu řídicí orgán, který by samostatné jednoty zaštiťoval a propojoval je v jeden spolek. Proto bylo nutno tuto komunikaci iniciovat přímým setkáváním členů jednot a vzájemně se tím ujišťovat o soudržnosti a společné víře v sokolské ideje. Pro rozšiřování hnutí v prvních letech jeho trvání tak měly kulturní performance zcela zásadní význam. Obdobný význam mělo i následné zafixování jimi utvářených životních zkušeností v textu, jakým byl například „Náš úkol, směr a cíl“, jenž jim propůjčil větší trvalost v lotmanovském smyslu.

### 2.1.1 Budiž Tyrš

Neméně důležité byly kulturní performance pro formování osobnosti Miroslava Tyrše, jenž si jejich organizací, řečnickými projevy, cvičitelskými výstupy a další soustavnou sokolskou činností postupně utvářel nejen svou pozici v hierarchii spolku, ale také v české společnosti. V dobách založení Sokola ji neměl jako doktor filosofie bez zahájeného habilitačního řízení, finančních prostředků a vlivné rodiny příliš uspokojivou. Sokol se shodou okolností stal možností jeho uplatnění také proto, že všichni ostatní zakladatelé jako například bratři Grégrové, Rudolf Thurn-Taxis nebo Jindřich Fügner se již realizovali v jiných profesních oborech

---

80 TYRŠ, Miroslav. Náš úkol, směr a cíl. In SCHEINER, J. *Sokolské úvahy a řeči Dra. Miroslava Tyrše*, s. 9–16.

81 Podobou těla se Tyrš pochopitelně též zabýval – tomu bude věnována pozornost v podkapitole „Tvoření sokolského těla“.

82 Název jednoty Sokol Pražský uvádím v této práci dle původního pravopisu.

83 Tyrš většinu své sokolské kariéry zastával pozici náčelníka, která vznikla krátce po založení spolku. Jeho působení v něm začalo na místě tajemníka výboru členstva.

a Tyrš byl navíc jako jediný z této skupiny vzdělán v tělocviku, jemuž se od roku 1854 věnoval na základě dřívějšího lékařského doporučení.<sup>84</sup>

Jeho pevnou pozici a výkonnou funkci v Sokole tak nelze považovat za samozřejmou od počátku, jak k tomu vybízí tolikrát opakované schematizující tvrzení o úctyhodném *zakladateli* Tyršovi.<sup>85</sup> Takováto interpretace jeho postavení a jedinečnosti však byla záměrně v performativních aktech konstruována de facto již během jeho života ostatními sokolskými činovníky: tvorbou jeho bust, maleb, osobnostních vzpomínkových medailonků k jeho narozeninám, jmeninám či k výročí založení spolku apod. Tato tendence se dynamičtěji rozvinula po jeho náhlé smrti v roce 1884, kdy se Tyrš stal plnohodnotným „zrozcem“ mýtu.<sup>86</sup> Nutno podotknout, že vlastní veřejnou prezentací v kulturních performancích a nezpochybnitelně hodnotnou prací pro Sokol nevědomě (?) položil dostatečný základ pro svůj vstup do národního mytologického panteonu.

Přelomovým obdobím ve vývoji Tyršovy osobnosti (a následně také sokolského hnutí) byl jeho několikaměsíční ozdravný pobyt ve Švýcarsku nedaleko Bodamského jezera, kde se v roce 1870 zotavoval z psychického vyčerpání. V tomto období byl Tyrš již poměrně uznávanou autoritou, jejíž vliv na dění v české společnosti v následujících 70 letech značně stoupal.<sup>87</sup>

Právě v tomto čase nechtěného vzdálení se od soustavné sokolské angažovanosti Tyrš vyhodnocuje její dosavadní výsledky a formuluje základní sokolské ideologické teze ve zmiňované stati „Náš úkol, směr a cíl“. Ta má pro sokolské hnutí specifický význam také proto, že byla poprvé otisknuta v úvodním čísle časopisu *Sokol* v lednu roku 1871, jehož vydávání připravoval Tyrš s cílem částečného usnadnění komunikace mezi jednotami a zároveň si přál, aby prostřednictvím časopisu docházelo k šíření „sokolské myšlenky“.

84 TYRŠOVÁ, R. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část I., s. 11–12. Miroslav Tyrš nejprve cvičil v utrakvistickém Schmidtově tělocvičném ústavu; později byl jeho učitelem tělocviku Jan Malýpetr.

85 Že si v 60. letech svou pozici teprve budoval, je patrné také z poznámky Renáty Tyršové, která se pozastavuje nad tím, že například *Národní listy*, jež byly „hláskou troubou“ mladočeského hnutí, kam Sokol na základě osobních vztahů patřil, se o Tyršovi a jeho aktivitě poprvé uznale zmínili až v roce 1865. TYRŠOVÁ, R. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část I., s. 47–48, 58.

86 Rakouský Oetz, kde se Tyrš utopil v řece Aacha, se stal poutním místem, kam se každý rok v době svatodušních svátků dodnes vypravují členové Sokola v Mnichově a některých českých jednot, aby si připomněli Tyršovu památku.

87 Na konci 60. let byl zvolen poslancem Říšského sněmu. Protože však neměl politické ambice, velmi brzy parlament opustil, aby se plně věnoval Sokolu, estetice a dějinám umění. Jako potvrzení stabilizace jeho pozice může být vnímána například reakce představitelů Sokola Pražského na Tyršovou nabídku rezignovat na pracovní pozici kvůli dlouhodobé indispozici a ozdravnému pobytu ve Švýcarsku. V dopise jej ujistili o jeho nepostradatelnosti tím, že jeho odstoupení odmítli a přesvědčili ho, že zcela počítají s jeho pokračováním v sokolské činnosti, až se plný sil vrátí do Prahy. TYRŠOVÁ, Renáta. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část II. Praha: Český čtenář, 1932, s. 12–13.

### 2.1.2 Bud' nespokojen, bud' ukázněn, bud' živ

Za základní imperativ mravního chování každého člena Tyrš považuje jeho neutu-  
chající aktivitu, která má být motivována „schopenhauerovskou“ věčnou nespoko-  
jeností nutící ho k neustálému zdokonalování se.<sup>88</sup> Spokojenost je pak v Tyršově  
pojetí zhoubou, která značí ustrnutí vývoje. Tento nezastavitelný dynamický pro-  
ces je zakódován ve stěžejním, Tyršem formulovaném hesle „věčný ruch, věčná  
nespokojenost“ a jeho cílem je „odchovávání [každého] k síle, statečnosti, ušlech-  
tilosti a brannosti zvýšené“ ve jménu národa.<sup>89</sup>

Nejctnostnější vlastností člena spolku pak je, když se dokáže radovat z vítězství  
druhých členů, byť by znamenalo jeho vlastní prohru. To je známka schopnos-  
ti upozadit vlastní dočasné uspokojení ve prospěch funkčnosti celku, vyznačují-  
cí se právě neustálým posunem vpřed. Takový člověk „budiž na tom poli všude  
za prvního spolubratra pokládán [...], když osobnost mu nic a celek vše“.<sup>90</sup> Cesta  
jednotlivce ke společenství je tedy cestou neustálého snažení a zdokonalování se.  
Takto definovaný požadavek se odráží v sokolském těle formovaném tělocvikem  
a krojem a samozřejmě také sokolskými cvičeními prostnými, kdy jednotlivec svou  
aktivitou (pohybem) utváří obraz funkčního celku.

Schopnosti podřídit se zájmům celku a dobrovolně akceptovat pravidla spole-  
čenství lze souhrnně označit jako nutnost být ukázněn. Kázní musel disponovat  
každý sokol, a právě ta byla mentální projekcí opanovaného těla. Obecně lze tvr-  
dit, že zvládnul-li sokol opanovat při hromadných cvičeních prostných, při indi-  
viduálním nářaďovém tělocviku nebo při společných pochodech své tělo, získal  
tak schopnost opanovat i svou mysl. Způsobilst na základě vlastní svobodné vůle  
respektovat pravidla společenství je v nejširším smyslu základem pro demokratické  
uspořádání společenství, aplikované v Sokole v době jeho vzniku.

Aby Tyrš znásobil účinnost své argumentace vyzývající členy Sokola k nepře-  
tržitému zdokonalování se, užívá s jistým výhrůžně přesvědčovacím podtónem  
Darwinův přírodní „zákon o bytí a trvání“ aplikovaný na vývoj lidstva, když tvrdí,  
že „podlehne a vyhyne, co k životu nadál je neschopno a celku závadno. [...] Tak  
zní ten zákon povšechný, ježž věk náš objevil a jasně pojmenoval [...], zákon, ježž ani  
modlitbami, ani slovy sebeklamnými ba ani pouhým právem zděděným zažehnat  
nelze.“<sup>91</sup> Je si plně vědom skutečnosti, že v české minulosti neexistují relevantní  
vzory občansky vyspělé a aktivní společnosti, o něž by bylo možné se při ustano-  
vování národa v „nové“ době oprít, proto částečně v závislosti na Darwinově tezi  
a na svém vlastním pojetí věčné nespokojenosti tvrdí, že „žádná, ani ta nejskvělejší

88 TYRŠ, M. Náš úkol, směr a cíl, s. 10.

89 Tamtéž, s. 12.

90 Tamtéž, s. 10.

91 Tamtéž, s. 13.

minulost, nýbrž jen zdravá a činná přítomnost zaručuje národům budoucnost, že národové zpátky jdou, když nejdou dál, [...]“.<sup>92</sup> Zároveň bez dalšího věcného doložení připomíná, že žádný národ nezanikl, pokud se nacházel „na výsluní pravdy, dobra a pokroku obecného,“ a zanikl-li, stalo se tak pouze jeho vinou, tedy nedostatečnou aktivitou.<sup>93</sup>

Jeho darwinistický argument je spíše argumentem „výchovným“ a současně motivujícím k sebezdokonalování, nikoli výzvou k nadřazené agresi vůči jinému subjektu – individuálnímu či kolektivnímu. To přirozeně souvisí s limity danými velikostí českého národa, jenž ve srovnání s jinými evropskými národy nedisponuje dostatečnou silou k prosazování vlastních zájmů na mezinárodním poli. Slabá pozice byla Tyršem odůvodňována také skutečností, že české etnikum existovalo jako součást mnohonárodnostní habsburské monarchie, nikoli jako národ svébytně a svobodně žijící na vlastním území – tím byla v obrozeneckých interpretacích omezována jeho práva. V této souvislosti je možné tvrdit, že Tyrš záměrně neomezuje potenciální množství členů spolku zbytečnými restrikcemi určujícími, kdo může a nemůže být jeho součástí, aby se maximálně navýšil počet potenciálních „správných“ Čechů. Heslo „Co Čech to Sokol“<sup>94</sup> tak říká, že členem spolku může být každý, kdo se bude chovat podle jeho pravidel, a tak zároveň prezentovat svou česko-sokolskou identitu.<sup>95</sup>

V Tyršově textu neexistuje explicitně definovaná genealogická či etnická podmínka pro zapojení jedinců do sokolského hnutí – hrozilo by totiž, že někteří jeho zakladatelé, Fügner a Tyrš, by v důsledku nemohli být jeho členy. To, že v textech nejsou tato omezující opatření jasně uvedena, nemusí znamenat, že částečně neexistovala v reálné praxi. Již samotná skutečnost, že text byl psán česky, eliminovala množství potenciálních členů, protože se obracel pouze k té části společnosti, která tomuto jazyku rozuměla. Z Tyršových tezí zároveň plyne, že sokolská identita se podle něj rovná české identitě národní, a tak je zřejmé, že se členové spolku musí vnitřně cítit být Čechy a tuto vůli veřejně svým tělem zpřítomňovat.

92 TYRŠ, M. Náš úkol, směr a cíl, s. 14. V případě konstruování obrazu národní minulosti nelze zmínit Palackého interpretaci významu husitství jako symbolu občanského vzdoru, avšak Tyrš obecně nebyl příliš velkým obdivovatelem středověku a nepoužíval ani husitský příměr jako motivující argument příliš často.

93 Tamtéž.

94 TYRŠ, M. Tělocvik v ohledu esthetickém, s. 71.

95 Spolkem stanovená pravidla musel každý z členů dodržovat důsledně, jinak hrozilo bezpodmínečné vyloučení, například za nošení sokolského kroje v neadekvátní situaci. Cílem těchto opatření bylo nastavit určitou kvalitu veřejné prezentace hnutí.



**Obr. 4.** Cvičení prostrná mužů v Českém Brodě při návštěvě amerických sokolů v r. 1887. Zdroj: Národní muzeum, Sbirka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7F-21291. Z fotografií zachycujících cvičení prostrná, konaná při různých příležitostech, je patrná vzájemná spolupřítomnost a významotvorná interakce obecnstva a aktérů a také jednotliví tělesný pohyb, opanující mysl cvičenců.

### 2.1.3 Viz a buď viděn

Tyrš dále deklaruje, že spolkový cíl nebude naplněn, dokud se „veškerý lid“ nestane součástí Sokola, a vzápětí uvědoměle dodává, že kdyby se tento požadavek naplnil absolutně, nebylo by obecnstva, které by kritickým hodnotícím soudem motivovalo členy hnutí ke zdokonalování.<sup>96</sup> Spolková činnost by tak postrádala smysl a nastalo by ustrnutí ze spokojenosti, před nímž autor tak důrazně varuje. Proto tvrdí, že „časem [musí] veškeré obecnstvo ne zmizet ale z obvodu střídavě na závodě vstoupit a po jistá léta na něm se tužit. Neboť cizí síla a cizí cvik, tušíme, nikomu tu nepomáhá, zdatnější úsilí části nepatrné [...] nemě[o] by tudíž nikterak rozhodnou cenu pro život národní.“<sup>97</sup> Z tohoto tvrzení lze především odvodit, že v Tyršově pojetí se funkční společenství a jeho kolektivní identita utváří proce-

96 TYRŠ, M. Náš úkol, směr a cíl, s. 12.

97 Tamtéž, s. 12-13.

suálně a performativně na základě dialektického vztahu mezi dvěma skupinami: přímými aktéry (sokoly) a v ideálním případě dobře informovaným/zkušeným obecnstvem, kdy trvajícím napětím mezi nimi vede k nepřetržitému ustanovování fenomenálních vjemů a následně ke konstruování konkrétního sociálního celku.<sup>98</sup>

Citované tvrzení o nutnosti existence publika také říká, že Tyršovou snahou bylo vytvořit prostřednictvím sokolské výchovy víceméně homogenní společenství, pro které by prezentace sokolského hnutí nebyla performancí ve smyslu prosté neangažované vnímané podívané, ale rituálem odpovídajícím pojetí Clifforda Geertze, podle něhož se na realizaci samotného rituálu podílí všichni členové společenství. Funkci diváků by pak ale stále zastávaly „vně“ se nacházející jiné evropské národy, které měly možnost posoudit, zdali se český národ „na výsluní pravdy, dobra a pokroku obecného [...] vyvinuje,“ – národní život byl pro Tyrše de facto jednou velkou kulturní performancí, přesvědčující jiné národy v „boji o bytí a trvání“ o svých kvalitách.

#### 2.1.4 Buď muž

Tyršem obecně formulované teze v textu „Náš úkol, směr a cíl“ se poměrně často vztahují k bytosti indiferentního pohlaví, jelikož není z jím užitých jazykových výrazů možné z dnešního pohledu vždy explicitně říci, že jeho požadavky směřovaly k tvorbě výhradně maskulinního konstruktů. Jednoznačně pouze k němu se vázala ta pravidla, v nichž konkrétně oslovoval členy, bratry, cvičence a sokoly a která se týkala formování těla cvičením, jelikož v závislosti na dobových obecných společenských zvyklostech byl Sokol v českých zemích výhradně mužským tělocvičným spolkem až do roku 1897.<sup>99</sup> Jeho opakovanou výzvu k zahrnutí všech „v kruh sokolský“ však lze vykládat jako pokyn k vytvoření jednotného společenství, jehož jsou ženy stejně jako muži nezbytnou součástí. Ženě byla určena významotvorná funkce motivujícího obecnstva, které na základě zmiňovaného dialektického roz-

98 Procesuální konstruování reality/objektu, jak je do určité míry chápe Tyrš, je možné nahlížet také zmiňovaným prizmatem merleau-pontyovského pojetí vnímání, kdy neexistuje nic, co není součástí procesu vnímání.

99 V tomto roce Česká obec sokolská zveřejnila prohlášení, že mohou být v rámci jednot zřizovány ženské odbory nebo může být jinak zaveden tělocvik žen. ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. Tělocvičný spolek paní a dívek pražských. *Lidé města*. 2003, roč. 5, č. 10, s. 69. To však neznamenalo, že ženský tělocvik nebyl rozvíjen již dávno před tímto sokolským formálním gestem. Ženy a dívky využívaly tělocvičnu Sokola Pražského od počátku její výstavby a v roce 1869 by založen Tělocvičný spolek dívek a žen pražských, který v sokolovně působil, avšak nevystupoval pod hlavičkou Sokola, ani na veřejnosti neprezentoval národní ideje. Ženský tělocvik byl zaměřen na zdokonalování fyzické kondice bez dalších sémiotických konsekvencí. Srov. Tamtéž, s. 59–75. O formování ženského těla v rámci sokolského programu píše např. Magda Španihelová. ŠPANIHELOVÁ, Magda. Ženské tělo v pohybu. In ŠVÁCHA, Rostislav (ed.). *StArt: sport jako symbol ve výtvarném umění*. Praha: Arbor vitae, Český olympijský výbor, Ústav dějin umění AV ČR, 2016, s. 130–135.



poru dynamizuje při performancích různého druhu aktivitu mužů-aktérů, dále ovlivňujících společenský vývoj.

Muž si svou funkci v sokolském společenství mohl vybrat – mohl být cvičícím, či necvičícím členem. Jako správný vlastenec však měl mít na paměti Tyršovo heslo „věčný ruch“. Řídil-li se podle něj důsledně, mohl svou adekvátní občanskou aktivitou v sokolském hnutí dosáhnout společenského uznání. Ženě byla její pozice v Sokole určena bez možnosti výběru – svou diváckou přítomností však dávala ostentivně najevo příklon k sokolským idejím bez ohledu na to, jaké byly skutečné individuální motivace té které divačky k účasti na sokolském životě. Diváctví bylo pro ženy jediný způsob, jak zhmotnit svou feminní „sokolskou“ identitu ve veřejném prostoru až do roku 1898, kdy ženy v rámci Sokola poprvé veřejně vystoupily v tělocvičně Sokola Pražského; v roce 1901 byla inovativně do sletového programu zařazena cvičení prostná žen.<sup>100</sup> Lze tedy říci, že ženy stejně jako muži mohly získat sokolskou identitu, ale každý ji dle možností určených danému genderu zpřítomňoval prostřednictvím svého těla jiným způsobem. Sokolská identita mohla být identitou národní – sama o sobě nevylučuje ani jedno ze sociálních pohlaví, je však nutné podotknout, že aktivnější úlohu při jejím utváření ve sledovaném období měli muži, jejichž těla byla formovaná tělocvikem a krojem.<sup>101</sup> Sami sebou tak tvořili maskulinní genderový konstrukt, který se stal součástí širší národní identity a na jehož ustanovení se jako pozorovatelky a pozorovatelé podíleli ženy a necvičící muži.

Sokolský maskulinní konstrukt v sobě přirozeně zahrnoval kromě již zmiňovaných Tyršem definovaných normativů také obecnou dobově podmíněnou charakteristiku „běžného“ středostavovského muže druhé poloviny 19. století, který měl výhradní právo zastupovat svou rodinu na veřejnosti, měl být dobrým manželem a otcem,<sup>102</sup> stejně jako měl být silný, vytrvalý, statečný, činorodý, sebevědomý, galantní a samozřejmě vlastenecky smýšlející.<sup>103</sup>

Že se muž mohl důsledněji věnovat svému tělu a zušlechťovat ho dobrovolnou fyzickou námahou v tělocvičně, souviselo přirozeně se získáním více volného času,

100 ŠTĚPÁNOVÁ, I. Tělocvičný spolek paní a dívek pražských, s. 70.

101 Blíže o této problematice bude pojednáno v podkapitole „Tělo vstupující: emerze společenství při Slavnosti svěcení praporu Sokola Pražského (1862)“.

102 LENDEROVÁ, Milena. Genderové stereotypy a konstrukt maskulinity ve společenských katechismech. In ŠVARÍČKOVÁ SLABÁKOVÁ, Radmila. *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti: koncepty, metody, perspektivy*. Praha: NLN, 2012, s. 229.

103 Tamtéž, s. 236–238. Podle historičky Mileny Lenderové se tento maskulinní obraz nijak neliší od dobového vnímání muže v jiných evropských zemích. V těch však příručky tohoto typu vycházely již na přelomu 18. a 19. století; publikování českých společenských katechismů je možné vnímat jako projev emancipace české společnosti během období národní agitace, kdy se české etnikum snažilo různými prostředky odlišit od etnika německého, jak Lenderová podotýká. Tamtéž, s. 224. Etika pro ženy byla v knihách formulována až v meziválečném období; v 19. století jako příručky pro ženy fungovaly spíše „domácí hospodyňky“, jejichž autorkou byla například Dobromila Magdalena Rettigová. Tamtéž, s. 227.

kteří ve sledovaném období přinesla modernizace a industrializace především střední společenské vrstvě. Zdokonalování těla přestávalo být výsadou aristokracie již na konci 18. století, k čemuž výrazně dopomohla také Velká francouzská revoluce proměnou způsobu vnímání těla a tělesnosti. V jejím průběhu bylo potřeba ustanovit vlastní performance a rituály a způsoby veřejné zábavy, a tak byly ve společenském řádu Francouzů dvorské slavnosti nahrazeny „slavnostmi revoluce“ pro lidové vrstvy. Ty se díky odlišnému zobrazování těla staly původcem nového maskulinního konstruktů, kdy mužskou jemnost a uhlazenost vystřídala přirozená živelnost a síla. Mezi tělesnými aktivitami „lidu“ byl upřednostňován volný a pravidly neomezovaný běh namísto například aristokratického formálně precizního šermu.<sup>104</sup> Jak upozorňuje historička Věra Olivová, fyzická zdatnost se v období Velké francouzské revoluce stala nezbytností a novou sociální hodnotou vázanou na ideál mužství.<sup>105</sup> V obecné rovině lze totéž tvrdit o postupné proměně českého maskulinního konstruktů, jak ji realizoval Sokol: zdatnost měla být nedílnou vlastností každého českého muže.

Sokolské tělocvičné hnutí ve snaze o zdokonalování fyzické kondice vlastního etnika navazovalo na německé turnerství, jež zastávalo klíčovou úlohu v rozšíření masové tělesné výchovy ve středoevropském regionu (a především v Prusku). Jeho rozvoj zapříčinily Napoleonské války, jelikož všechny země do nich zapojené potřebovaly nepřetržitě doplňovat armády fyzicky zdatnými jedinci, kteří pocházeli z různých společenských vrstev.<sup>106</sup> Konkrétně porážka Pruska u Jeny a Auerstädtu na počátku 19. století a následná francouzská okupace vyvolávající silnou frustraci tamějšího obyvatelstva vedly pruského pedagoga Friedricha Ludwiga Jahna k založení prvního turnerského spolku mezi lety 1810–1812 v Hasenheide nedaleko Berlína.

Hlavním účelem turnerských snah bylo vytvoření vzdělávacího systému směřujícího ke zvyšování fyzické zdatnosti a bojeschopnosti pruských měšťanských mladíků a mužů. Jejich země tím měla vedle „oficiálních“ aktivit vlastní armády

104 OLIVOVÁ, Věra. *Lidé a hry: historická geneze sportu*. Praha: Olympia, 1979, s. 451–456.

Ačkoli byl šerm na prání Jindřicha Fügnera vyučován i v Sokole Pražském, ze zpráv z památníku ke dvacetiletému výročí existence jednoty je patrné, že oproti formálními požadavky „spoutanému“ šermu byl pro obecnost divácky přitažlivější zápas muže proti muži. Ten byl poprvé širšímu publiku představen při druhém sokolském veřejném cvičení a byl kladně hodnocen právě pro svou živelnost, zřetelnou silovost a pro jednoduchá pravidla, snadno srozumitelná i nezkušenému divákovi. MÜLLER, Josef. Sokol v sále u Apolla. In MÜLLER, Josef a Ferdinand TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*. Praha: Sokol Pražský, 1883, s. 61–62.

105 OLIVOVÁ, V. *Lidé a hry: historická geneze sportu*, s. 451–455.

106 Věra Olivová dále podotýká, že například ve Francii v dobách revoluce byl vstup do armády prostředkem, který mužům nízkého sociálního původu sloužil ke zlepšení jejich společenského postavení, armáda se tím zároveň otevřela širokým vrstvám. Tamtéž, s. 454. V českém prostředí v období národní emancipace platil přesný opak, jelikož armáda byla tradičním symbolem rakouského mocnářství a nástrojem formování kolektivní rakouské identity. Zájem o kariéru v tomto prostředí tak nebyl mezi Čechy nijak velký. Blíže JIRÁNEK, Tomáš. Život v armádě. In LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2013, s. 212–247.



získat sílu k protifrancouzskému boji, protože počet pruských vojáků ve zbrani byl tylžským mírem z roku 1807 značně omezen.<sup>107</sup> Po vítězné bitvě u Lipska v roce 1813, do níž se zapojili turnerští branci, stejně jako studentské oddíly Burschenschaft a Lützowovy Freikorps, se Jahnovy tendence posílit národní vědomí a vytvořit jednotné Německo houževnatě šířily německými knížectvími. „Turnvater Jahn“ tak spojil tělocvičné hnutí s ideovými proudy národní emancipace, které Sokol jako ověřený funkční mechanismus propagace vlastenectví později přejal. Tyrš o Jahnovi roku 1873 uznale píše:

Největších však zásluh, jak o rozšíření tělocviku tak i o rozmnožení druhů cvičebných bez odporu vydobyl sobě Bedřich Ludvík Jahn [...]. Zajímavě zvědět, že rodina Jahnova pocházela z Čech, z nichž v době pronásledování bratří českých za příčinnou útisku náboženských byla se vystěhovala. Jahnem teprve dodán tělocviku směr vyšší a vlastenecký, jemu byl tělocvik poprvé zase prostředkem k odchování povah zmužilých a zároveň průpravou k chystajícímu se boji proti podmanitelům Francouzským. [...] [P]ozději [...] podniknul on prvé výlety tělocvičné a stal se zakladatelem prvního veřejného, každému přístupného cvičiště [...]. Tím tělocvik vystoupil poprvé z mezí školských a přibývalo mu co den účastníků a příznivců nadšených.<sup>108</sup>

Sokol přejal a rozvinul tento model vlastenecky motivovaného cvičení produkujícího zdatné jedince přibližně o padesát let později ve zcela odlišných politicko-spoločenských podmínkách. České země se jako součást Rakouského císařství v té době neúčastnily žádného válečného konfliktu na rozdíl od Pruska na počátku 19. století. Sokolský „boj o národní přežití“ se tak ve sledovaném období odehrával na symbolické úrovni, nikoli tedy jako boj fyzický, kdy by hrozila existenční likvidace Čechů. Pozornost tvůrců české národní ideologie se tedy obrátila k obraně národa jako kulturní entity. Národ byl jazykem a performativními akty v širším smyslu důsledně konstruován jako „živoucí bytost“ se všemi (ušlechtilými) vlastnostmi, jaké takový subjekt může mít. Tím se stalo, že texty a performancemi utvářený národ mohl v představách jeho příslušníků „zemřít“ – z kognitivního hlediska tak má likvidace národa na úrovni kultury a symbolů stejný emocionální dopad v myslích jeho členů jako jejich fyzická likvidace či zábor národního územního celku.<sup>109</sup> Sokolští muži jako aktéři zpřítomňující českou národní emancipaci tak

---

107 OLIVOVÁ, V. *Lidé a hry: historická geneze sportu*, s. 480–482.

108 TYRŠ, Miroslav. *Základové tělocviku*. Praha: I. L. Kober, 1873, s. 5.

Hodna pozornosti je také Tyršem „umně“ vložená poznámka konstruující tezi o Jahnově českém původu, kdy se zemská identita stává identitou etnickou. Tyrš se tím vrací k dříve uznávané identitě zemských Němců nebo zemských Čechů, tedy těch, kteří se narodili na území Čech. K této problematice blíže COHEN, G. B. *Němci v Praze 1861–1914*, s. 42.

109 Srov. HROCH, M. *Národy nejsou dílem náhody: příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*, s. 235–236.

„bojovali“ symboly, nikoli aktivně využívanou fyzickou silou a reálnými zbraněmi. Byla-li by zlikvidována kultura, jejímž prostřednictvím se národ v nejširším smyslu uskutečňuje, znamenalo by to pro Čechy jeho faktický zánik.

Tato stěžejní politicko-společenská rozdílnost a také Darwinova přelomová formulace evolučních zákonů v roce 1859 v knize *O vzniku druhů přírodním výběrem* vedla ke vzniku odlišného maskulinního konstruktů, kdy – velmi zjednodušeně a obecně řečeno – turner a sokol měli shodně disponovat nezdolnou fyzickou zdatností, avšak ta sokolská měla být spíše ladná a oduševnělá (aby chránila kulturu), zatímco turnerská více odhodlaná a urputná. Sokolský maskulinní konstrukt se postupně vyvíjel v oscilující provázanosti s anti-typem (*counter-typ*),<sup>110</sup> který je zpodobňován právě tělem muže-Němce formovaného turnerskými cviky.<sup>111</sup> Tato vzájemná vazba konstruktů a „anti-konstruktů“ vedla od 60. let ke značné diversifikaci společnosti, kdy jejich prostřednictvím bylo možné rozdělovat, nebo naopak scelovat a zpevňovat specifické společenské skupiny – český „borec“ se zkrátka odlišoval od toho německého a naopak.<sup>112</sup>

Díky tělocvičným hnutím, fungujícím jako emancipační mechanismy svého druhu, tak vznikaly v podobném čase a regionu dva protikladné maskulinní konstruktů poskytující mimo jiné tvářnost vlastní etnické skupině. Vývoj sokolského ideálu mužství kopíroval základní bipolární schéma utváření svébytné české společnosti v opozici k té německé, jak je formuloval zmiňovaný Vladimír Macura. Pojímají-li Češi sami sebe jako národ kulturní, protože o svou kulturu „bojovali“, pak zákonitě česká veřejnost na základě odlišovacích snah označuje Němce za představitele „nekultury“, jak Lotman ze sémiotické perspektivy definuje širokospektrální oblast, na níž se kultura jako její podmnožina vyjevuje na základě kontrastu.<sup>113</sup> Vymezení maskulinního konstruktů tak plně zapadá do mozaiky prostředků emancipace české kultury 19. století a zároveň je nutným prostředkem k formování kolektivní (národní) identity, jež se opakováním stává národním stereotypem. Ten je pak následně nástrojem politické komunikace ovlivňující veřejné mínění a sloužící k prosazování cílů národního hnutí.<sup>114</sup> Jak byl tento stereotyp mužství v sokolském hnutí reálně tvořen, bude nastíněno v další podkapitole.

110 Srov. MOSSE, George L. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 13.

111 Miroslav Tyrš v „Tělocviku v ohledu estetickém“ poznamenává: „Primitivní surovost rádi jiným přenecháme, my pokud složitost a nesnadnost tomu nevdají, všechno co konáme též nárokům krasocitu přizpůsobit chceme.“ TYRŠ, M. Tělocvik v ohledu estetickém, s. 65.

112 Tento odlišovací mechanismus je přirozeně postaven na již zmiňované schopnosti estetické funkce diversifikovat společenství, jak bylo uvedeno v „Prologu“ této práce na s. 13. Obdobnou schopnost odlišit společenské skupiny zastával samozřejmě také jazyk v obecném smyslu. Například jedním z prvních Tyršových úkolů po založení Sokola bylo přeložit německé tělocvičné názvosloví do češtiny, aby sokolské tělocvičné snažení získalo svébytnost. TYRŠOVÁ, R. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část I., s. 42.

113 LOTMAN, J. M. a B. A. USPENSKIJ. O sémiotickém mechanismu kultury, s. 36–37.

114 Srov. MOSSE, G. L. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*, s. 3–16.

## 2.2 Tvoření sokolského těla<sup>115</sup>

Návodným textem pro formování sokolského těla jako znaku národního mužství a zároveň příručkou pro jeho hodnocení českým společenstvím je „Tělocvik v ohledu estetickém“. Spis Tyrš publikoval roku 1873 v časopise *Sokol* stejně jako v předešlé části pojednávány „Náš úkol, směr a cíl“. Zmiňovaná díla vznikala společně s uměnovědnými texty „O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké“<sup>116</sup> a „O zákonech komposice v umění výtvarném“<sup>117</sup> během Tyršova ozdravného pobytu ve Švýcarsku v roce 1870, a tak se v nich zcela přirozeně vyskytují v jistých ohledech shodné myšlenky. Jejich analýzou získáváme poměrně komplexní představu o Tyršově vnímání kultury a jeho nárocích na její utváření.

Tyrš napsal své uměnovědné práce motivován rozhodnutím intenzivněji se podílet na ustanovování estetiky a dějin umění jako českých vědních oborů. Na základě své národně emancipační činnosti z 60. let totiž dospěl k závěru, že právě kultura v nejširším smyslu může být pro český národ vzhledem k jeho velikosti klíčovým prostředkem k zajištění vítězství v „boji o bytí a trvání“.<sup>118</sup> Svou tezi opakovaně v různých textech dokládá oblíbeným příkladem antického Řecka klasické doby. Řekové si v Tyršově sokolské interpretaci navzdory své malopočetnosti dokázali nepřetržitou usilovnou činností a zdokonalováním sebe samých vytvořit trvalou pozici „na výsluní pravdy“ v dějinách lidstva.<sup>119</sup>

115 Tato a následující podkapitola částečně vychází z mé dříve publikované studie „Čeští vlastenci jako antičtí borci v kulturních performancích sokolského hnutí v letech 1862–1912“, která je součástí kolektivní monografie *Ve stínu helénského slunce: obrazy antiky v moderní české kultuře*. KONÝVKOVÁ, Tereza. Čeští vlastenci jako antičtí borci v kulturních performancích sokolského hnutí v letech 1862–1912. In ČECHVALA, Jakub a Eliška POLÁČKOVÁ (eds.). *Ve stínu hellénského slunce: obrazy antiky v moderní české kultuře*. Praha: Filosofia, 2016, s. 181–242.

116 Poprvé vydáno roku 1872 v *Máji*. V této studii pracuji s vydáním z následujícího roku. TYRŠ, Miroslav. *O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké*. Praha: I. L. Kober, 1873.

117 Poprvé vydáno časopisecky v roce 1873 ve *Světozoru*, v této studii pracuji s vydáním z roku 1917. TYRŠ, Miroslav. *O zákonech komposice v umění výtvarném*. Praha: Kočí, 1917. Předmluvu napsal filosof Josef Bartoš, který oceňuje Tyršovo dílo pro jeho nadčasovost a vyzdvihuje fakt, že se Tyrš jako jeden z prvních v českém prostředí pokusil o celistvý teoretický vzhled do této problematiky. Zmiňuje se také o komplikovaném a obtížně srozumitelném jazyce Tyršových textů (pouhých čtyřicet čtyři let po jejich prvním vydání), z čehož je patrné, jak dynamicky se ještě v 70. letech 19. století český jazyk v návaznosti na nově vznikající vědní obory vyvíjel.

118 TYRŠ, M. *O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké*, s. 30.

119 Tento příběh byl stále ještě používán i v období první republiky, kdy například v roce 1920 estetik Otakar Zich ve studii „Sokolstvo s hlediska estetického“ píše: „Malý byl národ řecký, a přece kulturou svou největší ze všech, kulturou tak vzácnou a životnou, že přetrvala i jeho zánik a že se dočkala jeho opětovného vzkříšení. I náš národ je malý a i on, vytvořiv kdysi smělym náběhem svoji kulturu, podlehl politicky. Ale hle, stojí tu znova vzkříšen, osvobozen a povolán k tomu, aby vstoupil v stadion ke kulturnímu zápasu s národy velikými. Příklad řecký může mu vlévat důvěru, že cestou, již kráčí myšlenka sokolská lze dospět i malému národu k metám nejvyšším a k nesmrtelnosti.“ ZICH, O. *Sokolstvo s hlediska estetického*, s. 26–27. V 19. století byla antická kultura evropským ideálem, který bylo třeba

Tyrš ve svém uměnovědném výkladu o vztahu vývoje společnosti a umění dále souhrnně podotýká, že „[z]e všeho, co duší lidskou hýbe, je touha po zdokonalení a zušlechtění bytosti a života zajisté nejvyšší; a nejkrásnější výraz touhy té je umění.“<sup>120</sup> Tento „nejkrásnější výraz touhy“ lze pak z dnešního pohledu vnímat jako nedílnou součást široce pojímané kultury, respektive její vrchol, avšak Tyrš termín kultura de facto nepoužívá – v jeho pojednáních jej nahrazuje právě pojem umění. Dále tvrdí, že umění se může plnohodnotně rozvíjet jedině tehdy, vyskytují-li se vhodné podmínky, které každý člen národa zajišťuje svou vlastní činností. Věřil tedy v možnost kultivovat prostředí obklopující člověka – v kulturu, jak je dnes běžně chápána a pojímána.

Umění je tak pro Tyrše sociálním aktem a zároveň ukazatelem vyspělosti daného společenství.<sup>121</sup> Pro zdárný umělecký vývoj musí být splněno několik podmínek, mezi nimiž jako první jmenuje nutnost dosažení určitého stupně *blahobytu*, jelikož nelze investovat do rozvoje umění, potýká-li se společnost s existenční krizí. Zároveň je nutné dospět ke *svobodě*, aby umění mohlo být pravdivým svědectvím o své době, a tomu podle Tyrše často brání manipulativní síla politiky či náboženství.<sup>122</sup> Vzápětí však dodává, že například antická sochařská díla sice často měla religiózní námět, ale umělec při volbě koncepce a kompozice disponoval dostatečnou volností, takže toto pravidlo nebylo porušeno.<sup>123</sup>

Z dalších podmínek pak jmenuje dostatečnou *vzdělanost* tvůrců i recipientů a různorodost prostředí jako zdroje vnějších podnětů k tvorbě,<sup>124</sup> stejně jako potřebu existence odpovídajícího množství veřejných míst. Pro ně by byla umělecká díla tvořena a na nich by byla ostentivně nabídnuta k posouzení širokému obecn-

---

následovat: čím více se každý národ dokázal v různých kulturních metaforických konstrukcích tomuto ideálu přiblížit, tím rostla jeho obecná hodnota.

120 TYRŠ, M. *O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké*, s. 30.

121 V sociologickém pojetí umění Tyrš podle historika umění Františka Žákavce vychází z tezí francouzského filosofa Hippolyta Taina (ŽÁKAVEC, František. *Příspěvek k poznání vztahu Tyršova k Tainovi*. Bratislava: Univerzita Komenského, 1935), jehož úvodní teze k přednáškám z dějin umění Tyrš upravil a přeložil. Pod názvem *O podstatě díla uměleckého* je publikoval v roce 1873. TAINÉ, Hippolyte Adolphe. *O podstatě díla uměleckého*. Praha: J. Otto, 1873. Byl to první překlad díla tohoto francouzského autora do češtiny.

122 TYRŠ, M. *O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké*, s. 2–4.

123 Tamtéž, s. 5–6. Tento argument je částečně v rozporu se skutečnou podstatou umění v řecké kultuře, kdy cílem umělců bylo vytvořit dokonalý umělecký typ, který by měl být (právě pro svou dokonalost, jež je konečným vrcholem vývoje) nápodobou opakován. Srov. NOVOTNÝ, František. *Gymnasion: úvahy o řecké kultuře*. Praha: G. Voleský, 1922.

124 Tento požadavek souhrnně označený jako „povahy podnebí a země“ je hodný pozornosti především ze sociologického pohledu na formování procesu vnímání, případně z kognitivistické perspektivy. Tyrš, inspirován Tainem, induktivní empirickou metodou dospěl k poznatku, že vnější prostředí (příroda a její tvary) ovlivňují míru tvořivosti a představivosti umělců. Tvrdí například, že příroda Anglie, Holandska a Benátek a proměnlivost světla a ploch vedla tamější umělce ke zdokonalování použití barev v malířství, stejně jako Řeky jejich různorodá příroda inspirovala k jejímu plastickému ztvárnění (ve figurální tvorbě). TYRŠ, M. *O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké*, s. 14.

stvu, a tím by se stávala součástí jejich všednodenního života, jelikož by vstupovala do jejich pozornosti.<sup>125</sup>

Tyrš se dále věnuje „národnímu uvědomění a zdravosti života“ (ve smyslu mravností) a „účastenství a vkusu obecnstva“, jimiž vyzývá nejen tvůrce, ale také adekvátně kritické společenství k činorodosti. Tyto podmínky pak považuje za určující pro rozvoj národní kultury a umění, které naplňují jeho ideální představu funkční společnosti, jakou spatřuje právě u starých Řeků. Tyrš tvrdí, že „[...] živé účastenství, vytríbený vkus, pojmání a porozumění náležité jsou rovněž předuležitými podmínkami zdárné činnosti umělecké. [...] Kde zdravost, tam je též ruch, rovněž podmínka umění živoucího.“<sup>126</sup>

Tento přístup k rozvoji vkusu společnosti a k jeho zdravé kritičnosti se pak snaží díky svému značnému vlivu uplatňovat v sokolském hnutí. V „Tělocvik v ohledu esthetickém“ pak své k umění se vztahující teze z práce *O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké* aplikuje na sokolské spolkové prostředí stejně jako na běžný život jeho členů. K imperativnímu heslu „Věčný ruch, věčná nespokojenost“ z textu „Náš úkol, směr a cíl“ přidává heslo další: „Brus a vkus!“. To odkazuje k nutnosti zdokonalovat nejen estetické vnímání, ale také samotné všednodenní úkony stejně jako úkony „slavnostní“, jež nesmí být prováděny ledabyle a musí splňovat určité estetické nároky.<sup>127</sup> Slovy Mukařovského by se Tyršova snaha dala popsat jako posouvání estetické funkce výše v hierarchii funkcí konstituujících všednodenní jevy, a tedy posouvání těchto jevů ze sféry mimoestetické do té estetické. Tyrš odlišně, avšak v principiální shodě s Mukařovským, dochází k závěru, že budou-li sokolskou aktivitou vytvořené jevy působit „pěkně“, stanou se zároveň lépe vnímatelnými.<sup>128</sup>

Podle Tyršových představ jsou jmenované teze realizovatelné právě v Sokole proto, že „[p]ředmětem činnosti naší je tělo lidské, jež zároveň výhradným téměř předmětem sochaře jest [...]“.<sup>129</sup> Toto protnutí umělecké kreativity a tělocvičné aktivity se pro Tyrše stává základní motivací k definování obecného směřování spolku, jímž je rozvoj kultury jako celku. K této vizi Tyrš dospěl studiem antického umění, jelikož právě u starých Řeků spatřuje úzkou provázanost mezi estetickou kvalitou všednodenního života (včetně jejich krásných těl) a jedinečností děl uměleckých.<sup>130</sup> Vychází, že budou-li čeští výtvarníci obklopeni vsudypřítomnými

---

125 Tamtéž, s. 8–11.

126 TYRŠ, M. *O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké*, s. 11, 12. Ruchem a účastenstvím se Tyrš zabývá například také ve zmiňovaném textu „Náš úkol, směr a cíl“ v souvislosti s rozvojem národního života obecně, jak bylo ukázáno v předešlé podkapitole „Býti sokolským tělem“.

127 TYRŠ, M. *Tělocvik v ohledu esthetickém*, s. 99.

128 Srov. MUKAŘOVSKÝ, J. *Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty*, s. 94.

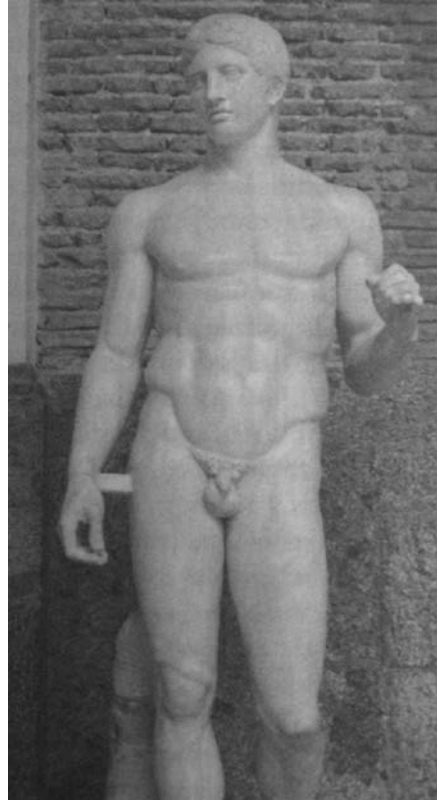
129 TYRŠ, M. *Tělocvik v ohledu esthetickém*, s. 66.

130 Tato myšlenka není původní – objevuje se například již u Johanna Joachima Winckelmannna, zakladatele klasické archeologie a dějin umění, a je nosnou ideou neoklasicismu a následně celé evropské kultury 19. století, která je postavena na „humanizujícím účinku umění“. Tuto představu o umění



**Obr. 5.** František Pecháček, sokolský činovník. Fotografie z roku 1921.

Zdroj: Národní muzeum, Sbirka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7F-61297.



**Obr. 6.** Polykleitův Doryforos.

František Pecháček splňoval sokolské požadavky na ladnost a zdatnost: opakovaně se jako člen československého gymnastického družstva účastnil olympijských her, v období první republiky byl významným činovníkem ČOS a během druhé světové války působil v odbojové organizaci Jindra jako zemský velitel. Byl zavražděn v koncentračním táboře Mauthausen v roce 1944.

krásnými a zdatnými mužskými těly vlastního etnika, sloužícími jako zdroj inspirace, bude se úroveň samotné jejich tvorby přirozeně zvyšovat. To proto, že budou

---

můžeme sledovat také právě ve statích Miroslava Tyrše. STROMŠÍK, Jiří. „Winckelmannův svět umění“. In WINCKELMANN, Johann Joachim. *Dějiny umění starověku, stati*. Praha: Odeon, 1986, s. 27.



moci téměř nepřetržitě vnímat dokonalý přirozený pohyb mužských těl v různých pozicích a polohách.<sup>131</sup>

Tuto Tyršovu představu potvrzuje také poznámka současného britského klasického filologa Simona Goldhilla, který říká, že řecký člověk byl s různými zpodobněními těla neustále ve styku, protože „občanovo tělo bylo veřejným vlastnictvím. Nahé v gymnasiích, odpočívající na sympoziu, procházející se v ulicích, hovořící na shromáždění či před soudem – občanovo tělo bylo všude, aby bylo pozorováno a komentováno. Jak stát, jak chodit, jak zjevovat mužnost ‚chováním těla‘ bylo společným zájmem celé obce.“<sup>132</sup> Každý svobodný řecký občan věděl, jak má dobré a krásné tělo vypadat. K témuž cíli v českém prostředí směřoval také Tyrš, když svými pokyny zamýšlel ze sokolské tělocvičny vytvořit moderní gymnasium svého druhu, kde budou zdokonalována těla Čechů: budou zdatná pro obranu národa a jeho idejí a budou ladná, protože budou vědomě formována podle estetických pravidel. Tím následně budou poutat více pozornosti a šířit jimi zpřítomňované ideje ve veřejném prostoru.<sup>133</sup>

Tyrš dále trval na tom, že právě v přírodě, jíž je lidské tělo nedílnou součástí, je nutné hledat inspiraci. Zároveň ovšem tvrdil, že dokonalé figurální umělecké dílo nevzniká prostou nápodobou dokonalého přirozeného lidského těla, jelikož takové tělo (byť zušlechtěné v tělocvičnách) jako celek neexistuje. Přirozeně dokonalé mohou být pouze jeho části.<sup>134</sup> Na základě toho pak popisuje postup umělcovy činnosti, která spočívá v důkladném pozorování přirozených jevů a objektů a hledání těch dokonalých mezi nimi. Ty pak tvůrce musí uchovat ve své paměti a při samotném uměleckém aktu je přenést ze své myslí na plátno či do mramoru.<sup>135</sup> Tvůrce musí být při tomto procesu veden vrozeným citem,<sup>136</sup> který iniciuje samotnou uměleckou myšlenku a následně umělec volí odpovídající formu, jejímž pro-

---

131 TYRŠ, M. *O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké*, s. 17.

132 GOLDHILL, Simon. *Love, Sex and Tragedy: Why Classics Matters*. London: John Murray, 2005, s. 22. „The citizen’s body is public property. Naked in the gym, relaxed at the symposium, walking in the street, speaking in the assembly or in the law court, the citizen’s body was there to be watched and commented on. How to stand, how to walk, how to appear a man in your physical demeanour are shared concern.“ (přel. TKF)

133 Každá sokolská tělocvičná jednota měla být po vzoru Sokola Pražského také obdobou antického sympoia, sloužícího jako místo setkání pro občany angažující se ve veřejném životě obce. Chod jednot byl dán stanovami, avšak zároveň byla obvykle ponechána značná volnost k demokratickému vyjádření například prostřednictvím knihy přání a stížností, kdy rozhodné slovo ve sporech měl valnou hromadou volený výbor členstva. Srov. ČERNÝ, Tomáš. „První stanovы tělocvičné jednoty Pražské“. In MÜLLER, J. a F. TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*, s. 169–180.

134 TYRŠ, M. *O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké*, s. 21–22.

135 Tamtéž, s. 21.

136 Tamtéž.

střednictvím onu ideu přetvoří do vnímatelného uměleckého díla.<sup>137</sup> V momentu formální tvorby však už tvůrci nestačí pouhý cit,<sup>138</sup> ale musí být důkladně vzdělán v oblasti kompozice a barev, aby znal prostředky, jimiž působí.<sup>139</sup> Obdobné vzdělání na základní úrovni Tyrš pak následně vyžaduje od vnímatelů uměleckého díla, protože ti musí být schopni náležitě posoudit a rozpoznat jeho hodnotu kladnou i zápornou.<sup>140</sup>

O vztahu obsahu a formy, jejíž dominantní součástí je právě kompozice, Tyrš v závěru zmiňovaného spisu *O zákonech komposice v umění výtvarném* poznamenává:

Vycházejíce se strany umělcovy najdeme obsah co věc první, jenž formu podmiňuje, vycházejíce se strany patřitelovy shledáváme zas, že umělecký dojem především formou podmíněn jest; v každém případě však, pokud o umění skutečném a původním řeč býti může, zůstane forma prostředkem a vyjádření obsahu účelem jeho. [...] [Č]istá harmonie a plná rovnováha obsahu a formy předním znakem dob svrchovaných jest, a úpadek počíná právě tam, kde formě o sobě samostatná a na konci snad i výhradná hodnota se přisuzuje.<sup>141</sup>

V tomto ohledu pak Tyršovo pojetí tvorby, kdy sdělované (obsah) je nezbytně nutně utvářeno a specifikováno formou, se v zásadě shoduje se základní podmínkou performativního utváření skutečnosti, kdy konkrétní forma vzniká tehdy, kdy vzniká jev samotný. Tím je de facto popřena existence neměnných uměleckých artefaktů, protože i ty se utváří znovu a znovu s každým novým pohledem svého vnímatele. Tyrš si je tohoto procesuálního aspektu performativity vědom pouze v případě formování sokolských těl, jelikož tvrdí například to, že dynamické pohybující se sokolské tělo nemůže zůstat neměnné, jinak by ustrnulo. Ztratilo by pro Tyrše tolik cennou dynamiku vývoje a pokroku. Zároveň ale v souladu s dobovou tradicí věří v existenci výtvarných artefaktů a v jejich neměnnou uměleckou hodnotu.

137 TYRŠ, M. *O zákonech komposice v umění výtvarném*, s. 17–23.

138 Tyrš je v estetice a v umělecké kritice jednoznačným odpůrcem subjektivního „citového“ hodnocení. Domnívá se, že kvalitu uměleckých děl je možné explicitně a objektivně definovat. Tamtéž, s. 21–22. Cit jakožto iniciátor umělcovy tvorby však pro něj stále byl relevantní předpokladem tvůrčí činnosti.

139 TYRŠ, M. *O podmínkách vývoje a zdaru činnosti umělecké*, s. 20.

140 Právě proto v „Tělocviku v ohledu estetickém“ zdánlivě nesourodým výkladem popisuje, jaké barvy jsou navzájem v souladu a jaké nikoli, jaký účinek která barva má a jaká barevná škála odpovídá dobrému vkusu. Právě o dobrý vkus šlo Tyršovi především. TYRŠ, M. *Tělocvik v ohledu estetickém*, s. 90–97.

141 TYRŠ, M. *O zákonech komposice v umění výtvarném*, s. 67–68. V této tezi lze také najít opodstatnění současného vývoje sokolského hnutí, které má přirozeně zcela jiný obsah, než jaký mělo před vznikem samostatného československého státu a následně při jeho udržování během první republiky. Částečně lze říci, že forma zpřítomňující sokolské hnutí ve veřejném prostoru však navzdory této proměně zůstala zachována (kroje, slety, veřejná cvičení, průvody), a tím může být vyvolán pocit určité formalistní prázdnoty. Forma sama o sobě však zůstává spojnicí s minulostí a tradicí.



Uvedená stěžejní tvrzení plynoucí ze svého uměnovědného bádání přenesl Tyrš do sokolského hnutí, kde se performativní aspekt utváření skutečnosti vyjevuje ve své úplnosti, protože živoucí pohyblivé se tělo cvičence slouží jako zjevná forma vnitřního, jiným způsobem nevnímatelného obsahu v okamžiku, kdy je sledováno vnějším pozorovatelem. Dochází k vyjevování vnitřního světa cvičence jeho tělem, jak už bylo řečeno v předchozí podkapitole.

Soudí-li Tyrš, že hlavním předmětem sochaře a sokolské činnosti je lidské tělo, a říká-li, že to dokonalé neexistuje, dokud není utvořeno umělcovou myšlenkou a jím zvolenou formou, pak lze přeneseně a s nadsázkou tvrdit, že Tyrš je v tělocvičném hnutí sochařem performativních národních těl. Definováním tělocvičné soustavy a specifikováním estetických kritérií tak určil onu formální podobu těla a ideologickými texty ustanovil vnitřní obsah tělem zjevovaný. Dokonalá bytost dotýkající se světa svým tělem vzniká tehdy, tvoří-li podoba těla a jeho niterný obsah harmonický celek. Onou „myšlenkou“ (obsahem) v sokolském hnutí je komplexní mentální a fyzická zdatnost určená službě národu, která se v těle projevuje ladností, jež vyniká při konkrétních cvičích, ukazujících tělo v cíleně volených pozicích. V těle se tato myšlenka formuje a zároveň je tělo touto myšlenkou formováno, a to vždy před pozorovatelem při běžném tréninku v tělocvičnách či při veřejném cvičení před obecností širokých vrstev.

Z dnešního pohledu se takovýto postoj nachází na hranici mezi výtvarným uměním a divadlem, ale pro Tyrše je pojetí sokolského tělocviku kvůli jeho esteticko-kunsthistorickému vzdělání jednoznačně „výtvarné“. Tyrš si je vědom určité podobnosti mezi divadelní tvorbou a sokolskou tělocvičnou činností především při veřejných prezentacích – jako společný rys hodnotí právě syntetičnost jednotlivých vyjadřovacích prostředků, jako je prostor, tělo, hudba apod., které divadelní představení i sokolskou kulturní performanci tvoří.<sup>142</sup>

Své poznatky o struktuře výtvarných uměleckých děl přenáší na tělo a tělocvičnou soustavu zcela cíleně, jak se zmiňuje v dopise z ozdravného pobytu ve Švýcarsku, adresovaném Renátě Fügnerové:

[...] požitek z činnosti myšlenkové a duševní tvorby, který mě ovládl, budiž především obrácen k oboru, bůhví že nikoli nedůstojnému, od mnohých nedocenenému, jehož vysoký a všeobecný význam snad jedině Řekové plně chápali – k oboru tělesné výchovy národa. Předsevzal jsem si především ujasnit a prohloubit estetický význam tělocviku a to jak tělesnou výchovu jednotlivcovu, tak cvičení a pohyby, tak i souborný a jednotný dojem cvičení společných. Vnésti v to všechno řád, založený na pojmu krásna, podrobit to zákonům, které též tvoření umělecké ovládají, to budiž prozatím předním úkolem, pro který slovem psaným i mluveným chci pracovat. Co jsem svými uměnoslovnými studii získal pro ujasnění všeobecných zákonů krásna, to budiž uvedeno v soustavu

142 TYRŠ, M. Tělocvik v ohledu estetickém, s. 66.

pro umění tělocvičné všeobecně i do všech podrobností. Není to jistě všední úkol takto vnést do národu cit pro krásnou zušlechťující mysl.<sup>143</sup>

V „Tělocviku v ohledu estetickém“ tak specifikuje pět základních kompozičních kategorií, umožňujících původci konkrétního jevu zvyšovat jeho estetickou hodnotu; následnému pozorovateli pak slouží jako pomůcka ke konstruování estetického soudu. Tyršovy kategorie nejsou v souřadném vztahu, ale naopak ve vztahu hierarchickém. Svůj výčet začíná nejprve 1) *přiměřeností*, pokračuje 2) *jasností* neboli *zřetelností*, 3) *článkovanosť a rozmanitosť v jednotě a celistvosti*, 4) *souměrností a poměrností a vzájemnou rovnováhou*. Jako poslední kategorii jmenuje 5) *ladnost*, jež stojí na vrcholu pomyslné pyramidy.<sup>144</sup> Jak Tyrš zdůrazňuje v citovaném dopise, nedefinuje tyto kategorie pouze ve vztahu k tvaru těla, ale ke všem vizuální prvkům vstupujícím do pozorovatelovy mysli a tvořícím prostředí, v němž tělo existuje. Ke každé kategorii tak uvádí příklady, jak se každá z nich odráží v různých oblastech: v architektuře tělocvičen, v podobě kroje, ve formě hromadných cvičení, ve struktuře individuálního tréninku i veřejných cvičení jednotlivců a skupin a v neposlední řadě ve tvaru předmětů všednodenního užívání. Zároveň však doufá, jak podotknul již v dopise Renátě, v jistou obecnou migraci jím definova-

143 TYRŠOVÁ, R. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část II., s. 13. Rozbor Tyršovy pozice mezi tehdejšími estetiky a historiky umění by si vyžádal samostatnou studii, v tuto chvíli snad postačí následující informace. Jeho učitelem byl Robert Zimmermann (stejně jako pozdějším učitelem Masarykovým), který vložil Herbartovo učení pro estetiku. Tento přístup k estetice tvořil základní oficiální vzdělávací rámec, jehož prostřednictvím byl Tyrš a stejně i jeho kolega Josef Dastich v estetice vzdělán. Druhý jmenovaný na počátku 60. let získal docenturu, stejně tak se o to ve stejný čas, ale neúspěšně, pokoušel Tyrš. Lze tak s jistotou nadsázkou říci, že měl „volné ruce“ pro Sokol. Otakar Hostinský, který od herbartovské školy postupně odstupoval, byl Tyršův o patnáct let mladší kolega, s nímž občasně korespondoval. Další z Tyršových současníků Josef Durdík v roce 1875, tedy dva roky po publikování Tyršových uměnovědných textů, vydal svou *Všeobecnou aesthetiku* – pojednání o abstraktním formalismu v herbartovském duchu. Tím, že Tyrš používá téměř výhradně induktivní metodu, jeho estetické úvahy především v „Tělocviku v ohledu estetickém“ jsou bližší spíše Hostinského konkrétní formalismu, jak se domnívá také Miloš Matúšek ve své studii „Patří Miroslav Tyrš k herbartovské estetické škole?“. MATUŠEK, M. Patří Miroslav Tyrš k herbartovské estetické škole?, s. 679.

144 TYRŠ, M. Tělocvik v ohledu estetickém, s. 66. V úvodu svého spisu *O zákonech komposice v umění výtvarném* Tyrš v obdobném duchu píše: „Zákony komposice – o nichž dosud nikde a nikým šíře, samostatně a soustavně pojednáno nebylo dle vnitřní příbuznosti na patero skupin rozvrhne. První z nich zahrnujž v sobě požadavky ty nejnuttnější, kteréž na každou komposici, na pouhý genre neměně, nežli obraz historický neb ideový činíme. Týkajíž se jasnosti a srozumitelnosti předmětu zobrazovaného a vymáhají, aby vše zřetelně vylíčeno bylo, aby hlavní osoba, je-li také, co taková ihned se poznala, při většii komposici pak, aby celek jasně byl rozčlánkovan. Druhá skupina týkejž se napotom obsahu komposice. Rozmanitosť a kontrasty, kteréž ji oživují, jednota a uzavřenost, kterými se každé dílo umělecké teprve co celek objevuje, budtež tu předmětem úvahy naší. V skupině třetí přihlídneme po té k vnitřnímu uspořádání předmětu, dle jistých, řekli bychom geometrických a fysikálních zákonů[.] [...] Souměrnost a poměrnost komposice, rovnováha jak hmoty, tak významu sem náležejí. Skupina čtvrtá obsahujž v sobě vše, co se vedení linií jak vnitřní komposice, tak na obvodu jejím týká. [...] Skupina pátá nakonec o vyplnění prostoru jednatí bude, ježž komposice zaujímá.“ TYRŠ, M. *O zákonech komposice v umění výtvarném*, s. 24–25.

ných estetických pravidel za hranice tělocvičny a spolkového života do sféry toho běžného, aby se podařilo „vnést do národu cit pro krásnou zušlechťující mysl“.<sup>145</sup> V tomto smyslu pak tolikrát zmiňované šíření sokolské kolektivní identity má být zároveň šířením jisté obecné estetické uvědomělosti.

Základním Tyršovým požadavkem, který sokolské pohybující se tělo musí splnit, aby mohla vzniknout estetická hodnota, je nezbytná *přiměřenost*. Tu Tyrš pojímá jako účelnost, kdy tvar jakýchkoli objektů včetně těl musí být v nezpochybnitelném souladu s jejich vlastní záměrnou funkcí. Nejprůzračněji se pak Tyršovo pojetí přiměřenosti projevuje právě při popisu pohybu sokolských těl, jelikož autor důrazně upozorňuje, že pohyb je veden správně jedině tehdy, když je vynaloženo adekvátní množství síly pro jeho ladné provedení bez jakéhokoli dalšího mimovolního jednání. Tím je například nezáměrně neplynulý pohyb, zbytečné „komihání“ ze strany na stranu, zkrátka cokoli, co narušuje jeho jednoduchou přímou trajektorii. Sokolské pohybující se tělo tak musí být náležitě opanováno, a tím se stane přiměřené svému výkonu.<sup>146</sup> V tomto bodě je tak zcela patrný již dříve zmiňovaný Schopenhauerův vliv na Tyršovo pojetí těla jako objektivizované vůle. Případné mimovolní projevy nejsou v souladu s estetickou hodnotou těla, jelikož jsou vnímány jako něco, co k dobrému a krásnému tělu nepatří.

*Přiměřenost* je podle Tyrše třeba uplatňovat spolu s přirozeností a nenuceností, pojímanými jako protiklady k případnému nežádoucímu přepjatému opanování těla. Jeho tvar musí vždy zůstat v souladu s přírodou (být v jistém smyslu „zušlechtnou“) a nesmí se jejímu ideálu přičít.<sup>147</sup>

*Jasnost* jako další prvek určující estetickou hodnotu sledovaných jevů se nejzřetelněji uplatňuje ve vztahu k fyziologickým schopnostem pozorovatele. Tyrš říká, že každý sledovaný jev, ať jím je sokolské tělo v pohybu nebo skupina pohybujících se cvičenců či umělecké figurální dílo, musí být na první pohled jasně rozeznatelný a identifikovatelný. „I to budiž zde ještě vytknuto, že oko naše zvlášť složitější pohyb jen tenkrát úplně pochopí, když příliš rychle se neděje, a pakli v konečné poloze jistý čas setrváváme. Probíráme-li tedy cvičení prostná příliš rychle, vede to nejenom k ‚hudlování‘, alebrž bude i následek ten, že nikdy určitý obraz o nich nevznikne a v mysli se neutvoří.“<sup>148</sup> V tomto ohledu lze Tyršův požadavek *jasnosti* interpretovat jako základní prostředek stylizace, kdy pohyb nemá být ukazován v tempu přirozeném pro běžný život, ale v tempu „stylizovaném“. Touto stylizací se u pozorovaného jevu stává dominantní funkce estetická, řečeno s Mukařovským. Ta je, v komplementárním vztahu s funkcí sdělovací, ze strukturalistické

145 TYRŠOVÁ, R. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část II., s. 13.

146 TYRŠ, M. *Tělocvik v ohledu estetickém*, s. 69.

147 Tamtéž.

148 Tamtéž. s. 77.

perspektivy základním předpokladem úspěšného komunikačního procesu, na jehož konci se v mysli pozorovatele utvoří obraz sledovaného.

V návaznosti na vnímatelnost a postřehnutelnost sledovaného Tyrš upřesňuje další aspekt vzniku estetické hodnoty, jímž je *rozmanitost* a *článkovanosť* bez porušení *jednoty* a *celistvosti* daného jevu. Těmito termíny zastřešuje požadavek jisté pestrosti a plastičnosti, kdy konkrétní jev, vedený jednotčím smyslem, myšlenkou, musí být dílčími kompozičními prvky mozaikovitě („článkovaně“) utvořen ve své maximální plastičnosti. V jednom pozorovacím momentu musí být vnímáтели ukázány charakteristické rysy potřebné ke zhmotnění sdělovaného i přesto, že by mohly být v jistém smyslu protikladné. Jejich případná protikladnost je však eliminována nadřazeným požadavkem *jednoty* a *celistvosti*. Tato Tyršova teze pak vede k dynamizaci a „stylizované přirozenosti“ kompozice daného jevu a jeho působivosti pro pozorovatele.

K dokonalému naplnění *článkovanosťi*, *rozmanitosťi*, *jednoty* a *celistvosti* zároveň dochází podle Tyrše například tehdy, když atlet odhazuje oštěp. Protilehlé (tedy *rozmanité*) části jeho těla (ruka a noha) se nacházejí v kontrapozici a tělo se tímto pohybem dostává do své krajní polohy maximálního rozpětí. Tím splňuje požadavek *článkovanosťi* a celý pohyb vede k *jednotnému* cíli odhození oštěpu. Právě ve své maximální pozici těsně před jeho vymrštěním dosahuje síla utvořená tělem své nejvyšší hodnoty, a tím také nejvyššího stupně *prézentnosťi*, jak by onu performativní situaci popsala Erika Fischer-Lichte. Protože tělo při popsaném pohybu splnilo všechny Tyršem stanovené požadavky, získalo také svou estetickou hodnotu – v tento okamžik dosáhly kompoziční nároky své nejvyšší úrovně a zároveň zůstaly v rovnováze, čímž vzniklo dokonalé tělo.<sup>149</sup>

Zmiňovanou *článkovanosť* Tyrš přiřazuje právě k rozmanitosti, protože pozorovaný jev by se měl v rámci své plastičnosti rozdělovat na několik částí, aby – v návaznosti na dříve jmenovanou jasnost – byly všechny rozmanité části vnímatelné. Příkladem správné *článkovanosťi* je pro Tyrše šerm nebo zápas, kdy celý souboj začíná a končí ritualizovaným pozdravem obou aktérů a jednotlivé úkony jsou rozděleny do sekvencí, a tak je pro pozorovatele *zřetelné*, v jaký okamžik se co děje.<sup>150</sup> Ona rozmanitost zároveň umožňuje daný jev nahlížet z různých perspektiv, a tak může být skutečně prezentován ve své úplnosti.

149 V sokolském tělocviku kromě hodu oštěpem nejvíce splňuje požadavek rozmanitosti podle Tyrše ještě šerm a zápas, které jsou tvořeny jednotlivými úkony v maximální možné míře ve snaze dosáhnout cíle – tedy porazit soupeře. TYRŠ, M. Tělocvík v ohledu estetickém, s. 81. Ve výtvarném umění se pak rozmanitost projevuje především v kontrapostu figurálních plastik, například u Doryphora, Laokonta či pozdějších barokních soch. V herecké technice je pak obdobné pojetí pohybu patrné např. u Mejercholda v jeho biomechanických „protipohybech“, které jsou postaveny na základním obecném principu poznání prostřednictvím protikladu.

150 Tamtéž, s. 83.

Na popis *článkovosti* pak Tyrš navazuje výkladem *souměrnosti* a *poměrnosti*, kterými určuje vztah mezi jednotlivými „rozmanitými články“. Právě v této oblasti se nejvíce zabývá tělesnou krásou, jelikož tvrdí, že právě *souměrnost* je její základní podmínkou.<sup>151</sup> K jejímu dosažení pak napomáhá právě tělocvik, všestranně rozvíjející tělo a kompenzující jednostrannou tělesnou zátěž při vykonávání povolání, která může vést k tělesné asymetričnosti.

Při popisu *poměrnosti* pak Tyrš vychází z teorie zlatého řezu, definovaného poměry jednotlivých nestejných částí ve vztahu 1:2, 2:3, 3:5, 5:8, které aplikuje nejen na sokolské tělo, ale zároveň na architektonické rozložení tělocvičny, rozmístění nářadí, velikost oken apod.<sup>152</sup> K *poměrnosti* těla poznamenává: „Co se člověka týče, známo, že těžník a tím střed hmoty jeho s pupkem v jedno spadá; v tento bod připadá pak též u muže pravidelně vyvinutého dělení zlatořezové; část hoření k části dolení jako 3 k 5 i tu se míti má.“<sup>153</sup>

Nejobtížněji Tyrš definuje podmínky vzniku *ladnosti* jako kategorie završující předešlý výčet a přiznává, že její přesné vymezení je těžko popsatelné. Proto neurčitě doporučuje: „[v]ystříhejmež se pokud možná všeho, co by proti ní nápadněji se prohřešovalo.“<sup>154</sup> Například požadavek *ladnosti* tvaru se dle Tyrše vztahuje k přechodu linií a ploch, které nemají být ani příliš ostré a ani příliš oblé. Harmonický poměr mezi nimi vzniká tehdy, nachází-li se v rovnováze mezi dvěma opozitními krajními polohami.<sup>155</sup> Podle Tyrše není *ladné* to mužské tělo, které má „[p]rsa neklenutá, tak že s břichem jednu rovnou a kolmou plochu tvoří“, ani to „[...] se svalstvem tak ostře vyjádřeným, [...] že by všechny ty četné svaly povrchní a všechny ty části čili tak zvané hlavy jejich jako při těle odřené jasné viditelné byly [...]“.<sup>156</sup> *Ladné* je takové, které „na znatelných, však mírných přechodech tu spočívá“.<sup>157</sup>

V Tyršových úvahách se tak na základě právě popsaných kompozičních zákonů stává krásným to, co v nejvyšší možné míře splňuje všechna uvedená kritéria. Nižší úroveň krásy je podle Tyrše *úhlednost* a ta vzniká tehdy, když daný jev není v rozporu ani s jedním z estetických požadavků. Pokud však jeden z požadavků splňuje, ale jinému se zcela přičí, pak není možné sledovanému jevu přiřknout žádnou úroveň krásy.<sup>158</sup> Tyrš shrnuje své úvahy tezí: „Tělocvik náš v dovršení svém

151 TYRŠ, M. Tělocvik v ohledu esthetickém, s. 85.

152 Tamtéž, s. 87–88.

153 Tamtéž, s. 88.

154 Tamtéž, s. 89.

155 Tamtéž.

156 Tamtéž, s. 89–90.

157 Tamtéž, s. 90.

158 Tamtéž, s. 67.

je skutečně též uměním,<sup>159</sup> čímž proklamuje, že sokolskou aktivitou v nejširším smyslu může vzniknout taková estetická libost, která odpovídá úrovni estetické libosti vyvolané uměním.

Vnímání a rozpoznávání krásy, uvádí dále, nejsou důsledkem intuitivního podvědomého „citu“, ale jsou schopností, kterou je možné cíleně rozvíjet, protože estetický cit, jak tyto schopnosti souhrnně nazývá, „se z člověka vykořeniti nedá. Je tedy třeba jej všestranně šlechtiti.“<sup>160</sup> Právě spolkové dění v sokolských tělocvičnách tomu má napomoci a vzdělat v této sféře své členy a postupně celý národ, protože právě úroveň kultury se podle dobového úsudku projevuje vyspělostí národa.<sup>161</sup> Český národ (dle Tyršových úvah) nemůže kvůli své nepočetnosti „v boji o bytí a trvání“ zapůsobit jinak nežli kulturní vyspělostí, jak už bylo zmíněno.

Český Sokol a tudíž každý Čech vynikejž i dokonalou vzdělaností zevní při vystupování veškerém. V tělocvičnách pak k tomu mocný podnět dáti lze. Nemáme v nich snad zhrubět, než všechen způsob, ba všechen mrav, ba všechna řeč, jak ji tam vedeme, při vši nenucenosti přece k ušlechťení čelíž; vše co podstupujeme, podnikajmež i na tomto poli způsobem čestným a ke cti svého národa.<sup>162</sup>

Za nejvyspělejší národ v dějinách lidstva byli tehdy obecně považováni již několikrát připomínání staří Řekové, a proto bylo cílem Tyršem iniciovaných českých národních snah dorovnat českou kulturu vlastní idealizované představě o té antické. Řecké gymnasion stejně jako sokolská tělocvična měly rozvíjet všechny podstatné kvality a oblasti národního občanského života, stejně jako života lidského obecně: „[...] [z]draví, síl[u], mravnost, brannost, blahobyť, zdar činnosti tělesné a duševní, věd[u] a umění.“<sup>163</sup>

Jako ukazatel skutečného naplnění této snahy mělo fungovat dokonalé sokolské tělo, jehož estetická a etická hodnota musela být v naprosté rovnováze. Takové tělo bylo tvořeno jako veřejný objekt hodný posuzování: proto kromě etických zásad utvářejících vnitřní identitu zapsaných ve statí „Náš úkol, směr a cíl“ muselo splňovat také estetické nároky z „Tělocviku v ohledu esthetickém“, do nichž se tato mravní pravidla vizuálně promítala. Sokolský program tak byl realizován dynamickým kulturotvorným procesem, postaveným na performativní (výtvarně-divadelní) kompozici a stylizaci.

159 TYRŠ, M. Tělocvik v ohledu esthetickém, s. 67.

160 Právě tento postoj je příznačný pro neoklasicismus a kulturu evropského etabloujícího se měšťanstva 19. století. Tamtéž, s. 99.

161 Tamtéž, s. 71.

162 Tamtéž.

163 Tamtéž, s. 99.

### 2.3 Sokolské tělo vlastencovo

Sokolské tělo bylo podle uvedených pravidel performativně utvářeno ve veřejném prostoru dvojího druhu – ve spolkové tělocvičně a na veřejných místech měst a vesnic. Aby v nich podle dobových společenských norem mohlo existovat, muselo být – proti antickým zásadám – zahaleno do oděvu přizpůsobeného typu prostoru, události a těm, komu bylo ostentivně prezentováno. Podle tvaru adekvátně oděného těla bylo možné na sémiotické úrovni určit, do jaké míry je každý člen spolku potenciálně schopen bránit svůj národ, tedy být „správným“ Čechem – vlastencem. Obdobným způsobem, avšak podle tvaru obnažené muskulatury, poznával Sokrates, zdali ten či onen mladý muž žije správný občanský život, jinými slovy, zdali může prostřednictvím svého těla bojovat za *polis*. Pěstění těla, jeho krásy a síly bylo jednou ze základních povinností svobodného řeckého občana<sup>164</sup> a takové povinnosti měl dle Tyršových ideálních představ dostat také každý Čech.

V sokolské tělocvičně, kterou zpravidla navštěvovali ti, již spolkové cíle znali, nebylo nutné, aby cvičební oděv měl dominující symbolickou hodnotu; důraz byl kladen především na jeho praktičnost. Sokolské ideály však měly být podle Tyrše členům spolku a jeho příznivkyním a příznivcům připomínány architektonickým zpracováním tělocvičen a jejich výzdobou. Základním architektonickým stylem měla být novorenesance, která podtrhovala Tyršovu programovou snahu zpřítomňovat „antického ducha“. V hlavním cvičebním prostoru měly být umístěny trojrozměrné sochy; obrazům měl být pak vyhrazen prostor šaten a menších místností.<sup>165</sup> V těchto výtvarných dílech nezbytné estetické hodnoty měl být zobrazen jako vzor morálky a hrdinství Jan Žižka (ale ne Jan Hus),<sup>166</sup> dále pak postavy z *Rukopisu Královedvorského*, Slavoj a Záboj, a také například Jan Ámos Komenský, jehož Tyrš oceňoval pro jeho evropské průkopnické snahy v oblasti „výchovy“ ducha i těla.<sup>167</sup> Nemohly chybět sochy antických atletů, které sloužily především

164 GOLDHILL, S. *Love, Sex and Tragedy: Why Classics Matters*, s. 22.

165 Důvod tohoto rozhodnutí Tyrš neuvádí, ale lze předpokládat, že trojrozměrné zpodobnění mužských těl usnadňovalo proces ztotožnění v myslích cvičících sokolů s estetickou a etickou hodnotou mužských těl zachycených uměleckým dílem. Druhý důvod může být ryze estetický: protože v tělocvičně byly všechny objekty (cvičenci a cvičební nástroje) trojrozměrné, dvourozměrný obraz by narušoval jednotu vjemů jimi vyvolávaných.

166 Ani zde Tyrš explicitně neuvádí, proč Jan Hus není dobrým vzorem po sokolské cvičence. Tento pokyn je možné odvodit z faktu, že Jan Hus je symbolem „pouhé“ duchovní síly, která se s fyzickou námahou v tělocvičně neprotíná. Zároveň Tyršova nevole vůči téměř jakýmkoli modifikacím křesťanství jako ideologie mohla taktéž zapříčinit jeho zamítavý postoj. Sokolské hnutí neochvějně uznávalo Jana Husa jako symbol české státnosti až od počátku 20. století, kdy sílily tendence postavit Husův pomník na Staroměstském náměstí. Tento poměrně dlouho trvající proces se stal performativním projevem české emancipace, částečně završené právě v roce 1915, kdy socha vznikla a kdy Tomáš Garrigue Masaryk přednesl v Ženevě svůj přelomový projev právě v den pětisetletého výročí Husova upálení. V období první republiky pak například během každého sletu stávala u Husova pomníku čestná sokolská stráž.

167 TYRŠ, M. *Tělocvik v ohledu estetickém*, s. 73.



jako esteticko-etický vzor, zachycující starověkou, uměním stylizovanou skutečnost. Prostor měly zdobit také inspirativní nápisy a hesla: „Jarost! Hrdinnost! Dvornost! Šlechtilost!“ Anebo důležitá pravidla jednání mužného a sokolského: „Neodkládej! Nezameškej! Přeskoč, rozlam, ale nepodlžej!“<sup>168</sup>

Oproti tomu ve veřejném prostoru měst a vesnic, kde v architektuře nebylo nic sokolského, bylo nutné jejich ideje zpřítomnit právě těly oděnými ve stejnochranných nesoucích konkrétní poselství. Lze tak říci, že tělo v cvičebním úboru mělo mít jakýsi univerzální „antický“ charakter, který byl oděním do slavnostního kroje překryt českými vlasteneckými symboly druhé poloviny 19. století, o nichž bude více pojednáno později.

Klíčovým architektonickým prvkem pro performativní utváření sokolských těl vlastenců při běžných tréninzích v tělocvičně byla galerie určená pro obecnost, které pozorováním přítomných mužů v hlavním cvičebním prostoru iniciovalo základní interakci mezi těmito dvěma skupinami.<sup>169</sup> Galerie se nacházela po obvodu hlavního sálu mnoha sokoloven a například v tělocvičně Sokola Pražského, první svého druhu,<sup>170</sup> z ní byl pozorovatelům zajištěn dobrý výhled na všechna cvičící těla. Této skutečnosti bylo také přizpůsobené rozvržení tělocvičného náradí, jež muselo splňovat Tyršovu podmínku *zřetelnosti a souměrnosti* v rozmístění.<sup>171</sup> Muselo odpovídat také vnitřní struktuře cvičebních hodin a efektivitě tréninku. Geometrický prostor tělocvičny (použijí-li termíny Eriky Fischer-Lichte) byl cíleně tvořen s vědomím, že se z něj přítomností obecnosti a cvičících aktérů stane prostor *performativní*. Nezbytná přítomnost diváků v tělocvičnách korespondovala s již zmíněnou Tyršovou představou o účinném utváření národní společnosti jako celku, kdy zaujatí a zkušení diváci jsou nezbytnou součástí tohoto procesu: „[...] zde musí časem veškeré obecnost ne zmizet ale z obvodu střídavě na závodě vstoupit a po jistá léta se na něm tužit,“<sup>172</sup> jak už bylo zmíněno na počátku této kapitoly.<sup>173</sup>

168 TYRŠ, M. Tělocvik v ohledu estetickém, s. 73.

169 STEHLÍKOVÁ, Eva. Obřadní a divadelní prvky v sokolském hnutí. In FREIMANOVÁ, Milena (ed.). *Divadlo v české kultuře 19. století*. Praha: Národní galerie, 1985, s. 163.

170 Tělocvična Sokola Pražského byla postavena v roce 1864 předním pražským novorenesančním architektem Ignácem Vojtěchem Ullmannem na náklady Jindřicha Fügnera. Kromě prostoru určeného pro cvičení byly v budově umístěny dva byty: jeden prostornější pro rodinu Fügnerovu a jeden správcovský pro Tyrše. Jednoduchost průčelí korespondovala s nápisem umístěným nad hlavním vchodem: Ni zisk, ni slávu. Tato budova měla sloužit jako architektonický vzor pro další sokolské tělocvičné stavby. Srov. ŠVÁCHA, R. (ed.). *Napřej: česká sportovní architektura 1567–2012*, s. 60.

171 Srov. TYRŠ, M. Tělocvik v ohledu estetickém, s. 86.

172 TYRŠ, M. Náš úkol, směr a cíl, s. 12.

173 Kdo přesně se na trénující borce díval a hodnotil zdárnost, nebo naopak nedokonalost provedených cviků při běžných tréninzích podle Tyršem definovaných pravidel, bohužel není v prostudovaných materiálech explicitně řečeno. Víme však, že na galeriích byly jako pozorovatelky vítány také ženy – bohužel není jasné, zdali to byly jen ty, které například cvičily v Tělocvičném spolku paní a dívek pražských, nebo zdali cvičení přihlížely také dámy z širšího okruhu české pražské společnosti. Skutečnost, že by běžná cvičení uvnitř sokoloven navštěvovali diváci nijak neobeznámení s cíli sokolského hnutí





**Obr. 7.** Tělocvična Sokola Pražského. Interiér. Autor kresby: František Chalupa, 1868.  
Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-15600.

Tento performativní aspekt konstruování sokolských těl přirozeně ovlivňoval podobu cvičebního oděvu a naopak. Zpočátku se cvičilo v neforemných košilích či německé „turnjacke“ a v kalhotách střižených podle turnerských vzorů.<sup>174</sup> Místo tohoto cvičebního úboru byl ale již pro zápas při veřejném cvičení Sokola Pražského, konaném 1. března 1863 na oslavu ročního výročí jeho založení, doporučen oděv skládající se z plátěných kamašů a červeného trikotu.<sup>175</sup> Dnes bychom tehdejší trikot pravděpodobně označili výrazem nátělník, jelikož se jednalo o tělo obepí-

---

a jeho ideologií, se zdá být nepravděpodobná. Lze předpokládat, že vedle žen cvičení také pozorovali právě necvičící muži nebo tzv. necvičící členové, pro něž nebylo „tužení“ těla z různých důvodů hlavní spolkovou náplní, ale i přesto měli možnost být součástí daného společenství.

174 TALLOWITZ, Ferdinand. Dějiny kroje sokolského. In MÜLLER, J. a F. TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*, s. 187.

175 TALLOWITZ, F. Dějiny kroje sokolského, s. 187. Tyrš ve *Statisticko-historickém přehledu jednot sokolských pro rok 1865* uvádí, že červené trikoty byly použity pouze pro zápas, nikoli při cvičení na nářadí nebo při cvičení prostných. TYRŠ, Miroslav. *Historicko-statistický přehled jednot sokolských pro rok 1865*. Praha: Sokol Pražský, 1866, s. 61.



**Obr. 8.** Praporečníci a první cvičitelský sbor Sokola Pražského v r. 1862 (v nejednotném starém kroji). Zdroj: Osobní archiv autorky.

nající svršek bez rukávů se čtyřhranným otvorem kolem krku.<sup>176</sup> „Nečesky“ znějící slovo trikot se Tyrš ještě v roce 1873 vehementně snažil nahradit českým termínem „násuk“, protože „jej při oblékání na sebe soukáme“.<sup>177</sup>

Proměnu cvičebního úboru Tyrš z estetického hlediska hodnotil jako vývoj správným směrem, protože původní volné kalhoty a košile zamezovaly tomu, aby bylo tělo viditelné v jasných obrysech. Bránily tak jeho *zřetelnosti*, kterou Tyrš považoval za základní předpoklad získání estetické hodnoty při ostentivní prezentaci cvičícího těla.<sup>178</sup> Tvar muskulatury musel být dobře viditelný, aby byla performativně zpřítomňována příčinná provázanost mezi kvalitou výkonů a tělesnou silou. Zároveň se od dobré *zřetelnosti* těl odvíjelo adekvátní hodnocení především cvičitelů a ostatních přihlížejících, podle jejichž komentářů pak cvičenci mohli lépe korigovat správnost formy provedení výkonu.<sup>179</sup>

176 TYRŠ, M. Tělocvik v ohledu esthetickém, s. 78.

177 Tamtéž.

178 Tamtéž.

179 V tomto ohledu nezbytné korekce do určité míry nahrazovaly nepřítomnost zrcadel, kde by u některých druhů cvičení mohl každý cvičenec kontrolovat sám sebe. Při sokolském tělocvičném tréninku nejsou zrcadla jeho nezbytnou součástí – tělesný prožitek cvičení je zároveň prožitkem komunitním,

Částečné obnažení těla a snaha o maximální dokonalost daného cviku jsou motivovány také přirozenou lidskou soutěživostí, která se právě při sokolském tréninku uplatňuje. V každém provedeném cviku je možné nalézt esenciální podobu řeckého *agónu*, kdy cvičenec primárně bojuje s vlastní slabostí, v druhém řádu s výkonností a krásou ostatních sokolů a na poslední úrovni také s hodnocením necvičícího obecnstva, jež synekdochicky zastupuje širší společenství. Soutěživost, tedy Tyršem proklamovaná snaha neustrnout, se však musí uskutečňovat v rámci respektovaných estetických a etických pravidel. Jejich naplněním pak vzniká dokonalost.<sup>180</sup>

Pokračující diskuse o podobě cvičebního úboru parodicky zachycuje také dochovaný fragment „hrdinského eposu“ *Trikotiáda* právě z roku 1863, který k pobavení cvičitelského sboru složil Vilém Weitenweber, cvičitel šermu a Tyršův přítel.<sup>181</sup> První zpěv se odehrává v hostinci U Pinkasů při setkání sokolských cvičitelů a je v něm reflektována ona postupná proměna cvičebního oděvu při již zmiňovaném veřejném cvičení Sokola Pražského.

[...] Tyrš, rozhlédnuv se okem orlím na všechny strany:  
Všickni utichli kolem a pozorní naň upjali pohled  
Z lavice vůdce statný pak takto počínal:  
„Návrh, bratři, činím by cvičitelstvo junácké  
V trikotech, aj, červených podstoupilo zápas,  
Bez rukávů, zbytečně by zrakům neušlo svalstvo!  
Aj, statní junáci, jako z mramoru, ta se roznese pověst.“  
Tak propoví než vzhopí se „zuřivý“ cvičitel Müller:  
„Nešťastní, zařičí, smyslů jste-li pozbyli, hoši?  
Mníte, že krásné to bude? Myslíte, že prázdná  
Chlupů paže vaše? Což neznáte Tyrše?  
Děv ctnostných, jež nenávidí, chce urážeti zraky!“  
Domluviv holbu mohutně, vší namáhaje síly  
Pozdvihne a Plzeňské v bezedné leje lůno –  
Pozvukovavše duté stenotem se ozývaly loky.  
Krátce po něm tváří klidnou Tyrš toto pronáší:  
„Z myslí vypud'te strach a netrapte se starostmi bratři!  
Tak příliš surových smyslů my i děvy nemáme  
By paže srstnaté jim ...“ [nedokončeno – zlomek]<sup>182</sup>

---

proto je hodnocení a s ním související autokorekce a důvěra mezi členy skupiny nedílnou součástí tohoto typu cvičení.

180 Srov. NOVOTNÝ, F. *Gymnasion: úvahy o řecké kultuře*, s. 14. Srov. STEHLÍKOVÁ, E. *Obřadní a divadelní prvky v sokolském hnutí*, s. 161–166.

181 TYRŠOVÁ, R. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část I., s. 44.

182 *Trikotiada*. In MÜLLER, J. a F. TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*, s. 229.

Pointu se bohužel nedozvíme, zjevné však je, že Tyršova odhodlanost maximálně odhalit tělo tak, aby stále bylo společensky akceptováno a přitom splňovalo nutnou podmínku *zřetelnosti*, vzbuzovala mezi jednotlivými členy nejen rozpory, ale i pobavení.

O Tyršově vztahu k pěstění muskulatury Renáta Tyršová ve svých pamětech poznamenává:

Student Tyrš znal antická díla sochařská arciť jen z nedostatečných vyobrazení, snad z několika odlišků ve sbírce Nosticově. Avšak to mu stačilo, aby s krásou vyspělých tvarů tělesných, kterým se na nich obdivoval, srovnával své nepěstěné hubené údy, a aby si umínil, že se musí dopracovat soustavným cvičením tak silných svalů, jako viděl na sochách antických atletů. „S mladickou naivností, ale s houževnatou vůlí pustil jsem se do toho zápasu; vzpomínám, jak jsem s dětinskou takřka nedočkavostí měřil se a vážil a díval se na sebe do zrcadla, netuše že je třeba hodně času a mnoho vytrvalosti, aby se dohonilo, co bylo zanedbáno,“ říkával mi.<sup>183</sup>

Situace se v roce 1864 ještě dále vyvíjela, když někteří muži kvůli neobvykle parnému létu začali cvičit v plavkách.<sup>184</sup> V knize přání a stížností pak následně byl požadován zákaz tohoto typu „cvičebního“ oděvu, nebo alespoň zamezení přístupu žen na galerie, protože „[...] se toto jednání přičí křiklavě aestheticce a mravu.“<sup>185</sup> V jiné poznámce v knize přání byl tento argument ironicky odmítnut tím, že zpochybňování estetické hodnoty obnaženého těla je de facto stejně nesmyslné jako zpochybňování estetické hodnoty přemetu.<sup>186</sup> Z toho lze usuzovat, že část cvičenců skutečně vnímala částečně neoděné mužské tělo jako přirozenou součást tělocviku. Následně byl celý spor projednáván výborem Sokola Pražského, kterému cvičitelský sbor doporučil, aby volba cvičebního oděvu byla ponechána na rozhodnutí každého člena. Výbor naopak toto doporučení nepřijal a trval na užívání běžného cvičebního oděvu.<sup>187</sup> Sokolský úbor skládající se z modrých zužujících se kalhot, bílého nátělníku a červeného opasku, jak ho víceméně známe z nynějších dnů, byl poprvé použit při veřejném cvičení v roce 1882, kterým Sokol Pražský za účasti dalších tuzemských a zahraničních jednot slavil dvacet let své existence.<sup>188</sup>

Tyrš zkrátka věřil, že pro utváření národní kultury v nejširším smyslu je nezbytné ostentivně prezentovat mužská těla v jejich ryzí odhalené podobě stejně, jako

183 TYRŠOVÁ, R. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část I., s. 11–12.

184 TALLOWITZ, F. *Dějiny kroje sokolského*, s. 187.

185 Tamtéž.

186 Tamtéž.

187 Tamtéž. Z informací dostupných v prostudovaných materiálech není jasné, jestli i při běžném cvičení v roce 1864 měl být oním úborem trikot a plátěné kamaše, nebo běžné široké kalhoty a turnerská kajda. Červená košile nebo trikot však byly předepsaným oděvem pro veřejná cvičení.

188 Tamtéž, s. 182.





**Obr. 9.** Cvičitel'ský sbor Sokola Pražského v r. 1864. Fotografie byla pořízena v témže roce, kdy se sokolové přeli o míru odhalenosti těla při cvičení. Zdroj: Národní muzeum, Sbirka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7F-46781.

tomu bylo v antice. Právě ona přímá ostenze těla určovala jasné parametry tvorby českého maskulinního konstrukt, který se měl stát součástí národní identity. Takové ukazování nebylo duchaprosté – v estetické hodnotě těla měla být realizována vnitřní etika každého cvičence.

\* \* \*

Jak už bylo řečeno, ve veřejném středoevropském prostoru druhé poloviny 19. století bylo nutné tuto základní „antickou“ premisu performovanou mužskou nahotou přetvořit tak, aby byla společensky akceptovatelná. Vývoj podoby sokolského vycházkového (neboli slavnostního) kroje lze sledovat ve dvou liniích: v estetické a etické, kdy právě ta druhá jmenovaná měla na symbolické úrovni zpodobnit to, co Sokrates (i Tyrš) viděl v nahém antickém těle. Jednotlivé krojové prvky měly zároveň jinotajně symbolizovat sokolský ideologický program, vázaný na širší

národotvorecké snahy. Obdobnou funkci měl zastávat i český národní oděv v revolučních letech 1848–1849, kdy pražská česká (tehdy ještě převážně německy mluvící) společnost potřebovala dát najevo svou etnicko-politickou orientaci. Jelikož to nedokázala prostřednictvím jazyka, bylo nejsnadnějším způsobem promítnout ji do vlastního civilního oděvu.<sup>189</sup> Tento způsob zpřítomnění určitého osobního politického názoru pomocí oděvu nebyl v českém prostředí tedy ničím novým. Zakládající členové spolku jako například bratři Grégrové, Tyrš, Fügner, Tonner, Černý nebo Thurn-Taxis tyto tendence v revolučních letech a v letech následujících jistě zaznamenali, takže lze předpokládat, že s tvorbou oděvu sémioticky se vyjadřujícího k politickému dění měli určitou osobní zkušenost.

Upřesňování podoby sokolského vycházkového kroje trvalo z dnešního pohledu možná překvapivě dlouho – téměř celá 60. a 70. léta 19. století. Jedním z důvodů bylo, že v demokratické atmosféře, kterou se Sokol snažil propagovat, se shoda na estetickém symbolickém ztvárnění základních etických tezí hledala obtížněji. Jako další (podstatnější) příčinu lze vnímat mimo jiné skutečnost, že dané období bylo po pádu Bachova absolutismu a v období rakousko-uherského vyrovnání pro celou českou společnost, nejen pro členy spolku, časem dynamického formování národní politické scény a způsobu její práce. To mělo vliv na konkrétní podobu sokolského programu, jenž se následně zrcadlil právě v kroji samotném. Lze tak říci, že ustanovování sokolského kroje je možné vnímat jako doprovodný jev komplexnějších politických proměn.

Během zmiňovaného období se dominantní součástí sokolského kroje staly tyto základní prvky: černá čapka jihoslovanského typu, na ní umístěné pačí péro s červenou kokardou a s kovovým písmenem „S“ a dále červená garibaldiovská košile. Kroj byl doplněn kazajkou slovanského typu se šňůrami (vycházející z tzv. čamary) a dlouhými kalhotami zastrčenými do vysokých černých kožených bot. V první polovině 70. let tedy kroj získal víceméně takovou podobu, v jaké ho známe dnes.<sup>190</sup> Jihoslovanská čapka stejně jako svrchní kazajka symbolizovala slovanskou sounáležitost, červená košile zpřítomňovala liberálnost, brannost a vzdor vůči svévoli státního aparátu. Sokolí péro s kokardou a kovovým odznakem značilo spolkovou příslušnost a zároveň opět slovanskou sounáležitost, jelikož Emanuelem Tonnerem navrhnutý název Sokol byl odvozen z jihoslovanské poezie, v níž termín označoval statné mladíky.<sup>191</sup>

Základním výchozím modelem, z něhož se sokolský kroj postupně vyvíjel, byl německý cvičební oděv skládající se z plátěných kalhot a bílé košile, který byl pro

189 Blíže MORAVCOVÁ, Mirjam. *Národní oděv roku 1848: ke vzniku národního politického symbolu*. Praha: Academia, 1986.

190 ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. Formování a funkce sokolského kroje v české společnosti v šedesátých a sedmdesátých letech 19. století. *Český lid*. 1997, roč. 84, č. 2, s. 145.

191 Tamtéž, s. 137–138.

první příležitosti veřejné prezentace Sokola „počeštěn“ šňůrami.<sup>192</sup> Červená košile se stala součástí kroje na přání Jindřicha Fügnera již v roce 1862, kdy mu na začátku března byla doručena poštou z Itálie.<sup>193</sup> Po důkladném vyzkoušení se Fügner dohodl s Tyršem, s nímž byl v každodenním kontaktu, že právě tento typ oděvu může nahradit a sjednotit různost dosud používaných cvičebních košil.<sup>194</sup> Tyrš vybízel, aby se košile nosila bez vrchní kajdy, protože ta měla příliš německý charakter, při cvičení byla neužitečná a cenu sokolského stejnokroje výrazně zvyšovala. Kvůli poněkud výstřední barvě a také kvůli své symbolické hodnotě, odkazující k italským revolucionářům, se však jejich návrh nesetkal u většiny členů s vřelým přijetím. Po dlouhých diskusích výbor Sokola Pražského na počátku dubna 1864 stanovil, že ostře červený odstín bude změněn na temnější odstín „rouge“ a přes košili se bude nosit vlněná kazajka. Kalhoty nejprve měly zůstat volné, ale záhy se při užívání kroje ukázalo, že nejpraktičtější by bylo, aby byly vsunuty do vysokých černých holínek. Tyrš tuto podobu kroje ještě v roce 1873 nehodnotí jako zcela vyhovující, ale zároveň poznamenává, že výhrady k ní nejsou natolik zásadní, aby se podařilo razantnější změnu prosadit.<sup>195</sup>

Miroslav Tyrš posuzoval kroj především z estetické perspektivy – hodnotil tedy především formu, jejímž prostřednictvím se obsahová sdělení na úrovni symbolů vyjevovala. Zásadní funkcí kroje bylo pro Tyrše například to, že prostřednictvím jednotlivých komponentů měla být zdůrazňována proporčnost nositelova těla: ke kolenům vysoké holínky, černý opasek s monogramem a bílý límeček u krku měly za úkol zvýraznit ty linie, jimiž je možné lidské tělo pomyslně rozdělit v poměru zlatého řezu. Pokud tělo tento poměr naplňuje, je možné jednoznačně na první pohled říci, že je souměrné.<sup>196</sup> Dále bylo nutné, aby barevné ladění kroje odpovídalo základním podmínkám umělecké kompozice, a tím vyhovovalo Tyršovu estetickému požadavku *ladnosti*: například tmavě červená košile chladného odstínu neladila s teplým tónem světlých, šedohnědých kalhot, proto bylo nutné tento nedostatek napravit.<sup>197</sup>

Na tvorbě sokolského kroje se také od počátku podíleli různí čeští umělci, v jejichž čele stál například Josef Mánes nebo později František Ženíšek.<sup>198</sup> Žádný z jejich návrhů však nebyl bezvýhradně přijat. Sokolský kroj tak neměl být oděvem

192 TYRŠ, Miroslav. K dějinám kroje sokolského. In SCHEINER, J. *Sokolské úvahy a řeči Dra. Miroslava Tyrše*, s. 195.

193 Tamtéž. Jindřich Fügner měl k Itálii velmi blízký vztah, mimo jiné působil ve vedení pražské pobočky terstské pojišťovací společnosti.

194 Původně se cvičilo nejčastěji v rezné košili po vzoru turnerů. Tamtéž.

195 Tamtéž, s. 198.

196 TYRŠ, M. Tělocvik v ohledu estetickém, s. 88.

197 Tamtéž, s. 98–99.

198 Blíže TYRŠOVÁ, R. Sokolstvo a výtvarní umělci, s. 95–102.



**Obr. 10.** Akt Miroslava Tyrše.  
Mezi r. 1850–1852.

Kresba uhlem. Autor: Antonín  
Waldhauser.

Zdroj: Národní muzeum, Sbírka  
tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-  
19330.



Náčelník Dr. M. Tyrš při I. sletu v r. 1882

**Obr. 11.** Miroslav Tyrš v kroji s náčelnickou  
šerpou. 1882. Zdroj: Osobní archiv autorky.

pouze vlastenecky cítícího liberální Čecha-Slovana, ale měl být oděvem urostlého muže s dobrým vkusem.

Tyrš však ostře vystupoval proti tzv. „parádnictví“, které se projevovalo nadměrným (a tedy nepovoleným) zkrášlováním košil různobarevnými výšivkami, přespříliš dlouhými péry na krojové čapce a jinými „výstřelky“.<sup>199</sup> Takové nedodržování estetických pravidel bylo de facto projevem nerespektování těch etických, protože každý, kdo tak činil, dával najevo svou nekázeň a neochotu podřídit se zájmům cel-

199 TYRŠ, M. K dějinám kroje sokolského, s. 196.





**Obr. 12.** Kresba junáka do *Rukopisu královedvorského*. Kolem roku 1858.

Autor: Josef Mánes. Zdroj: OČENÁŠEK, Augustin (ed.). *Památník sletu slovanského sokolstva roku 1912 v Praze*. Praha: Česká obec sokolská, 1912.

ku a vytvářet tak funkční společenství. Tyrš však s potěšením konstatuje, že zhruba v polovině 60. let „parádnictví“ vymizelo ze Sokola, protože už pro takové členy nebyl spolek dále zajímavý. Nelituje ani, že kvůli tomu klesl počet členů Sokola Pražského z jednoho tisíce na šest set.<sup>200</sup>

Sokolský kroj pro mnohé z jeho členů začal záhy po jeho zavedení suplovat národní oděv, jelikož jej nosili například na nedělní promenádu k performativní

200 TYRŠ, M. K dějinám kroje sokolského, s. 196.



**Obr. 13.** Návrh sokolského kroje. 1862. Autor: Josef Mánes. Akvarel. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-16168.

ostenzi své identity.<sup>201</sup> Tento akt byl však soukromým jednáním a symbolicky se nevztahoval ke spolkové činnosti. Nadužívání kroje tak vedlo Sokol Pražský k rozhodnutí, že kroj bude do budoucna povoleno nosit jen na předem určené události.<sup>202</sup> Mělo tak být zajištěno jednotné vystupování a chování všech krojovaných. Porušení tohoto pravidla bylo trestáno bezpodmínečným vyloučením ze spolku. Faktem zůstává, že podle historičky a etnoložky Ireny Štěpánové se sokolský kroj krátce po svém ustanovení stal velice módním a mnohé české vlastence, kteří nebyli členy spolku, inspiroval k modifikaci vlastního oděvu, takže velmi často muži

201 Srov. ŠTĚPÁNOVÁ, I. Formování a funkce sokolského kroje v české společnosti v šedesátých a sedmdesátých letech 19. století, s. 146–147.

202 TYRŠ, M. *Historicko-statistický přehled jednot sokolských pro rok 1865*, s. 64. Zákaz nošení kroje pro jiné než spolkové účely byl uveden v platnost již 10. května 1862 na valné hromadě Sokola Pražského.

běžně oblékali čamaru a černou čapku jihoslovanského typu podobnou té sokolské, avšak bez pera a odznaku.<sup>203</sup>

Kroj byl ustanoven primárně pro prezentaci spolkových idejí při národních slavnostech a na výletech za hranice Prahy, kdy jeho prostřednictvím byly sokolské ideje symbolicky zpřítomňovány ve veřejném prostoru postrádajícím jiné spolkové znaky, jak už bylo řečeno. Výlety měly dvojí účel: oficiálně podle výletního řádu sloužily ke zdokonalování fyzické kondice a pochodových schopností členstva, které jsou základním předpokladem brannosti, o níž se však v řádu záměrně více nepsalo, aby úřady rakouské státní správy nezakázaly činnost spolku.<sup>204</sup> Druhým účelem bylo sdělit, že spolek existuje a jaké má cíle. Tyto „misijní“ snahy zároveň obohacovaly sokoly samotné, protože prostřednictvím výletů poznávali okolí a symbolicky významná místa (jako například Říp, Příbram, Zbraslav), jež se stala součástí jejich vlasteneckého povědomí utvářeného daným prožitkem *in situ*.<sup>205</sup> V roce 1864 při výletech do Kutné Hory a do Příbrami byla poprvé v rámci těchto výletů realizována také společná veřejná cvičení s místními sokoly, čímž bylo utvářeno pouto sounáležitosti a veřejné potvrzení jednotných spolkových cílů.<sup>206</sup> Synchronizovaný tělesný prožitek v jednotném pochodovém rytmu, udávaném chůzí a zpěvem zároveň, sjednocoval v běžném životě oddělené individuality. Povinností každého účastníka byl včasný příchod v dokonale připraveném kroji,<sup>207</sup> řádné ohlášení, při němž byl před začátkem výletu přiřazen do čety. Každou z nich vedl cvičitel, mající jmenný seznam „dozorovaných“ mužů. Pokud chtěl některý z nich výlet z různých důvodů nedokončit, musel svůj opodstatněný záměr oznámit vedoucímu čety a odložit krojové znaky jednoty.<sup>208</sup> Tím tak byla částečně sejmuta povinnost účastníka prezentovat ideje spolku a řídit se obecným výletním pravidlem: „Že střídmost a to v každém smyslu slova již z ohledu na slušnost se zachovati musí, netřeba podotýkati. Spolek a jednotliví členové jeho musí se varovati všeho, čím by čest jednoty jakýmkoli způsobem porušena býti mohla.“<sup>209</sup> Znamená to tedy, že kroj kromě symbolické a estetické hodnoty každého sokolského těla určoval i způsob jeho chování ve veřejném prostoru, čímž jasně definoval jeho

203 ŠTĚPÁNOVÁ, I. Formování a funkce sokolského kroje v české společnosti v šedesátých a sedmdesátých letech 19. století, s. 141. Renáta Tyršová vzpomíná, že Tyrš nosil výhradně čamaru do 70. let 19. století. TYRŠOVÁ, R. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část I., s. 54.

204 Výletní řád. In MÜLLER, J. a F. TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*, s. 176.

205 V roce 1862 Sokol Pražský uspořádal šest výletů: třídní do Borové, dvoudenní na Křivoklát, tři jednodenní na Závist, do Šternberka a na Žebrák a půldenní do Krče. TYRŠ, M. *Historicko-statistický přehled jednot sokolských pro rok 1865*, s. 62–63.

206 TYRŠ, M. *Historicko-statistický přehled jednot sokolských pro rok 1865*, s. 63.

207 Ve výletním řádu taktéž stojí, že sokol má přijít bez hole a bez psa. Tyto „rekvizity“ by narušovaly jednotnost a symbolickou hodnotu daného výletu.

208 Výletní řád, s. 176–177.

209 Tamtéž, s. 177.



**Obr. 14.** Sokolové na gymnastických závodech v Paříži v r. 1889. Prostřednictvím sokolského kroje a praporu byl reprezentován český národ zatím neexistující v rámci samostatného státu. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7F-24014.

identitu. Při odkládání kroje tak každý člen mohl spolu s ním odložit také svou kolektivní identitu a naopak.

Akt odívání sokolského kroje tak lze do značné míry pojímat jako individuální přechodový rituál, kdy každý muž na sebe spolu s krojem „obléká“ komplexní vlasteneckou masku, mající jasnou estetickou a sdělovací funkci. Musí dodržovat jistý etický kodex vyjevující se určitým chováním, respektive performativním tělesným aktem.<sup>210</sup> Kroj je zároveň při všech veřejných událostech Sokola podmínkou

210 Jeden z členů Sokola Pražského vzpomíná na svůj první výlet: „[...] konečně tu byla sobota, předvečer výletu. Já si urovnal šaty, čapku s pérem, pás a vše ostatní tak, že jsem mohl jen do toho vklouznout. Malá zkouška by neškodila, pomyslel jsem si, položil hodinky na stůl a počal s oblékáním; zářil jsem radostí, když jsem vše dokázal ve třech minutách, a tím více, když představiv se rodičům, na obou jsem viděl patrnou radost a potěšení, jak mi sokolský kroj sluší.“ PINKAS, Ota. Můj první výlet. In MÜLLER,



pro přijetí jedince do společenství a pro performativní utvoření jednotné identity kolektivu.

Každý výlet býval řízen náčelníkem – v případě Sokola Pražského jím byl právě Tyrš. K ostentivní funkci jeho těla a vůbec k performativitě celého sokolského uskupení při výletu do Plzně v roce 1865 poznamenává z divácké perspektivy pozdější člen clevelandského Sokola:

Sokolské řady objevily se na křižovnickém plácku vstříc Mostecké věži Staroměstské. „Hle Tyrš!“ Zvolal tuším Josef Toužimský, který jako Pražák všechny naše výtečníky od oka znal. My druzí, z venkova, byli bychom jej ovšem také poznali podle podobizny z obrázkových listů a z Farského litografu, která tenkrát visela již ve všech národních místnostech. Tyrš byl postavy nevysoké, nehřmotné, ale ramenatý a svalnatý. Mládež zajímaly na něm vedle ušlechtilé snědé tváře, černého jiskrného oka, orličího nosu, tmavých knírů a takové též bradky francouzského přistřížení, hlavně jeho svaly a pružný a rázný krok. Již zevnějšek jeho hlásal vůdce, jemuž s radostnou ochotou se podřizovaly sokolské šiky a za nímž by se i nezřízený zástup slepě řítil do boje a kamkoli. Když před branou, obrátiv se k šikům tváří, stanul, vele „stát!“, zaduněla dlažba pod zástupy naráz se zastavivšími. Byl to povznášející pohled, jenž mně utkvěl nesmazatelně v paměti. Tyršova postava jako ze žuly, jakoby do kamenné dlažby byla zarostlá. Černé oko přeletělo šiky a tisícehlavý zástup diváctva. Mocný hrudní koš pod červenou košilí Tyršovou silně byl rozedmut rázným pochodem, na tvářích prokmital růměn snědostí pletě. Nad zástupy zavládlo mlčení, jen třepetání vlajčího praporu rušené. V tom zahřměl jako střelná rána náčelníkův povel: „Pochodem pochod!“, trubači spustili, šiky se hnuly a z lidu ozval se jásavý křik: „Sláva Sokolům! Ať žije Tyrš! Ať žije, sláva!“ Nezapomenutelný výjev!<sup>211</sup>

Pro komplexní vyznění tohoto svědectví je nutné doplnit, že sokolské krojované šiky jednotně pochodující městy, vesnicemi či krajinou působily na diváky nijak překvapivě jako národní armáda, protože vykazovaly shodné sémiotické znaky: jednotný oděv, stejnou strukturu pohybujiícího se útvaru, rytmickou chůzi a zpěv. Jediné, co jim chybělo, byly zbraně. Například přes rameno přehozená kazajka připomínala svrchní vojenský oděv husarů, stejně jako péro na pokrývce hlavy. Obranná funkce sokolstva se však realizovala výhradně na symbolické úrovni, jak bylo uvedeno již v části „Býti sokolským tělem“, protože k žádnému skutečnému válečnému boji se sokolové fakticky nechystali – neměli zbraně, ani potřebný vojenský výcvik. Jejich brannost spočívala v základní tělesné a mentální schopnosti stát se v případě potřeby dobrým vojákem, majícím navíc značný mravní kredit.

---

J. a F. TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*, s. 244.

211 ŠNAJDR, Václav. Ze vzpomínek starého Sokola. In *Památník vydaný k oslavě padesátiletého trvání tělocvičné jednoty Sokol v New Yorku 1867–1917*. New York: Tělocvičná jednota Sokol New York, 1917, s. 198–199.

Svou symbolickou obranou funkci, performativně utvářenou krojem a chováním v něm, mohli sokolové poprvé proměnit v reálnou během Prusko-rakouské války roku 1866. Nabídlí tehdy své služby „vlasti, králi, národu“, ale byli odmítnuti: pražské místodržitelství je nedovolilo vyzbrojit.<sup>212</sup> Tyrš však později přiznal, že vzhledem k následnému vývoji válečného konfliktu hodnotí rozhodnutí místodržitelství v důsledku jako dobré, jelikož sokolové by nebyli schopni pro nedostatečný ryze vojenský výcvik bojovat s profesionální pruskou armádou.<sup>213</sup> Za okupace Prahy pruskými vojsky se však na krátkou dobu, kdy rakouské úřady přestaly vládnout městu, ze sokolů stala městská hlídka udržující pořádek, stejně jako tomu bylo v roce 1918 krátce po vyhlášení republiky.<sup>214</sup> Tato zkušenost vedla v roce 1867 ke snaze zařadit ryze vojenskou výchovu do sokolského tělocvičného programu, ovšem tak, aby jeho základní cíle – tedy naplnění komplexní harmonické etické a estetické výchovy – nebylo v základech narušeno. Následný politický vývoj však tyto tendence zastavil a ze Sokola se nestala organizace suplující vojenskou výchovu.<sup>215</sup> Mimo jiné se tak dělo také proto, že malá část tehdejší české společnosti (včetně některých členů Sokola) byla na krátký čas ovlivněna razantními militaristickými proklamacemi prezentovanými v časopise o českém vojenství *Žižka*, který vycházel v letech 1870 a 1871 a jehož cílem bylo motivovat Čechy k větší branné uvědomělosti.<sup>216</sup> Tyrš však s tímto směrem nesouhlasil, protože se řídil svou interpretací Darwinových evolučních zákonů, v níž neobracel pozornost k reálnému boji o místo v evoluční hierarchii, ale k „boji“ vedoucímu k celkovému zdokonalování národa, protože pouze takový národ, který se jako celek „na výsluní pravdy, dobra a pokroku obecného [...] vyvinuje,“<sup>217</sup> může v „boji o bytí a trvání“ zvítězit.

Sokol tak po celou dobu existence do svého postupného zániku po roce 1948 díky v kroji oděným členům setrval v české kultuře jako symbolický zpřítomňovatel brannosti, nikoli však jejího faktického naplnění realizovaného formou ozbrojeného konfliktu. Součástí maskulinní identity tvořené takovým tělocvičným hnutím tak původně nebyla výbojnost směřovaná proti jiným etnikům, ale obecná schopnost koherentně strážít zájmy vlastního národa a rozvíjet je. To ovšem implicitně předpokládalo možnou existenci národního mocenského boje alespoň na úrovni symbolů. Tato situace se změnila v počátcích první světové války, kdy sokolové vstupovali do československých legií, jak bude ještě zmíněno v závěru knihy.

212 TYRŠ, M. Doslov jednatelské zprávy o valné hromadě Sokola pražského dne 21. října 1866. In SCHEINER, J. (ed.). *Sokolské úvahy a řeči Dra. Miroslava Tyrše*, s. 56.

213 TYRŠOVÁ, R. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část I., s. 66.

214 Tamtéž, s. 67–68.

215 TYRŠ, Miroslav. Pokud tělocvik a jednoty národní tělocvičné k brannosti národní přispívají. In SCHEINER, J. (ed.). *Sokolské úvahy a řeči Dra. Miroslava Tyrše*, s. 53.

216 Srov. CHALUPNÝ, Emanuel. *Tyršův poměr k vojsku a sokolský program: ke vzniku časopisu Sokol a stati Náš úkol, směr a cíl*. Praha: Československá obec sokolská, 1928.

217 TYRŠ, M. *Náš úkol, směr a cíl*, s. 14.

Jaké další významy byly performativně přiřknuty sokolskému tělu, bude pojednáno v následující části „Sokolské tělo v pohybu“. Ta zahrnuje dvě dílčí podkapitoly „Tělo vstupující: emerze společenství při Slavnosti svěcení praporu Sokola Pražského (1862)“ a „Tělo setrvávající: emerze národa při Jubilejní slavnosti Sokola Pražského (1882)“. V nich je analyzována materiálnost konkrétních kulturních performancí, jejichž prostřednictvím byla tvořena sokolská kolektivní identita.

## 3 SOKOLSKÉ TĚLO V POHYBU

### 3.1 Tělo vstupující: emerze společenství při Slavnosti svěcení praporu Sokola Pražského

První kulturní performancí, jíž sokolské tělo oficiálně vstoupilo do veřejného prostoru jako nástroj zpřítomnění tehdy obecně neznámého tělocvičného spolku, byla Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského. Konala se v neděli 1. června 1862, necelé čtyři měsíce po založení jednoty,<sup>218</sup> v jejím tehdejší sídle, v sále Apollo. Sokolové si stanovili jako cíl slavnosti: „[...] českému obecnstvu a Němcům ukázati, že stojí spolek v technickém ohledu samostatně, že jsme organisováni, že máme své vlastní české názvosloví a že pracujeme k tomu, aby tělocvik náš měl svůj zvláštní, národní ráz.“<sup>219</sup> Toho se snažili docílit ostenzivní formou prezentace vlastní činnosti.

---

218 Je pravda, že sokolové oděni v dosud nejednotném kroji se již před touto performancí účastnili dvou událostí. Tou první byla svatojiráská pouť na Říp, 27. dubna 1862, kdy se asi sedmdesát tři sokolů připojilo k větší delegaci. Dne 11. května se pak uskutečnil první samostatný výlet spolku na Závist a do Zbraslavi, kdy sokolové vyšli v prozatímním kroji od tělocvičny. Tento výlet je podstatným milníkem v dějinách spolku, nicméně Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského má pro vytvoření symbolické hodnoty sokolského těla zásadnější význam.

219 MÜLLER, Josef. Sokol v sále u Apolla. In MÜLLER, J. a F. TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*, s. 55. Takto formulovaný základní cíl slavnosti odpovídá okolnostem vzniku spolku, kdy původním záměrem na konci roku 1861 bylo založit utrakvistický tělocvičný spolek Čechů a Němců.



#### 3.1.1 Časovost

Základní časový rámec performance je ohraničen jedenáctou hodinou dopolední<sup>220</sup> a jedenáctou hodinou večerní, kdy „vše se opět tichounce v slavném pořádku po Praze domů rozcházelo.“<sup>221</sup> Program slavnosti byl rozdělen na dvě hlavní části: nejprve se v sále uskutečnilo samotné ritualizované svěcení praporu a první veřejné cvičení sokolů, kterému přihlíželo přibližně dvě stě pozvaných hostů. V druhé části performance se sokolové společně s některými diváky průvodem vydali za městské hradby do Krče, kde bylo v lese připraveno venkovní pohoštění pro všechny přítomné. Průvod začal po třetí hodině odpolední, kdy byl z prostorů tělocvičny obřadně vnesen nově „vysvěcený“ prapor, za nímž sokolové kráčeli.

Do kategorie časovosti performance spadá také rytmus, který však není možné důsledně zrekonstruovat na základě textových a obrazových archiválií. Rytmus je z obecného hlediska klíčovým prostředkem strukturujícím sdělení předávané v jakékoli podobě. Pokud není zaručeno jednotné vnímání rytmu všemi účastníky performance, je pravděpodobné, že performovanému sdělení nebude rozuměno. Rytmus performance má v tomto ohledu stejnou funkci jako například rytmus řeči – budu-li klást důraz na jiné slabiky slov, než jak je pro daná slova v českém jazyce obvyklé, bude má promluva velmi obtížně srozumitelná i přes to, že budu mluvit stejným jazykem jako recipient. Analogicky lze tedy tvrdit, že cítil-li divák odlišný rytmus performance než ten, který se aktér do ní snaží vložit, nedojde k jejich vzájemnému porozumění, a tedy k přijetí subjektivní reality aktéra divákem.

Z dostupných materiálů lze o rytmu popisované performance říci to, že byl určován především promluvami jednotlivých aktérů (o nichž bude blíže pojednáno v části „Tělesnost a zvukovost“), střídajících se se cvičením sokolů a zpěvem Hlaholu v první polovině slavnosti. Ve druhé části byl rytmus určován pochodem sokolů a zpěvem národních písní a dále jednotlivými krátkými zastaveními. Jistou představu o rytmu celé události si lze vytvořit na základě jejího programu:

- Seřazení všech cvičících sokolů v kroji v zahradě před cvičebním sálem v 11.00
- Uvítání starostou Sokola Pražského, Jindřichem Fügnerem
- I. vystoupení Hlaholu (zpěv chorálu Josefa Leopolda Zvonaře)
- Řeč matky praporu a vtlokání hřebů do žerdi praporu
- Řeč praporečníka

---

220 Pořádek u slavnosti. Kronika Sokola pražského. Soubor nalepených chronologicky řazených materiálů k činnosti Sokola Pražského 1862–1877. Nalepeno do sešitů, I. svazek. Inv. č. 246. k. 16, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea.

221 MÜLLER, Josef. Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského. In MÜLLER, J. a F. TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*, s. 65.

- II. vystoupení Hlaholu<sup>222</sup>
- Veřejné cvičení
- Závěrečná řeč jednatele spolku, Eduarda Grégra
- Odchod od tělocvičny směrem ke Krči v 15.00<sup>223</sup>

Podle programu se v performanci pravidelně střídají mluvené pasáže s hudebními, které mají pro určení rytmu (a atmosféry) zcela zásadní význam, jelikož mohou zajistit jednotné „naladění“ přítomných účastníků. Zároveň jsou tato hudební intermezza jakousi „pomlkou“, která odděluje dynamičtější významotvorné části performance a poskytuje čas aktérům i divákům pro uvědomění si daných významů a jejich reflexi. Skutečnost, že právě Hlahol vystoupil na první slavnosti Sokola, vypovídá o jejich vzájemné ideové a také o částečné personální provázanosti.<sup>224</sup>

Schéma slavnosti přirozeně vychází z křesťanské tradice křtu a svěcení. Její tvůrci byli s průběhem takových náboženských rituálů srozuměni a vnímali je jako obecně dobře známé vzorce chování. Ty pak přenesli do nově vznikajícího společenství, jež si „rituály“ s vlastním obsahem teprve utvářelo. Schéma takového rituálu pak v sobě nese i stanovený rytmus, kdy se střídají významotvorně „obsažnější“ pasáže (promluvy, cvičení) s těmi méně intenzivními (zpěv Hlaholu), jak už bylo zmíněno.

Protože schéma nové performance svěcení sokolského praporu bylo teprve ustanovováno, bylo nutné předem realizovat generální zkoušku, aby tvůrci performance získali větší jistotu, že se při „premiéře“ podaří vytvořit požadovaný význam. Sokolové uspořádali zkoušku o den dříve, v sobotu 31. května, na niž byl stejně jako na nedělní svěcení pozván přibližně stejný počet hostů. Zpravidla to však byly necvičící členové spolku, kteří se z kapacitních důvodů nemohli první části nedělní slavnosti zúčastnit.

Druhá část performance, která v sobě zahrnovala průvod a pohoštění v Krči, byla rytmicky utvářena především zmiňovaným pochodem a jednotlivými zastaveními v obcích obklopujících Prahu, například v Nuslích, v Michli a při vstupu do Krče.<sup>225</sup> Průvod tak převzal schéma lidové obchůzky, kde jednotlivá zastavení struk-

222 Podle vzpomínek Renáty Tyršové tento výstup Hlaholu předcházela až závěrečné řeči Eduarda Grégra. TYRŠOVÁ, R. *Jindřich Fügner: paměti a vzpomínky na svého otce*. Díl II, s. 25.

223 Podle Josefa Müllera se odcházelo od tělocvičny až v půl čtvrté odpoledne MÜLLER, J. Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského, s. 65.

224 Heslem Hlaholu bylo „Zpěvem k srdci, srdcem k vlasti“, takže na obecné úrovni lze tvrdit, že oba spolky našly shodu v tom, že prostřednictvím jednoduché, speciální dovednosti nevyžadující činnosti chtějí své členy (a nejen je) motivovat k zájmu o národ a jeho rozvoj. Hlahol vznikl o několik měsíců dříve než Sokol Pražský a mezi jeho zakládající členy patřil Rudolf Thurn-Taxis, jenž byl zároveň Fügnerovým protikandidátem na post starosty Sokola. MÜLLER, Josef. Vznik a založení Pražské tělocvičné jednoty Sokola. In MÜLLER, J. a F. TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*, s. 46.

225 MÜLLER, J. Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského, s. 65.

turují lineární průběh performance a jsou opět jakýmsi „intermezzy“, v nichž dochází k dynamičtější a více spontánní interakci mezi aktéry a diváky: ti vítali přicházející sokoly provoláním slávy u slavobrán a poskytovali členům průvodu občerstvení. Pro společné potěšení všech a vytvoření jednotné atmosféry hrála na zmiňovaných místech hudba.<sup>226</sup> O podobnosti s lidovou obchůzkou je možné hovořit proto, že průvod byl de facto cyklicky uzavřen, jelikož skončil přibližně v témže místě, kde začal, a jeho cílem bylo zahrnout do národního povědomí prostřednictvím slavnosti mimopražská česká centra. Byla tím tak vytvořena mentální mapa sokolského češtví – vědomého vlastenectví.

Tato část slavnosti pak byla zakončena z hlediska rytmu nejméně strukturovanou fází, a to společným hodováním, při němž se stíraly rozdíly mezi aktéry a diváky, a vznikla tak skupina bez zjevné hierarchie. Běžná zdvořilostní společenská pravidla, ovlivňující chování, však zůstala i v této rozvolněné atmosféře zachována.

#### 3.1.2 Prostorovost

Svěcení praporu Sokola Pražského se uskutečnilo v bývalém tanečním sále Apollo v Ječné ulici, kde spolek před vybudováním vlastní tělocvičny v roce 1864 sídlil.<sup>227</sup> Sál je možné označit jako *geometrický prostor* performance, o jehož podobě si lze udělat alespoň částečnou představu z dobových výkresů. Když jej před jedenáctou hodinou dopoledne pozvaní hosté postupně zaplňovali, viděli před sebou volný sál určený původně tanečním zábavám, kde nyní před proskleným vstupem do zahrad bylo jakoby „navíc“ umístěno tělocvičné náradí: kuň pro voltizování, koza, bradla, kruhy, žebříky, hrazdy, žíněnky apod.<sup>228</sup> Sál byl pro tuto příležitost vyzdoben, ale v archivních materiálech chybí konkrétnější informace. Víme pouze, že na lešení, sloužícím k upevnění tělocvičného náradí, v pravé části sálu u dveří do zahrady visela velká červená cedule s bílým nápisem „Tužme se!“; nad níž se nacházel malovaný stříbrný sokol v letu.<sup>229</sup>

V zahradě během příchodu hostů do sálu čekali sokolové v zatím nejednotném kroji<sup>230</sup> na povel umožňující jim vstoupit dovnitř před přítomné obecnstvo, sta-

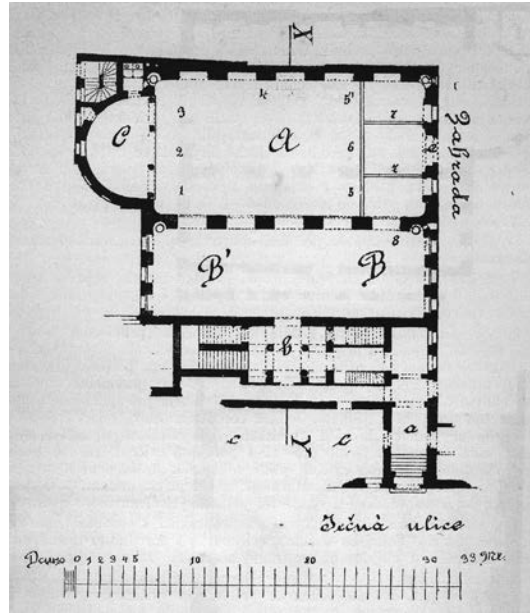
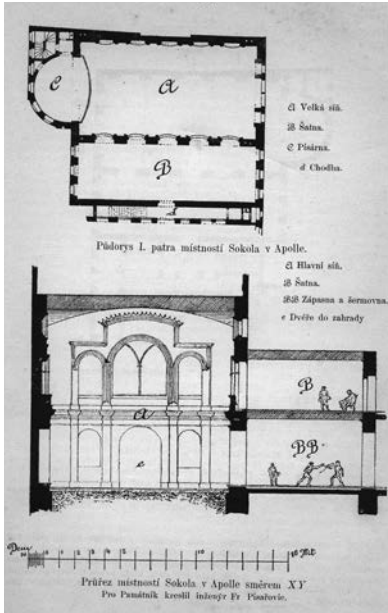
226 MÜLLER, J. Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského, s. 65.

227 Bezprostředním důvodem k postavení vlastní sokolovny bylo, že spolek dostal z pronajatého sálu výpověď, jelikož jej koupil řeholní řád. MÜLLER, J. Sokol v sále u Apolla, s. 62.

228 Tamtéž, s. 54.

229 Tamtéž.

230 Jak bylo již uvedeno v podkapitole „Sokolské tělo vlastencovo“, sokolský kroj zpočátku existence spolku nebyl jednotný a trvalo určitý čas, než bylo vydáno stanovisko Sokola Pražského, jak má kroj přesně vypadat. Kroje na Slavnosti svěcení praporu se lišily především barvou košile, kdy někteří z mužů zvolili garibaldiiovskou červenou, jiní světlý odstín téže barvy a další vybrali modrou či fialovou barvu košile. Slavnost svěcení praporu „Sokola“. *Národní listy*. 1862, roč. 2, č. 129, s. 1.



**Obř. 15.** Půdorys tělocvičny v sále u Apolla. Zdroj: MÜLLER, Josef a Ferdinand TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*. Praha: Sokol Pražský, 1883.

rostu spolku a další. Ti je vyhlíželi z galerií v prvním patře a z postranních výklenků v přízemí.<sup>231</sup> Přímo proti dveřím, jimiž vstupovali sokolové, v největší možné vzdálenosti od nich pak seděly ve výklenku ženy, tzv. matka a kmotry praporu, jež „měly za úkol“ spolku prapor darovat.<sup>232</sup>

Přítomností aktérů a diváků v tělocvičně a vzájemnou interakcí mezi nimi vznikl prostor *performativní*, který nelze pro jeho efeméřnost do důsledku rekonstruovat, jelikož existoval pouze po dobu trvání performance. Lze si však o něm vytvořit určitou představu na základě dobového svědectví právě o rozmístění diváků a aktérů v sále. Byl událostí, nikoli dletem jako prostor geometrický.<sup>233</sup>

Performativní prostor dále nese to specifikum, že každý z účastníků si jej de facto utváří sám prostřednictvím individuální schopnosti přijímat optické a zvukové vjemy. Performativní prostor tak zásadně a různorodě ovlivňoval divákův a aktérův

231 Slavnost svěcení praporu „Sokola“. *Národní listy*, s. 1. Podle vzpomínek Renáty Tyršové byly pro hosty připraveny židle, ale z jejího textu není zřejmé, zdali židle byly určeny všem hostům, nebo jen těm vysoce společensky postaveným. TYRŠOVÁ, R. *Jindřich Fügner: paměti a vzpomínky na mého otce*. Díl II., s. 24.

232 MÜLLER, J. Sokol v sále u Apolla, s. 58.

233 FISCHER-LICHTE, E. *Estetika performativity*, s. 166.

prožitek z procesuálně utvářených jevů. Proto ani v tomto jasně ohraničeném sále nelze zaručit, že všichni přítomní měli prožitek stejný, nehledě na jejich odlišné emocionální rozpoložení. Jisté však je, že pozice účastníků, kterou zaujímalí vůči sobě navzájem, nám může napovědět mnohé při objasňování jejich vzájemného vztahu a od toho se odvíjejícího významu, jak byl dále v průběhu performance utvářen.

#### 3.1.3 Tělesnost a zvukovost

Erika Fischer-Lichte pojmenovává dva „typy“ těl: tělo *fenomenální* a tělo *sémiotické*, která společně utvářejí onu „tělesnou“ materiálnost performance. Tělo fenomenální je takové, jež je přihlížejícími jako tělo vnímáno – bezpříznakové, „samoreferenční“, je tělem přítomným. Z perspektivy aktéra je možné tvrdit, že se cítí „býti tělem“. Divák takové tělo vnímá v *řádu přítomnosti*, kdy je schopen spoluprožívat situace spolu s aktérem, vcítovat se do něj na základě tělesných počitků.<sup>234</sup> Tělo sémiotické je pak pro účastníky performance znakem nesoucím významy, tělem reprezentujícím. Aktér „má“ své tělo – může s ním pracovat jako s nástrojem sdělování.<sup>235</sup> Divák jej vnímá v *řádu reprezentace*, díky níž tělem nabízené znaky rozumově interpretuje.<sup>236</sup> V případě jakékoli sokolské performance lze tělo cvičenců vnímat oběma způsoby: buď jako muže ostentivně ukazující svou tělesnou dovednost, nebo jako reprezentanty společenství, potažmo národa, kteří svou tělesností synekdochicky zastupují národní tělo. Přechod mezi vnímáním těla „fenomenologicky“ (v řádu přítomnosti), nebo „sémioticky“ (v řádu reprezentace) není schopen divák, ani aktér kontrolovat a děje se de facto nahodile v různých momentech události.<sup>237</sup> V konkrétním okamžiku však většinou dominuje jeden řád vnímání nad druhým, jelikož lidská mysl neumí souběžně fungovat v obou řádech zároveň. Podvojně pojetí těla, a především jeho podvojně vnímání diváky i samotnými aktéry je specifickým prvkem performance, nevyskytující se v jiném druhu umění či médiu, a právě tato oscilace mezi řády vnímání jedinečným způsobem utváří význam v performanci.

Charakteristickou vlastností fenomenálního těla je jeho přítomnost: čím více „přítomné“ se takové tělo v performanci jeví, tím více poutá divákovu pozornost a tím se také zvyšuje jeho významotvorný potenciál. Sokolské tělo ji stupňovalo cíleným pohybem a její nejvyšší úroveň dosáhlo tehdy, když – řečeno s Týrsem – bylo plně opanováno vlastní vůlí cvičence a splňovalo všechny estetické nároky

---

234 FISCHER-LICHTE, E. *Estetika performativity*, s. 214.

235 Tamtéž, s. 117.

236 Tamtéž, s. 214.

237 Tamtéž, s. 213–214.

popsané v „Tělocviku v ohledu esthetickém“.<sup>238</sup> V ten okamžik byla mysl cvičence plně provázaná s reprezentující tělesnou hmotou a naopak, čímž „se vyjevilo“ z Tyršova pohledu dokonalé tělo, z pohledu kognitivních věd pak „vtělená mysl“.

„Nesokolští“ aktéři a především „nesokolské“ aktérky určovali míru své prezentnosti v performanci především vlastním hlasem, zformovaným do promluvy (případně zpěvu), protože prostřednictvím hlasu se lze „dotýkat“ poslouchajících a lze jím spoluutvářet a zcela zaplnit performativní prostor.<sup>239</sup> Artikulovanou promluvou v obecně srozumitelném jazyce však jejich fenomenálnímu tělu přibyla i sémiotická funkce, jelikož pomocí jazyka jako znakového systému vznikaly na úrovni reprezentace nové významy.

Mezi hlavní aktéry Slavnosti svěcení praporu Sokola Pražského patřili již zmínovaní Jindřich Fügner, Eduard Grégr, praporečník J. Doležal,<sup>240</sup> Miroslav Tyrš, sokolští cvičitelé a cvičenci. K hlavním aktérkám se řadily matka praporu, Karolina Světlá, a také kmotry praporu: Kateřina Fügnerová, Jenny Thurn-Taxisová, Marie Riegrová, Berta Šteffková a Johana Kolářová a jeho družičky: Božena Křížková, sestry Klementina a Bohdana Hanušovy a dvojčata Terezie a Marie Macháčkovy.<sup>241</sup>

Ostatní pozvaní hosté figurovali jako přihlížející obecenstvo, které však mělo rovněž vlastní vnitřní strukturované uspořádání: některé jeho členy lze označit spíše za aktéry, protože byli natolik všeobecně dobře známí, že mezi ostatními diváky vzbuzovali značnou pozornost. Mezi takové patří například autor praporu, Josef Mánes, Jan Evangelista Purkyně<sup>242</sup> nebo tehdejší purkmistr města Prahy, František Václav Pšross.<sup>243</sup>

Jaké významy nesla těla jmenovaných aktérů a akterek v performanci a jakým jednáním byly tyto významy tvořeny? Poté, co sokolové vstoupili do sálu, promluvil nejprve ke všem přítomným nedávno zvolený starosta spolku, Jindřich Fügner.

238 Srov. pojednání o Tyršových estetických kategoriích a o ideálním těle oštěpaře v kapitole „Geneze sokolského těla“, s. 52.

239 FISCHER-LICHTE, E. *Estetika performativity*, s. 187. Srov. „Prolog“ této knihy, s. 20.

240 V dostupných materiálech se nepodařilo dohledat celé křestní jméno praporečníka.

241 TYRŠOVÁ, R. *Jindřich Fügner: paměti a vzpomínky na mého otce*. Díl II., s. 22.

242 Jan Evangelista Purkyně je podle sokolské interpretace mimo jiné „strůjcem“ toho, že sokolové na jeho doporučení začali cvičit s břemeny. Josef Müller vzpomíná: „Jednoho večera vrátiv se z procházky, navštívil nás opět a ukázal nám, že nosí k účelu pozorování oběhu krve a práce srdce kamaše broky naplněné. Přitom podotknul stařeček: ‚Milí hoši, vy se zde pilně cvičíte, to je pěkné, cvičení vaše se mně velice líbí, avšak vy při tom dosahujete jen jistého stupně absolutní síly a obratnosti, na kterém pak zůstanete státi, dále nepokračující. To je proto, poněvadž přemáháte vždy jen tíži vlastního svého těla a jakmile svaly vaše zmohtnou tak, že ji hravě ovládáte, nepřibývá vám více v značnější míře síly. Na to pomýšlejte, abyste této vadě odpomohli.‘ Přemýšleli jsme a výsledek byl rozmnožení času pro zápas určeného, zavedení břemen a cvičení s odporem a konečně přítěží.“ MÜLLER, J. Sokol v sále u Apolla, s. 60.

243 Slavnost svěcení praporu „Sokola“. *Národní listy*. 1862, roč. 2, č. 129, s. 1. Mezi hosty byly pocho-pitelně i další, z dnešního pohledu významné osobnosti, jako třeba Jan Neruda – v té době však své společenské postavení jako mnozí další teprve budoval a o jeho přítomnosti na slavnosti není například v *Národních listech* zmínka.





**Obr. 16.** Odevzdání sokolského praporu v kroužku českých paní v čele s Karolinou Světlou. 1926. Autor: Josef Kočí. Olej na plátně. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-16515.

O jeho projevu je známo jen to, že promluvil „krátce a srdečně“.<sup>244</sup> Následně Hlahol zazpíval chorál Josefa Leopolda Zvonaře a po jeho skončení se slova ujala Karolina Světlá.

Ta společně s kmotrami praporu seděla na židlích rozestavených do půlkruhu<sup>245</sup> ve výklenku pod balkonem, z něhož zněl hlahol Hlaholu. Proti skupině českých žen zaujímali své místo sokolové vstupující ze zahrady. Tyto dvě skupiny byly hlavními „aktéry“ slavnosti a jejich základní významotvorný vztah byl vizuálně určen právě vzájemnou „kontrapozicí“. Každá ze skupin byla obklopena dalšími doprovodnými znaky utvářejícími významy: za sokoly bylo umístěno tělocvičné nářadí a nápis „Tužme se!“ a stříbrný sokol v letu – symboly, které jako by za mlčící muže promlouvaly. Na straně českých žen stál zmiňovaný Hlahol a v jejich

244 MÜLLER, J. Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského, s. 62. Fügnerův projev nemohl být nijak obsáhlý, jelikož podle vzpomínek Renáty Tyršové jeho znalost češtiny nebyla pro takový účel dostatečná a česky hovořil s výrazným německým přízvukem. Navíc chtěl svou řeč přednést z paměti – nikoli číst z listu jako císař Franz Josef I. TYRŠOVÁ, R. *Jindřich Fügner: paměti a vzpomínky na svého otce*. Díl II., s. 24.

245 Tamtéž.



blízkosti se pravděpodobně nacházel i Mánesem malovaný prapor prozatím oddělený od žerdě (vyrobené taktéž podle Mánesova návrhu).<sup>246</sup> České ženy v čele s Karolinou Světlou spolu s těmito „atributy“ reprezentovaly různá odvětví českého umění a kultury. Jejich statická pozice (v protikladu s dynamickými sokoly) pak symbolizovala určitou nadřazenost a zároveň ochotu přijmout nový spolek jako součást kultury. Dámy také mohly působit v jistém smyslu jako „vědmý“, doprovázené družičkami, trpělivě a s prozíravostí očekávající příchod sokolů – „noviců“.

Karolina Světlá po doznění chorálu v jednotné atmosféře svým hlasem ovládla prostor sálu a promlouvala k přítomným „bratrům“. Nejprve představila obecný společenský kontext:

Po dlouhé trudné sirobě oživlo opět v lůně naší matky vlasti plémě bujaré, my to jsme, nejmladší děti její! [...] My chceme smýti hříchy předkův a povznésti chceme vlast, svaudou mučedlnici, opět na stolec dávné slávy. [...] Každý z nás pracuje dle svých sil na díle, v němž vidíme všichni úlohu životní, učelec sbírá zlatá zrnka k ozdobe její, básník ji plete z písní nadšených korunu nevaďnoucí, průmyslník ji obohacuje důvtipem svým a rolník ji zúrodňuje a proměňuje v ráj.<sup>247</sup>

Touto základní metaforou o vlasti jako matce-rodiciče zušlechťované činnosti jejich obyvatel-dětí zahrnuje do své promluvy obecnost, které svou ostenzivní přítomností bez jakékoli další vynaložené aktivity jednoduše zpřítomnilo ono „bujaré plémě její“. Z fenomenálních těl, která „pouze“ jsou, se tak stala těla sémiotická, jež něco znamenají. Používáním zájmena „my“ – „my chceme“, „my jsme“, „každý z nás“ zahrnuje do jednoho celku všechny přítomné včetně sebe – její promluvu tak lze vnímat jako performativní řečový akt v austinovském smyslu.<sup>248</sup>

Následně svou pozornost obrací výhradně k sokolům – oslovuje je jako ty, kteří

puzeni touhou státi se otčině prospěšnými, sestoupili jste se ve spolek a vytknuli jste si za úkol, že tužití budete sil svých, nebo jen v těle zdravém a silném přebývá duch zdravý a jen z ducha zdravého prýští se ono blahodějně světlo, ježto budí v národě zárodky budoucnosti blahé.<sup>249</sup>

Sebe a přítomné kmotry pak označila za „sestry“, jejichž „[I]áska k rodině, povinnosti k ní, sto posvátných pásek poutá nás ale ke krbu domácímu, nemůžeme,

246 Mánesův prapor měl rozměry přibližně 2 × 2 metry (SCHŮTOVÁ, J., V. SAUROVÁ a H. HAVRÁNKOVÁ. *Signované kresby a obrazy Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea*, s. 87), a proto manipulace s ním musela být poněkud obtížná. O tom, jak bylo s praporem během performance přesně nakládáno, nejsou potřebné informace dostupné.

247 MÜLLER, J. Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského, s. 63.

248 Srov. AUSTIN, John Langshaw. *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofia, 2000.

249 MÜLLER, J. Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského, s. 63.

nechceme vás následovati u vír světa a přece si přejeme, by vás upomínka na nás stále oblékala, mírníc překypující ráznost vaši.“<sup>250</sup>

Aby naplnily tento záměr, předávají sokolstvu darem onen prapor, „výrobek pilnosti naší“.<sup>251</sup> Jakákoliv jeho „poskrvna“, rozuměj provinění se vůči národním ctnostem, je zároveň prohřeškem vůči jeho dárkyním, čímž je akcentována další vlastnost sokolů – galantnost. České ženy od mužů – sokolů žádají:

[...] byste se vždy zastali slabého a před mocným se nechvěli, jen ušlechtilosti se kořili a lži a zradě vždy odhodlaně na hlavu šlápli, žádáme, byste otčinu nade vše milovali a lidskost nejen v srdcích nosili, ale i také v skutcích jevíli, žádáme, byste si cti nad život vážili a v ženě vždy viděli kněžku všeho dobrého a krásného; toť přání, toť sesterské naše požehnání!<sup>252</sup>

Tyto požadavky jsou de facto jakousi sudbou, jež kmotry dávají vlastním kmořencům „do vínku“, jsou doporučením, jak se mají chovat, jakými muži mají být. Z tradičních společenských pozic, jež jako ženy zastávají, tyto „matky“, „kmostry“ a „družičky“ zásadním způsobem formují jejich vlastní identitu – identitu sokolskou. Ony nároky se vyřknutím před společensky vysoko postavenými svědky (například před Pštrosem, nebo Purkyně) zákonitě stávají její nedílnou součástí. Takto konstruovanou identitu je možné vnímat jako „sémiotickou nálepkou“ – jako označení, které je „protistraně“ nabídnuto, a ta ho teprve musí performativně (svým tělem) přijmout.

Po skončení proslovu pak byly všechny základní široce přednesené teze shrnuty v krátkých výstižných heslech: „Láska k vlasti“, „Svoboda“, „Lidskost“, „Bratrství“, „Svornost“, „Ráznost“, „Neohroženost“, „Vyrvalost“, „Střídmost“, „Pravdivost“, „Jarost“, „Čest a sláva“. Postupně je pronášely přítomné kmotry a družičky a současně přitom zatloukaly hřeb jeden po druhém do připravené žerdi – každý z hřebů tak nesl určité poselství. Tím byl „zrozen“ prapor jako celek, získávající symbolickým aktem svou vlastní ideovou hodnotu, které se sokolové nesmí zpronevěřit. Sokolové pokaždé hesla zopakovali, a tak performativně dali najevo jejich přijetí.<sup>253</sup>

250 MÜLLER, J. Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského, s. 63.

251 Ve skutečnosti, jak známo, prapor na hedvábí maloval Josef Mánes. Dílo dokončil v nejzazší možný čas, takže barvy ještě plně nezaschly. Proto ho o několik týdnů později musel opravovat. TYRŠOVÁ, R. *Jindřich Fügner: paměti a vzpomínky na svého otce*. Díl II., s. 22–23. Předání praporu českými ženami sokolům má ryze divadelně-obřadní charakter, jelikož všichni přítomní věděli, že na existenci praporu nenesou žádný podíl. Ačkoli to v dostupných materiálech není explicitně uvedeno, je pravděpodobné, že jeho vznik zaplatil objednatel díla, Jindřich Fügner.

252 MÜLLER, J. Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského, s. 63.

253 Tento performativní motiv opakování slov lze označit jako jistý druh antifony, která je nedílnou součástí katolických církevních obřadů a představuje elementární dialogický prvek takového obřadu. Rituál „zrození praporu“ má v evropské kultuře dlouhou tradici – slavnostní způsob „vzniku“ praporu byl používán například v armádě a sokolové jej transformovali dle svých požadavků do vlastního spo-

Následně hlavní praporečník J. Doležal převzal prapor se slovy potvrzujícími výše uvedené:

[...] dnes zasvěcujeme sebe dílu a účelu, který nám má býti hvězdou svítící a vodící nás po celý život, dnes slibujeme řadíce se kol kolem praporu toho veškeré své síly, veškerý svůj život věnovat blahu vlasti, blahu národa. [...] Mezi sebou budme bratry, jsouce všichni syny jedné milé matky, budme sobě rovni, neznajíce žádné přednosti, pracující všichni jenom k tomu, bychom v ctnosti byli všichni velcí! [...] Tužíce síly své cvičením, prací a namáháním, nečiníme to snad z vyražení neb marnivosti, nýbrž proto, by sílením těla sílil i duch náš. [...] Bratři, připojme k ctnostem právě jmenovaným ještě svornost, kterouž dohromady k nejkrásnějšímu je svjeme věnci, pak jistě spojenými silami dojdeme cíle a dobudeme vítězství třeba sebe většího bylo třeba namáhání. Pročež sestupme se mužně kolem svatého toho palladia, a stojíce k ctnosti, již jsme sobě byli vytknuli, pevně jako skála v rozbouřeném okeánu, pozdravme prapor náš.<sup>254</sup>

V závěru uvedeného proslovu je obsažena i „scénická poznámka“ určující jednání sokolských cvičenců. Není zcela jasné, jak takové „pozdravení“ praporu přesně vypadalo, zdali muži prapor nějakým způsobem obestoupili, anebo zdali se oním „pozdravením“ myslí samotné cvičení, které podle programu po zpěvu Hlaholu následovalo.<sup>255</sup>

Nejprve sokolové předvedli cvičení prostná,<sup>256</sup> která tehdy probíhala bez hudebního doprovodu, zato poprvé zaznělo české tělocvičné názvosloví, jehož autorem byl Miroslav Tyrš. Ten celé cvičení jako náčelník řídil. Mnoho z jím proslovených termínů byly novotvary, takže došlo ke specifické sémiotické situaci, kdy přihlíže-

---

lečenství. O „posvěcení“ sokolského praporu církevním hodnostářem není v dostupných pramenech zmínka a je více než pravděpodobné, že tento rituální prvek byl záměrně vynechán, protože česká společnost se profilovala jako liberální, a tedy nezávislá na církvi. Navíc katolická církev byla tehdy vnímána jako mocenský nástroj Rakouského císařství. K tomuto rituálnímu pronášení hesel je nutné připojit poznámku Renáty Tyršové, jež se slavnosti účastnila jako osmiletá dívka. Podle jejích vzpomínek některé dámy nepronesly hesla dostatečně hlasitě, takže lze pochybovat o spontánní hlasité reakci sokolů. Kateřina Fügnerová, její matka, však heslo „Svoboda“ pronesla náležitě zvučně, a proto tím vzbudila adekvátní ohlas, jak zmiňuje například cvičitel Josef Müller ve svém svědectví. TYRŠOVÁ, R. *Jindřich Fügner: paměti a vzpomínky na mého otce*. Díl II., s. 24; MÜLLER, J. Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského, s. 63. Z těchto informací lze vyvodit, že u sokolů nevzbuzoval adekvátní reakci pouze obsah hesla, ale značný (ne-li většinový) podíl na odezvě měl způsob, jakým byla hesla performativně zpřítomněna.

254 Tamtéž, s. 63–64.

255 Podle svědectví Renáty Tyršové však Hlahol zazpíval, jak už bylo uvedeno, až po cvičení před závěrečným projevem Eduarda Grégra. Zazněla jihoslovanská píseň Na přej, která tehdy byla obecně vnímána jako píseň, bez níž se žádná národní slavnost neobejde. TYRŠOVÁ, R. *Jindřich Fügner: paměti a vzpomínky na mého otce*. Díl II., s. 25.

256 Prostná necvičili všichni muži v kroji, ale jen polovina z nich, jelikož v tělocvičné nebyl dostatek místa. Během písne Hlaholu se část sokolů přesunula do zahrady, zatímco zbytek cvičil. TYRŠ, M. *Statisticko-historický přehled jednot sokolských pro rok 1865*, s. 59.

jící obecenstvo neznalo výrazy a nebýt názorné tělocvičné ukázky, pravděpodobně by jim vůbec nerozumělo. Skutečnost, že při této příležitosti bylo prezentováno české tělocvičné názvosloví, naplňovala sokolský cíl ukázat samostatnost spolku a jeho nezávislost na spolku německém. Podle dostupných informací byl tento Tyršův výstup jediným v průběhu celé slavnosti. Tyrš nebyl osobou reprezentující (jako například Fügner, Světlá či Eduard Grégr), ale ostentivně zpřítomňoval sokolskou činnost.<sup>257</sup> Provedení prostocviků lze na symbolické úrovni interpretovat jako rituální tělesnou „oběť“ ideálům zhmotněným praporem a jako akt jejich bezvýhradného přijetí, a tedy přijetí identity konstruované v proslovu Karoliny Světlé. Stejný pohyb všech cvičenců v jednotlícím rytmu vyjadřoval zároveň i jejich shodné smýšlení a zpětnovazebně tento tělesný prožitek jednotného a jednotčího pohybu opanoval jejich vlastní mysl.

Totéž lze tvrdit o přihlížejících divácích, kteří na základě pouhého sledování pohybu těl mohli mít díky schopnosti vcítění se podobný prožitek, byť o něco méně intenzivní. Tato lidská dovednost je z perspektivy kognitivních věd objasnitelná činností tzv. zrcadlových neuronů, které reagují na pozorované pohybové podněty tak, jako by se hýbalo samo tělo diváků.<sup>258</sup> Tento jednotlící divácký prožitek vyústil v emerzi nového společenství, kdy na základě vzájemného vnímání aktérů diváky a naopak dochází ke vzniku pevné interpersonální vazby mezi nimi. Emerze nového společenství se uskutečnila o to snadněji, že fenomenální, myslí opanovaná těla sokolů ve cvičebních pozicích dosáhla své maximální přítomnosti tím, že produkovala takovou energii, jež výrazně podněcovala zájem obecenstva. Zároveň ona fenomenální těla nesla i jasné sémiotické významy, díky nimž bylo pro diváky možné ztotožnit se s aktéry i na úrovni vědomého rozumového přijetí sdělovaného.

Po cvičení prostných byla předvedena cvičení na nářadí a na závěr prezentoval své dovednosti sbor cvičitelů Sokola Pražského. S hosty se pak rozloučil Eduard Grégr, jednatel spolku, který v rámci ideje pokroku vyzval přítomné „bratry“, „[...] ať se vznáší spolek náš vždy výš a výše! [...] Na zdar!“<sup>259</sup>

257 Tyršova úloha v této performanci je poněkud nejasná – například podle zpráv Renáty Tyršové o Tyršově organizačním talentu a houževnatosti lze předpokládat, že hlavním tvůrcem (dramaturgem a režisérem) této slavnosti byl právě on. Je otázkou, kdo byl autorem přednesených proslovů, které na sebe tematicky navazovaly. Dostupné archivní materiály na ni bohužel neumožňují nalézt uspokojivou odpověď. Obecně lze říci, že u performance je méně podstatné, kdo byl dramaturgem, režisérem či tvůrcem textů, jelikož tyto osoby nejsou těmi, které by jednoznačně mohly zaručovat její úspěch, jako to může být u uměleckých děl. Pro úspěch performance jsou klíčové výkony aktérů a jejich autorství. Zdařilost performance je dána tím, jak „pravdivě“ se aktéři jeví a jak jsou schopni o své subjektivní realitě přesvědčit obecenstvo. Cílem performance je navodit zdání „autentičnosti“, nikoli uměleckosti.

258 Blíže např. SOFIA, Gabriele. Divadlo jako živý systém: neurovědy, biologie a komplexita při studiu vztahu mezi hercem a divákem. *Divadelní revue*. 2010, roč. 21, č. 1, s. 53–67.

259 MÜLLER, J. Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského, s. 65.

### 3.1.4 Emerze společenství

Když asi v půl čtvrté odpoledne téhož dne vyšel průvod přibližně čtyř set sokolů<sup>260</sup> a některých hostů ze sálu Apollo do pražských ulic, vstoupilo do tohoto veřejného prostoru právě zformované společenství vyznávající hodnoty reprezentované Mánesovým praporem. Ten nesli praporečníci na čele průvodu a v jeho středu byl nesen starý prapor spolku s nápisem „Tužme se“.<sup>261</sup> Tímto vstupem sokolského průvodu do veřejného prostoru města byl náhodně přihlížejícím Pražanům dán podnět k možnému procesu identifikace s prezentovanými hodnotami. Díky prosté ostenzi průvodu tak získávali informaci o existenci nového společenství a mohli se na základě estetické libosti či nelibosti, již v nich daný jev vzbudil, rozhodnout o svém postoji k němu. Podstatným činitelem v procesu identifikace náhodných pozorovatelů byly „davy“ a „tisíce“ záměrných diváků, které provázely průvod sokolů cestou za městské brány a část z nich až do Krče.<sup>262</sup> Aktivní diváci tak vytvářeli jakýsi vzorec chování, jež mají následovat všichni „správním“ Češi. Zároveň tím byla zviditelněna přítomnost členů spolku v pražských ulicích a mimo ně a průvodu byl tímto jednáním dán punc slavnostnosti, narušující rutinní řád běžných dnů. Jan Neruda, tehdejší člen spolku a účastník průvodu, píše: „První četa razí pomalu dráhu, tu objeví se u vchodu statné postavy praporečnicků, krásný prapor se rozvine a po prvé zašumí ve volném vzduchu bílý sokol v červeném poli. Klobouky letí do výše, tisícové ‚Sláva‘ hučí prostranstvím.“<sup>263</sup>

Průvod prošel Žitnou branou z města, přes Nusle a Michli do Krče a zpěvem písní a rytmickým pochodem zvyšovali jeho účastníci svou přítomnost ve veřejném prostoru, a tím zintenzivňovali svou schopnost zaujmout. Po této „sebeprezentativní“ fázi byla slavnost zakončena rozvolněnou oslavou, kde podle svědectví cvičitele Sokola Pražského „[v]še se hemžilo, bavilo, ruce si tisklo na znamení bratrské lásky.“<sup>264</sup>

\* \* \*

Takto strukturovaná kulturní performance má obdobné schéma jako přechodový rituál.<sup>265</sup> Jeho prostřednictvím dochází k proměně statusu jedinců či jevů,

260 TYRŠOVÁ, R. *Jindřich Fügner: paměti a vzpomínky na mého otce*. Díl II., s. 25.

261 MÜLLER, J. Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského, s. 65.

262 TYRŠOVÁ, R. *Jindřich Fügner: paměti a vzpomínky na mého otce*. Díl II., s. 25.

263 NERUDA, Jan. Bratři sokolové. In NERUDA, Jan. *Česká společnost I*. Praha: Odeon, 1951, s. 136–137.

264 MÜLLER, J. Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského, s. 65.

265 Přechodovými rituály se zabýval Arnold Van Gennep, který již v roce 1909 publikoval svou stať *Přechodové rituály* (VAN GENNEP, Arnold. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Praha: NLN, 1997.), jež se o šedesát let později stala základním východiskem pro práci antropologa Victora Turnera *Průběh rituálu*. TURNER, Victor. *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press, 2004. Oba badatelé se ve svých výzkumech soustředí především na vývoj a strukturu předindustriálních společností, proto je jejich teze

čímž se transformuje celá sociální realita těch, kteří se takového rituálu účastní. Sokolové se díky popsané performanci stávají součástí širšího společenství/kultury, které tím částečně proměňuje svou strukturu.

Přechodový rituál rozděluje Arnold van Gennep do tří fází: preliminární (odloučení), liminární (pomezí) a postliminární (sloučení, přijetí).<sup>266</sup> V případě Slavnosti svěcení praporu Sokola Pražského není fáze „odloučení“ v tehdejší moderní společnosti nijak významotvorným momentem.<sup>267</sup> Podstatnější pro úspěšný vstup sokolského těla do veřejného prostoru je fáze liminární, zahrnující v sobě svěcení praporu a společné veřejné cvičení. V následné fázi „slučovací“ vstupují sokolové spolu s hosty do pražských ulic jako ustanovené společenství s určitou symbolickou hodnotou, kterou svou přítomností ostentivně ukazují jako právě ustanovenou součást české kultury.

Takový přechodový rituál lze pojímat svým způsobem jako iniciační, kdy se z „noviců“ – sokolů stávají plnohodnotní a vážení členové společenství, do něhož ho z dominantní pozice přijímají jeho „ženy – matky“ pod „otcovským“ dohledem uznávaných mužů (Pštross, Purkyně). Ti svou přítomností celý proces legitimizují. Na konci slavnostního dne pak při „bratření“ vzniká nehierarchizovaná *communitas*, homogenní společenství bez vnitřní struktury.<sup>268</sup> Po konci slavnosti se ona struktura utvářející vztahy mezi jeho jednotlivými členy přirozeně vrací do společenství.

Sokolské tělo vstupující do česko-německého veřejného prostoru Prahy v ní získalo prostřednictvím této performance svou základní identitu trvající po celou dobu existence spolku. Mělo být neohrožené, vytrvalé, rázné, mělo dbát na jarost, střídmost a pravdivost, věřit v bratrství, lidskost a svobodu a mělo být oddáno vlasti. Tato charakteristika byla konzervována v sokolském praporu, který sokoly provázel na jejich výletech za hranice hlavního města českých zemí a při každém veřejném cvičení. Jak se takové tělo jevilo o dvacet let později při oslavách založení spolku, bude pojednáno v následující podkapitole.

## 3.2 Tělo setrvávající: emerze národa při Jubilejní slavnosti Sokola Pražského

V roce 1882, dvacet let po slavnosti svěcení praporu Sokola Pražského, existovalo kromě této jednoty v Rakousku-Uhersku sto čtyři dalších a z původních několika

---

možné aplikovat na otázky pojednávané v této práci pouze v omezené míře. I tak ale mohou do zkoumané problematiky vnést adekvátní zobecňující perspektivu.

266 VAN GENNEP, A. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*, s. 19.

267 Arnold Van Gennep zároveň upozorňuje, že jednotlivé části přechodového rituálu nemusí být stejnou měrou rozpracovány. Tamtéž. To platí právě pro svěcení sokolského praporu, jelikož první fáze je pro tehdejší společnost nepodstatná.

268 TURNER, V. *Průběh rituálu*, s. 129–130.

set sokolů vzrostl jejich celkový počet na 11 197 (v roce 1883).<sup>269</sup> Jednoty byly postupně zakládány také v jiných slovanských městech, například v Lublani (1863), ve Lvově (1866), v Záhřebu (1874), v Bělehradě (1882) a v dalších.<sup>270</sup> Už v 60. letech 19. století vznikaly z iniciativy českých imigrantů sokolské spolky také ve Spojených státech amerických. Touto aktivitou sami pro sebe utvářeli soudržné institucionalizované společenství, poskytující jim pocit bezpečí a ukotvenosti v novém, málo známém socio-politickém prostředí. Zakládání sokolských jednot tak lze v tomto případě označit za kulturní vzorec chování, jež si Češi „přiváží s sebou“ a jenž může být důkazem toho, jak se za poměrně krátkou dobu sokolské hnutí stalo součástí české kultury, kterou imigranti spolkovými aktivitami ve Spojených státech amerických zpřítomňovali.<sup>271</sup>

V 70. letech se sokolské hnutí potýkalo se značným úbytkem členů, jelikož vzrůstal počet v jistém smyslu konkurenčních sborů dobrovolných hasičů, do nichž muži v některých regionech vstupovali spíše než do Sokola. Odliv členů byl také částečně způsoben i obecnou stagnací politického vývoje a s tím související ztrátou vnitřní motivace některých mužů „tužit se“ pro vlast.<sup>272</sup>

Dvacet let po svěcení praporu Sokola Pražského by si česká Pražanka nebo český Pražan možná obtížně dokázali představit, že Miroslav Tyrš kdysi býval známým jen úzkému kruhu přátel a spolupracovníků a že jeho sokolské činnosti nebyla zprvu například v tisku věnována dostatečná pozornost. Na konci roku 1882 Jan Neruda v *Humoristických listech* píše: „Mezi těmito muži [zakladateli Sokola Pražského, pozn. TKF], jichžto jména netoliko jednota sokolská, ale celý národ náš nikdy nepřestane chovati v paměti nejvděčnější, v první řadě jest Miroslav Tyrš.“<sup>273</sup> Kromě tohoto uznání, jehož se mu od Nerudy dostalo, byl Tyrš v roce 1880 po mnoha peripetích uznán také za plnohodnotného člena české akademické obce tím, že se habilitoval v oboru dějiny umění na Českém polytechnickém ústavu. Profesorem

269 NOLTE, C. E. *Sokol in the Czech Lands to 1914: Training for the Nation*, s. 185. Protože však navzdory Tyršovým snahám tehdy ještě nefungovala společná organizace zaštiťující všechny jednoty, není možné mluvit o členech jednoho spolku, byť ideový cíl všech jednot byl rámcově stejný. Česká obec sokolská byla založena v roce 1889.

270 NOLTE, Claire E. All for One! One for All!: The Federation of Slavic Sokols and the Failure of Neo-Slavism. In JUDSON, M. Pieter a Marsha L. ROZENBLIT (eds.). *Constructing Nationalities in East Central Europe*. New York/Oxford: Berghahn Books, 2005, s. 127–128.

271 První sokolská jednota ve Spojených státech amerických byla založena roku 1865 v St. Louisu v Missouri, další pak o rok později v Chicagu; v roce 1867 byl založen Sokol v New Yorku. V roce 1878 vznikla Národní jednota sokolská ve Spojených státech amerických. NOLTE, Claire E. Our Brothers Across the Ocean: The Czech Sokol in America to 1914. *The International Journal of the History of Sport*. 2009, roč. 26, č. 13, s. 1, 4.

272 Aby se rozkladu sokolského hnutí zabránilo, začal Tyrš v roce 1871 vydávat *Sokol, časopis zájímům tělocvičným věnovaný*, který měl šířit základní sokolské ideje a sjednocovat myšlenkový vývoj různých sokolských jednot v českých zemích.

273 NERUDA, Jan. Miroslav Tyrš. *Humoristické listy*. 1882, roč. 24, č. 52, s. 1. Citováno dle SAK, Robert. *Miroslav Tyrš: Sokol, myslitel, výtvarný kritik*. Praha: Vyšehrad, 2012, s. 258.



na Karlo-Ferdinandově univerzitě se po jejím rozdělení stal v roce 1884 a byl tak prvním českým profesorem v oboru klasická archeologie a dějiny umění.<sup>274</sup> Svou ostentivně performovanou aktivitou si tak Tyrš vytvořil pevnou pozici v obou profesních sférách – v sokolské a ve vědecké. Za uplynulých dvacet let Tyrš také získal vědomí „setrvalosti“ vlastní existence, jak je patrné z poznámky zklidňující jeho mysl, kterou si po částečném zotavení ze svého druhého nervového zhroucení v roce 1877 píše do zápisníku: „Nechtít hned na celý národ působit, tvé působení bude i po smrti dlouhé a trvalé.“<sup>275</sup> Z této racionálně formulované „útěchy“ lze odvodit další náznak toho, že sokolství již bylo dostatečně ukotvené ve struktuře české kultury, když sám neurotický Tyrš byl tímto způsobem schopen eliminovat svou obavu o existenci hnutí.

Dvacet let po svěcení praporu Sokola Pražského se přirozeně změnila také politická situace v Rakousku-Uhersku i v Praze samotné. V roce 1879 poslanci reprezentující staročechy ukončili svůj pasivně-rezistentní postoj vůči rakouské vládě a začali se aktivně podílet na utváření politiky mnohonárodnostní monarchie. O rok později bylo ministrem spravedlnosti Stremayrem nařízeno, že v Čechách a na Moravě se na úřadech bude hovořit česky, nebo německy – podle požadavku každého z občanů. Postupně sílila moc Čechů ve státní správě (v zemském sněmu, i ve správních orgánech česko-německých měst), a to na úkor německých liberálů.<sup>276</sup>

V tomto dynamickém období byly na Střeleckém ostrově pořádány oslavy dvacetiletého výročí vzniku sokolského hnutí, později označené za I. všesokolský slet. Sokolové touto slavností chtěli ostentivní prezentací vlastní aktivity přesvědčit širokou veřejnost, že spolková existenční krize probíhající v 70. letech je definitivně u konce. K záměru slavnosti Tyrš ve svém svolání uveřejněném v časopise *Sokol* z počátku roku 1882 poznamenává:

274 BAŽANT, Jan. *Klasická archeologie a české národní obrození (1872–1923)*, s. 149, 159. Za obstrukcemi spojenými se jmenováním Tyrše docentem a následně profesorem stojí dle Jana Bažanta dvě okolnosti: je jimi česko-německý mocenský boj na univerzitní půdě, kdy si němečtí profesori z výše uvedeného důvodu nepřáli posílit pozici českých vědců na univerzitě. Zároveň Bažant důsledně dokládá vědeckou problematičnost Tyršova habilitačního textu *Laokoon, dílo doby římské*, jež musela být tehdejší vědecké obci (české i německé) do značné míry zřejmá. Jeho kolegy se na české univerzitě stali například Tomáš Garrigue Masaryk nebo Otakar Hostinský. Tyrš také pracoval jako redaktor rubriky o výtvarném umění v tehdy nově vzniklém časopisu *Atheneum*. TYRŠOVÁ, Renáta. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část III. Praha: Český čtenář, 1934, s. 107.

275 TYRŠOVÁ, R. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část III., s. 29. Tyrš se léčil téměř ročním pobytem v Itálii, kde společně se svou manželkou pobýval v Pise, ve Florencii a později se přesunul do bavorských Alp. Aby svůj návrat do Prahy a k plné pracovní činnosti zvládl co nejlépe, sestavil si vlastní „osobní příkázání“, jež mu k tomu mělo pomoci. Uvedený citát je jedním z bodů. Kromě toho Tyrš sám sebe koriguje následujícími: „Příliš službovolným nebýt“, „Mysli si, kdo jsi a nesnižuj se“, „Nedělat, čím nic nepořídíš“, „Toliko na sebe spoléhat.“ TYRŠOVÁ, R. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část III., s. 27–29.

276 COHEN, G. B. *Němci v Praze 1861–1914*, s. 109–111.

Tužme se! Chceme vznešený prapor společný s junáckým heslem tímto opět vysoce vztýčit; chceme v průvodu slavnostním co jeden mocný celek hrdě vystoupit, chceme v nepřehledném ruchu cvičiště přátelům a odpůrcům o nadšené snaze svojí, o smělé odvaze a jaré síle sokolské svědectví jasné a nevýratné podati, chceme v přesvědčení vlastním navzájem mocně se posilniti, chceme posvátné věci společné nového uznání, nového rozšíření v kruzích národa svého vydobyti.<sup>277</sup>

Těchto cílů měli sokolové dosáhnout především tím, že se oslava výročí založení Sokola Pražského promění přítomností maximálního množství členů nejlépe ze všech existujících jednot v oslavu sokolství jako takového. Do Prahy se sjelo přibližně tisíc šest set sokolů ze sedmdesáti šesti jednot.

Jaké významy a jaká sokolská těla byly prostřednictvím performance utvářeny, nastíním v této podkapitole na základě zhodnocení její materiálnosti. Pozornost bude věnována především průvodu a cvičením prostným.

### 3.2.1 Časovost

Slavnost se uskutečnila ve třech po sobě jdoucích dnech: od soboty 17. června do pondělí 19. června; všechny podstatné významotvorné události se udály v neděli. Aby bylo dosaženo určených cílů performance, jak je ve výše uvedeném citátu vytyčil Tyrš, stanovily organizační odbory Sokola Pražského<sup>278</sup> program hlavního slavnostního dne na Střeleckém ostrově následovně:

- 10.00 zkouška prostných a nářadového tělocviku<sup>279</sup>/pietní akt u Fügnerova hrobu<sup>280</sup>

277 TYRŠ, Miroslav. Vyzvání jménem Sokola Pražského k slavnosti jubilejní v r. 1882. In SCHEINER, Josef. *Sokolské úvahy a řeči Dra. Miroslava Tyrše*, s. 164.

278 Organizátoři slavnosti byli rozděleni do těchto odborů: cvičební, stavební, uvítací, ubytovací, průvodový, uváděcí, finanční, zábavní, žurnalistický, odbor pro upravení šaten. Tento systém organizace zůstal rámcově zachován při pořádání všech následujících sokolských sletů. KOŽÍŠEK, František a Josef MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882. In MÜLLER, J. a F. TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*, s. 139.

279 Z dostupných materiálů není zřejmé, zdali zkouška byla veřejná, či nikoli. Domnívám se, že zkouška byla spíše neveřejná, ačkoli při následujících sletech tomu bylo naopak.

280 Jubileum Sokola Pražského. *Pokrok* 18. 6. 1882. Novinový výstřížek. Památník: vázaný soubor dokumentace k I. sletu. Inv. č. 1958. Karton 76, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea. Jindřich Fügner zemřel 15. listopadu 1865, tři roky po založení spolku. Zemřel náhle na celkovou sepsi organismu, způsobenou zánětlivým onemocněním. Jan Neruda v *Národních listech*, několik dnů po Fügnerově smrti píše: „Nebohý národe! Kolik že jsi měl již mužů takových, kteří ti mohli víc věnovati než cit svůj a myšlenky své, a kolik že jsi jich měl, kteří obdařeni statkem, nejen život svůj, i statek ten obětovali tvému blahu, nepočítajíce, neoučtujíce?! A první, který mezi tebou vstal, který dokázal, že také mezi námi může zrodit se muž hotový obětovat vše, který v šlechtnosti své

- 12.00 společný oběd cvičenců
- 14.30 sraz členů všech jednot na nádvoří Českého polytechnického ústavu na Karlově náměstí
- 15.30 prochází průvod sokolů z Karlova náměstí Žitnou ulicí, dále Štěpánskou, Václavským náměstím, Ovocnou ulicí a Ferdinandovou třídou na Střelecký ostrov<sup>281</sup>
- 17.00 zahajovací řeč jednatele Eduarda Grégra
- 17.30 cvičení prostrná
- cvičení na náradí družstev (I. a II. oddíl) a následně cvičitelů (I. a II. oddíl)
- zahradní slavnost na Střeleckém ostrově<sup>282</sup>

Předešlý den byl jakýmsi dnem přípravným, kdy se do Prahy sjeli členové sokolských jednot z regionů, které vítali na různých pražských nádražích členové Sokola Pražského. Hosté byli ubytováni především v dnešní Sokolské ulici. Večer se pro ně v Novém českém divadle konalo představení *Žižkovy smrti* od Josefa Jiřího Kolára, jemuž předcházela krátký proslov sepsaný Svatoplukem Čechem a přednesený členem hereckého souboru Vojtou Slukovem, oblečeným v sokolském kroji.<sup>283</sup> Touto „předřečí“ mělo být zajištěno jakési společné myšlenkové naladění všech přítomných a zároveň měli být navedeni ke „správné“ interpretaci představení. Večer pak uzavíralo společenské setkání hostů v Měšťanské besedě v Jungmannově ulici, čímž získali všichni účastníci dostatek příležitostí k vzájemnému osobnímu seznámení. Na tomtéž místě se den po slavnosti, v pondělí, hosté s hostiteli také loučili – tím, že onen akt vítání a loučení proběhl na totožném místě, získala celá slavnost na symbolické úrovni uzavřenou kruhovou strukturu.<sup>284</sup>

Rytmus slavnosti byl v jejím průběhu přirozeně velmi proměnlivý a různorodý a v závislosti na něm byla taková i celá její dynamika. V klíčových významotvorných částech, jako byl především průvod a cvičení na Střeleckém ostrově, byl rytmus

---

vyrovnal se nejšlechtetnějším synům bohatých velkých národů: první ten muž musil předčasně odejít, aby osvědčilo se opět na našem národu, že chudému i samo teplé slunko dříve zachází! Kdo ti bude, lide můj, druhým Jindřichem Fügnerem, kdo dovede jako on zapomínat sebe, kdo – “NERUDA, Jan. Nad Fügnerovým katafalkem. In: NERUDA, Jan. *Česká společnost I*. Praha: Československý spisovatel, 1951, s. 344–345.

281 KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 140.

282 Program veřejného cvičení jednot sokolských. Památník: vázaný soubor dokumentace k I. sletu. Inv. č. 1958, k. 76, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea. Průvod a cvičení prostrná byla nedílnou součástí každého veřejného vystoupení sokolských jednot v Praze i mimo ni.

283 KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 139. Kromě předních českých herců v představení vystupovali také sokolové jako komparz, ztvárňující císařská a husitská vojska nebo pražský lid. Plakát s obsazením. Památník: vázaný soubor dokumentace k I. sletu. Inv. č. 1958, k. 76, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea.

284 KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 142.

určován živou hudbou muzikantského ostrostřeleckého a sokolského uskupení (v případě průvodu).<sup>285</sup> Při prostných pak jednotící rytmus udával Tyrš úderý dřevěnou holí o rezonanční desku,<sup>286</sup> anebo náčelnickou trubkou, kterou řídil cvičení na nářadí.<sup>287</sup> Rytmus v obou dílčích performancích byl také utvářen pohybem těl – stejnokrokem pochodujících sokolů nebo jednotným pohybem mužů cvičících prostná. V případě cvičení nářadových nelze jednotný rytmus vysledovat, jelikož každé družstvo cvičilo na jiném nářadí, které vyvolávalo jiné tělové napětí každého z cvičenců a tím pádem i nestejný rytmus. Jeho jednotící funkce byla pozorovatelná pouze v rámci pohybu každého ze sokolských těl a byla nezbytným předpokladem pro zdar každého z dílčích výkonů.

### 3.2.2 Prostorovost

Slavnost dvacetiletého založení Sokola Pražského se uskutečnila na několika místech v Praze, jak je zřejmé z výše uvedeného programu: na nádražích, která byla jakousi moderní vstupní branou do města, v tělocvičně Sokola Pražského, jež po dobu slavnosti fungovala jako jakési administrativně-organizační zázemí, v Měšťanské besedě v Jungmannově ulici – centru českého společenského života – a mimo jiné také na Olšanských hřbitovech, kam k Fügnerově pomníku během nedělního dopoledne kladly věnce mnohé sokolské deputace zastupující různé jednoty.<sup>288</sup> Hlavní část programu se odehrávala v ulicích Nového Města a na Střeleckém ostrově.

Průvod sokolů vyšel z Českého polytechnického ústavu, sídlícího v tehdy moderní budově na rohu Karlova náměstí a Hurtovské (dnešní Resslovy) ulice. Dále pokračoval Žitnou ulicí do Štěpánské, pak na Václavské náměstí směrem k dnešnímu Můstku a Ovocnou ulicí (dnešní ulicí 28. října) se dostal na Ferdinandovu třídu (po roce 1918 pojmenovanou Národní). Ta vedla přímo na Františkův řetězový

285 Ostrostřelci kromě kapely poskytli sokolům také své vlastní prostory – cvičiště na Střeleckém ostrově.

286 Na cvičišti. *Národní listy*. 1882, roč. 22, č. 167, s. 2.

287 Věstník pro jubilejní slavnost Sokola Pražského. Inv. č. 1965. k. 76, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea.

288 Kladením věnců k Fügnerově hrobu byla projevena úcta k jeho osobě a sokolské práci. Fügner se tím na symbolické úrovni stal součástí slavnosti. Celý program jubilejní sokolské slavnosti je tvořen dle schématu starověkých řeckých olympijských her, jak podotýká Eva Stehlíková ve studii „Obřadní a divadelní prvky v sokolském hnutí“ – samotné kladení věnců je obdobou obětování bohům či hrdinům slavnosti. STEHLÍKOVÁ, E. Obřadní a divadelní prvky v sokolském hnutí, s. 165. Dále o inspiracích antickou kulturou v sokolském hnutí KONÝVKOVÁ, Tereza. Čeští vlastenci jako antičtí borci v kulturních performancích sokolského hnutí v letech 1862–1912, s. 181–243.

most, nesoucí jméno otce Franze Josefa I., Františka Karla.<sup>289</sup> Z mostu pak průvod sešel na místo hlavního dění, na Střelecký ostrov.

Trasa průvodu byla zvolena tak, aby sokolové svou adekvátně dlouhou přítomností v ulicích Prahy poskytli přímému i nepřímému obecenstvu informaci, že se uskutečňuje z jejich pohledu významná slavnost, zintenzivňující národní cítění účastníků.

Tato národní slavnost byla součástí strategií národního boje Čechů a Němců o veřejný prostor „matičky Prahy“, který probíhal legitimizovanými a ověřenými způsoby, používanými oběma zúčastněnými stranami. Mezi tyto strategie patřily právě ony národní performance, kdy zájmy toho kterého etnika byly zpřítomňovány přímo prostřednictvím těl jeho členů, nebo k tomuto účelu byly použity významově naplněné architektonické prvky, jimiž byl soustavně a systematicky zaplňován veřejný prostor města. Jednalo se především o památníky či pamětní desky významných osobností, nebo o budovy různých institucí.<sup>290</sup> V každém průvodu byly specifickým způsobem kombinovány oba zmiňované mechanismy boje o veřejný prostor, jelikož zvolená cesta vedla kolem významných českých budov, čímž byl propojen onen architektonický a „tělesný“ element. Při určení trasy průvodu však nebyl opomenut ani jeho praktický účel, jímž bylo „přesunout“ sokoly na místo hlavního slavnostního dění.

Sokolové takto strukturovaným průvodem vytvořili určitou mentální mapu události a zahrnuli do jakéhosi sdíleného kolektivního vědomí i ony architektonické symboly a jimi prezentované hodnoty. Například započítím cesty Prahou v Českém polytechnickém ústavu vzdali hold české vzdělanosti, kterou tato instituce v dané době prezentovala. Volba tohoto ústavu byla do značné míry podmíněna zajisté i osobními vazbami, jež k němu představitelé Sokola (a především Tyrš) měli.<sup>291</sup> Průvod prošel také kolem sochy Josefa Jungmanna, prvního pražského pomníku věnovaného českému buditeli, který byl postaven v roce 1878.<sup>292</sup> Kdyby u této sochy stál během průvodu současný historik Miroslav Hroch se svými stávajícími znalostmi, mohl by si pomyslet, že v okamžiku, kdy zástupy sokolů míjí Jungmannův pomník,

---

289 Blíže o Praze té doby *Průvodčí po Praze a okolí města*. Praha: Bellmann, 1884, 123 s.

290 NOLTE, Claire E. *Celebrating Slavic Prague: Festivals and the Urban Environment, 1891–1912. Bohemia: Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder. A Journal of History and Civilisation in East Central Europe*. 2012, roč. 52, č. 1, s. 37–42.

291 Jak bylo zmíněno výše, Tyrš se v roce 1882 habilitoval právě na Českém polytechnickém ústavu a díky tomu se stal plnohodnotným členem české akademické obce. Skutečnost, že průvod začal právě na Karlově náměstí, může na symbolické úrovni vytvářet vazbu mezi tělocvičným hnutím a českou historií a kulturou vůbec, jelikož kromě polytechnického ústavu se v jeho okolí, či přímo na něm nacházely další významné instituce, jako Novoměstská radnice, před níž začaly husitské války; samotné náměstí pak bylo založeno Karlem IV., „otcem vlasti“, a mohlo tak mít pro české etnikum v době vypjatých nacionálních snah zvláštní význam.

292 NOLTE, C. E. *Celebrating Slavic Prague: Festivals and the Urban Environment, 1891–1912*, s. 37–42.



**Obr. 17.** Jubilejní slavnost Sokola Pražského na Střeleckém ostrově. Kresba. Nedatováno. Autor: Adolf Liebscher. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-15577.

dochází k vyjevení dvou milníků vývoje moderního českého národa: jeho iniciátor Jungmann a hlavní reprezentant oné učenecké fáze národního hnutí (neboli fáze A) se na úrovni symbolu setkává se sokoly, tvůrci masové fáze národního hnutí (fáze C). Pro účastníky performance tímto momentem vznikl další z emocionálních prožitků, v němž byla jejich konkrétní „národovorecká“ snaha prováděná „tady a teď“ zasazena do širšího dějinného kontextu a kauzálních návazností.

Průvod prošel také například kolem slavnostně nazdobeného sídla Akademického čtenářského spolku,<sup>293</sup> kavárny Slavie a samozřejmě také kolem Národního

293 KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 140. V *Národních listech* je ještě doplněno, že nazdobeny byly také některé domy jednotlivých občanů. Denní zprávy *Národní listy*. 1882, roč. 22, č. 167, s. 2.



divadla, jež v tu dobu dělil ještě více než rok od jeho znovuotevření.<sup>294</sup> Za kavárnou Slavia se pak naskytl panoramatický výhled na Pražský hrad nasvícený odpoledním sluncem.<sup>295</sup> Tento pohled mohl zintenzivnit emocionální prožitek účastníků, jelikož Pražský hrad byl asi nejpodstatnějším architektonickým symbolem národních dějin. Prostřednictvím tohoto vizuálního vjemu a *genia loci* si účastníci performan- ce mohli v daný okamžik uvědomit své vlastní místo v národní minulosti a vytvořit tak ideovou spojnicí mezi sebou samými a předešlými generacemi Čechů.

Průvod po Františkově mostě došel na Střelecký ostrov, kde bylo prostranství ostrostřeleckého cvičiště, zastíněné vzrostlými stromy, náležitě upraveno pro tuto událost. Samotný „domek“ ukotvující most ke Střeleckému ostrovu a částečně zastřešující na něj vedoucí schodiště byl ozdoben bílou drapérií, chvojím a nápisem „Tužme se!“, sestaveným z bílých růží. Nad schodištěm se po dobu slavnosti klenu- lo jakési umělé podloubí z chvojí, jímž všichni aktéři museli při vstupu na ostrov projít. Přímo před nimi pak na budově střelnice visel uvítací nápis z červených umělých růží „Na zdar!“, umístěný mezi prapory v českých barvách.<sup>296</sup> Oba tyto nápisy byly de facto elementárním poselstvím navozujícím základní rámec, v ja- kém mají všichni účastníci slavnosti pozorované a prožívané dění interpretovat: jako zdárně provedené české zdokonalování (se).

Do arény utvořené speciálně pro tuto událost, v jejímž centru bylo střelecké cvičiště, se vstupovalo branou v budově střelnice z roku 1812, naproti níž byla umístěna hlavní tribuna pro tisíc sedících hostů.<sup>297</sup> Boční strany arény byly uza- vřeny dvěma menšími tribunami pro necvičící sokoly. Před tou hlavní stálo malé podium, určené náčelníku, vedoucímu cvičení, Miroslavu Tyršovi. Na opačném konci cvičiště byl vytyčen prostor pro jeho náměstka, Františka Čížka, který podle Tyršových pokynů řídil cvičení z opačné strany.<sup>298</sup> Další čtyři podia pro předcvi- čovatele byla rovnoměrně rozmístěna po stranách arény tak, aby bylo zaručeno,

294 Otevření Národního divadla je vůbec plně paradoxů. Poprvé bylo otevřeno nedokončené na osla- vu sňatku korunního prince Rudolfa a Štěpánky Belgické za přítomnosti obou novomanželů. Hlahol před zahájením zpíval rakouskou a belgickou hymnu, představení bylo uvedeno živým obrazem s podo- biznami obou novomanželů. Hrála se *Libuše*, kterou Bedřich Smetana dokončil již před jedenácti lety právě pro tuto událost. Otázka je, zdali předpokládal, že bude poprvé uvedena za přítomnosti korun- ního prince. Řádné otevření bylo naplánováno až na 11. září 1881. Hlavním organizátorem průvodu a celé slavnosti měl být Miroslav Tyrš, který byl zároveň členem komise pro výzdobu divadla. Slavnostní otevření se však neuskutečnilo, jelikož 12. srpna 1881 divadlo vyhořelo. KONEČNÁ, Hana, Zdeňka BENEŠOVÁ, Ljuba KLOSOVÁ, Zina TROCHOVÁ a Jindřich ČERNÝ. *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*. Praha: Odeon, 1983, s. 19.

295 Podle sokolských zpráv bylo ten den slunečno a teplo. KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slav- nost Sokola Pražského r. 1882, s. 139.

296 Denní zprávy. *Národní listy*, s. 2.

297 KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 140.

298 Na cvičišti. *Národní listy*, s. 2.



že pro každého z cvičenců bude předcvičovatelný nadhled.<sup>299</sup> Uprostřed jedné z bočních tribun se nacházelo řečniště pro uvítací proslov Eduarda Grégra.<sup>300</sup> Uvnitř arény ve všech čtyřech rozích (u vstupu a také u hlavní tribuny) byly umístěny prapory vystupujících jednot tak, aby bylo zjevné, kolik jednot se na slavnost Sokola Pražského vydalo.<sup>301</sup> Mezi prapory byl pochopitelně i ten Mánesův, od vzniku Sokola symbolizující „Lásku k vlasti“, „Svobodu“, „Jarost“, „Svornost“, „Bratrství“ a další sokolské ctnosti.

Ve směru od hlavní tribuny, k níž bylo veškeré dění orientováno, bylo možné nad vstupem na letiště na budově střelnice vidět další nápis „Tužme se!“, opět sestavený z umělých květů růží, tentokrát však červených.<sup>302</sup> Spolu s prvním nápisem nad vstupem na ostrov tak tvořily jakousi „zrcadlovou“ dvojici zhotovenou v národních barvách. Pod nápisem pak při nástupu k prostným procházeli všichni sokolové a dávali tak performativně najevo, jaký je význam jejich počínání. Popsaný vstup na ostrov a na cvičiště byl určen pouze účastníkům průvodu a cvičícím sokolům; diváci přicházeli speciálním vstupem v levé části ostrova směrem od Smíchova a jejich cesta vedla pravděpodobně rovnou k hlavní divácké tribuně v jižní části ostrova.<sup>303</sup> Z toho plyne, že celý prostor byl de facto rozdělen na „zákulisi“, kam mohli pouze sokolští aktéři a organizátoři, a na „scénu“, tedy veřejné, volně přístupné prostranství, na němž se odehrávalo to, co mělo být vidět.<sup>304</sup> Část sokolského dění tedy záměrně zůstala skryta zrakům diváků.

Průčelí střelnice, kde byl umístěn zmiňovaný nápis, bylo dále zdobeno bustou Jindřicha Fügnera, jež se nacházela v okně prvního patra budovy – Fügner jako by shlížel na celé dění pod sebou. Vedle busty pak byly po každé straně umístěny sochy Čechie a Slavie, „zbožtěných matek“ Čechů a Slovanů. Tím byla vytvořena jakási „nejsvětější trojice“ stojící za vznikem sokolského hnutí. Fügner se tak poměrně záhy po svém úmrtí v roce 1865 na symbolické rovině dostává do sokolského panteonu mezi mytologické postavy, ačkoli jeho sokolská činnost byla plně ukotvena v nedávné minulosti. Tyto významy nesené vizuálními znaky pak byly podpořeny i v uvítacím proslovu Eduarda Grégra, když pronesl: „A Jindřich

299 Na cvičišti. *Národní listy*, s. 2.

300 KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 141.

301 Rozvrh náradí k jubilejnímu cvičení Sokola Pražského. Inv. č. 1958, k. 76, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea.

302 Stejně heslo, ovšem jinak vizuálně zpracované, stálo nad vchodem do sálu Apollo, kterým do něj vcházeli cvičící sokolové, jak bylo uvedeno v předchozí podkapitole.

303 Jubilejní slavnost Sokola Pražského (Pokračování). *Sokol: časopis zájmům tělocvičným věnovaný*. 1882, roč. 12, č. 8, s. 75 (vázáno).

304 Rozdělením sociálního prostoru se zabývá například sociolog Ervin Goffmann ve své knize *Všichni hrajeme divadlo: sebereprezentace v každodenním životě*. GOFFMAN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo: sebereprezentace v každodenním životě*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999.

Fügner žil též a umíral dle hesla svého [Ni zisk, ni sláva – pozn. TKF], příklad jeho budiž nám provždy hvězdou vodící. [...] I spolek náš má již své ‚svaté!‘<sup>305</sup>

Onen božský fügenrovský motiv se na sletišti vyskytuje opakovaně, jelikož ještě jedna jeho busta je umístěna na podstavci z chvojí, za diváky na nejvyšším bodě hlavní tribuny. Tato Fügenrova socha je ještě doplněna „svatozář“ za jeho hlavou, vytvořenou z vějíře blýskajících se šavlí a kordů.<sup>306</sup>

Po obvodu cvičiště před tribunami bylo rozmístěno tělocvičné nářadí. Nejbliže k hlavní tribuně pak stála vysoká bradla, na nichž v druhé části programu předvedli své dovednosti cvičenci Sokola Pražského.<sup>307</sup>

Po skončení cvičení se sokolové odebrali do šaten (v budově střelnice) a následně se prostranství změnilo v „zahradní restauraci“, elektricky osvětlenou,<sup>308</sup> která měla sloužit k družnému veselí.

Díličmi proměnami variabilního geometrického prostoru uskutečněnými během slavnostního dne mohlo dojít k „vrstvení“ významů a prožitků, vyvolaných právě prostorově-vizuálními vjemy v myslích diváků. Každý z diváků si je mohl navodit pohledem na určitý architektonický prvek, s nímž byl daný prožitek v průběhu performance během dne spojen. Střelecký ostrov v sokolské historii nesmazatelně zůstal místem, kde se konala Jubilejní slavnost Sokola Pražského, nebo chceme-li I. všesokolský slet. Jak tento geometrický prostor modifikoval jednání aktérů a diváků, vytvářejících svou přítomností prostor performativní, bude pojednáno v následující části o tělesnosti a zvukovosti performance.

#### 3.2.3 Tělesnost a zvukovost

Tělesnost jako jedna z dalších složek materiálnosti performance sestává především z fenomenálního a sémiotického těla. V případě slavnosti dvacetiletého výročí založení pražské jednoty lze snadno vysledovat dominanci jednotlivých typů těl: to fenomenální dominovalo spíše v průvodu Prahou a při cvičení na nářadích, to sémiotické pak při cvičení prostných.

Průvodu se účastnilo, jak už bylo řečeno, asi tisíc šest set sokolů ze sedmdesáti šesti jednot a bylo v něm nesenno padesát sedm praporů, z čehož lze snadno

305 Na cvičišti. *Národní listy*, s. 2.

306 Denní zprávy. *Národní listy*, s. 2.

307 KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 142; Cvičení družstev. *Sokol: časopis zájmům tělocvičným jmenovaný*. 1882, roč. 12, č. 6, s. 52 (vázáno).

308 Elektrické osvětlení zůstávalo při slavnostech v poslední pětině 19. století stále speciálním prvkem, který slavnosti dodával (podobně jako ohňostroj) punc jedinečnosti. Blíže o světle v 19. století: LENDE-ROVÁ, M., T. JIRÁNEK a M. MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*, s. 280.

vyvodit, že přibližně čtvrtina jednot vlastní prapor neměla.<sup>309</sup> Jeho účastníci byli nejprve rozděleni na dvě základní skupiny: na členy cvičící, již tvořili první část průvodu, a necvičící, kteří průvod uzavírali. Následně byli muži rozděleni do čtveřic po šesti členech a za každé dvě čtveřice byli „vřazeni“ starosta, praporečník (a tedy i prapor) a náčelník jednoty. Průvod vedl na koni sedící Miroslav Tyrš spolu s cvičiteli Sokola Pražského, Františkem Čížkem a Jaroslavem Stýblem. Za nimi pak pochodoval ostrostřelecký hudební sbor, udržující rytmus průvodu na základě prvotního velení Miroslava Tyrše. Poté byli na čestném prvním místě zařazeni zástupci Sokola Pražského jako pořadající a oslavované instituce – vpředu kráčel tehdejší starosta Tomáš Černý a nejstarší členové cvičitelského sboru: Josef Müller a Vilém Fiala.<sup>310</sup> Následovaly je čtyři cvičící členové z různých jednot, poté hudební sbor kolínského Sokola a bezprostředně za ním pochodovaly deputace zahraničních hostů: z Lublaně, ze Záhřebu a ze Spojených států amerických. Průvod uzavíraly čtyři necvičící členové, tvořící více než polovinu průvodu.<sup>311</sup>

Struktura průvodu byla určena dvěma základními kritérii: praktickým a významotvorným. Například rozdělení účastníků na cvičící a necvičící mělo pravděpodobně ryze praktický účel, jelikož při vstupu na Střelecký ostrov cvičící členové mířili do šaten (v budově střelnice), aby se převlékli do cvičebních úborů, kdežto necvičící členové v slavnostních krojích vstupovali rovnou na postranní tribuny jim určené.<sup>312</sup> Totéž platilo také pro zahraniční hosty, již se po vstupu na cvičiště přesunuli přímo na hlavní tribunu do spodních řad určených významným hostům.<sup>313</sup>

Významotvorné kritérium pak bylo zohledněno především v tom, jaké jednoty budou pochodovat na čestných pozicích: čelo průvodu bylo z již uvedených důvodů obsazeno členy Sokola Pražského, druhou část průvodu pak na čestném místě „otevřeli“ zahraniční hosté. Jejich pozice uprostřed zároveň značila, že jsou nedílnou součástí sokolského společenství, a zároveň, že jsou jakýmsi jeho „ochraňovaným“ jádrem. Ve středu průvodu totiž měli zahraniční hosté „pouze“ reprezentativní, nikoli organizační úlohu. Ta přirozeně zcela náležela pořadatelské jednotě.

Obecně lze říci, že takto strukturovaný průvod ve stejnokroji oděných sokolů rozdělených do čtveřic, s náčelníky a praporečníky nesoucími prapory, nemohl v přihlížejících Pražanech evokovat na sémiotické úrovni pravděpodobně nic jiného

309 KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 140. Celkový počet sokolských jednot v českých zemích byl v první polovině roku 1882 osmdesát jednot. TYRŠ, M. Vyzvání jménem Sokola pražského k slavnosti jubilejní v r. 1882, s. 163.

310 KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 140.

311 Průvod. *Sokol: časopis zájmům tělocvičným věnovaný*. 1882, roč. 12, č. 7, s. 61–62. KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 140.

312 Věstník pro jubilejní slavnost Sokola Pražského. Inv. č. 1965, k. 76, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea.

313 Na cvičišti. *Národní listy*, s. 2. KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 141.



**Obr. 18.** Cvičitel'ský sbor Sokola Pražského při Jubilejní slavnosti Sokola Pražského. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7F-20504 F3.

než národní armádu, jak už bylo naznačeno v podkapitole „Sokolské tělo vlastencovo“.<sup>314</sup> Tuto představu mimo jiné mohl podpořit i článek, který vyšel v den konání průvodu v časopisu *Pokrok*, v němž se píše: „A tak vděčná Praha vítá vás, stateční sokolové, a pookřívá výsledky vaší mužné činnosti [...]“.<sup>315</sup>

Aby takový význam mohl vzniknout, museli sokolové prostřednictvím svých fenomenálních těl ovládnout prostor pražských ulic a uchvátit divákovu pozornost. Proto záměrně maximalizovali svou přítomnost pochodem v jednotném rytmu za zvuku hudby, která zároveň rozvířala zvukový prostor performance. Ten byl větší než performativní: průvod v ulicích ještě nebylo vidět, ale již byl „slyšet“. Svým pohybem sokolové vnesli do pražských ulic odlišnou dynamiku, jež je sama o sobě dalším prostředkem utváření přítomnosti. Ona dynamika pohybu pak evo-

314 Srov. „Sokolské tělo vlastencovo“, s. 63.

315 Jubileum Sokola Pražského. *Pokrok* 18. 6. 1882. Novinový výstřižek. Památník: vázaný soubor dokumentace k I. sletu. Inv. č. 1958, k. 76, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea.

kovala sílu a ráznost sokolských fenomenálních těl, jež dále pravděpodobně poměrně intenzivně působila na tělesné vnímání přihlížejícího obecenstva. Nadšené provolávání slávy sokolům<sup>316</sup> bylo reakcí na míru energie, kterou členové průvodu do své aktivity vložili: intenzita reakce byla přímo úměrná množství energie, již byli sokolové schopni svým pohybujícím se kolektivním tělem vytvořit.

Dalším nástrojem sloužícím ke zintenzivnění prezentnosti byl stejnokroj, utvářející jednotný vizuální vjem a zpřítomňující kolektivní identitu, do níž byla identita jedinců právě díky stejnokroji transformována. Stejnokrojem bylo zároveň akcentováno množství přítomných sokolů, jež samo o sobě bylo uchvacující. Prezentnost průvodu byla také podporována vlajícími prapory, které mu daly vertikální rozměr a opticky zvětšily proudící „hmotu“ průvodu.

Prezentnost je de facto estetickou kvalitou,<sup>317</sup> proto její „míra“ ovlivňuje schopnost jednotlivých jevů sdělovat významy, jak již bylo opakovaně zmíněno. Aby význam národní armády a kolektivní identity mohl skutečně sokolským průvodem vzniknout a být účelně sdělován, bylo třeba dodržet základní estetická pravidla utvářející formu průvodu (tedy formu sdělování), jak je známe z Tyršova „Tělocviku v ohledu esthetickém“. Tyršem definovanou *přiměřenost* lze spatřovat v tom, že se všichni účastníci cvičení *účelně* přepravili z místa, kde byla většina z nich ubytována (v sokolovně nedaleko Karlova náměstí), do místa konání slavnosti a svou přítomností v pražských ulicích oznamovali, že se koná jedinečná sokolská slavnost. Chovali se tedy přiměřeně stanovenému účelu. Aby mohli adekvátně demonstrovat svou přítomnost v ulicích, museli splňovat podmínku *jasnosti* neboli *zřetelnosti* – museli být v pražských ulicích dobře rozpoznatelní. Proto bylo žádoucí, aby se průvodu účastnilo co nejvíce mužů, výhradně ve stejnokroji, jehož prostřednictvím vynikl onen množstevní aspekt. Aby pozorovaná performance dokázala upoutat pozornost potenciálního diváka, musel být průvod řádně *článkovaný* a *rozmanitý*, tedy rozdělený do čet, mezi něž byli vřazeni praporečníci s prapory atd. Sdílený rytmus hudby a pochodujících těl onu rozmanitost *sjednotil* a zdůraznil *celistvost* sokolské formace. Na vrchol pomyslné pyramidy všech estetických kategorií Tyrš dosadil *ladnost*, kterou můžeme v průvodu pozorovat, jsou-li splněny všechny předchozí podmínky. Průvod byl připravován a organizován s ohledem na tyto estetické nároky, ale jaká byla jeho skutečná podoba a zdali ona estetická kritéria byla dodržena, není v archivních materiálech zmíněno. Jsou dostupné pouze informace o skvělosti průvodu, o nadšeném volání obecenstva: „Sláva sokolům!“, „Ať žijí!“<sup>318</sup>

Síla a vytrvalost byla prostřednictvím sokolských fenomenálních těl vyjevována také při cvičení na náradí, jež uzavíralo hlavní program slavnosti. Kromě zmi-

316 KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 140.

317 FISCHER-LICHTE, E. *Estetika performativity*, s. 134.

318 Za všechny uvádím např.: Na cvičišti. *Národní listy*, s. 2. KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 140.

ňovaných vlastností byly cvičením na nářadí zpřítomňovány ještě pružnost, všestranná pohybová dovednost a především odvaha, kterou při metech a cvicích na hrazdě či na vysokých bradlech ukazoval každý z mužů.<sup>319</sup> Na sémiotické úrovni byla kolektivní identita ztvárňována pouze jednotným oděvem (bílým nátělníkem s červeným lemováním, režnými kalhotami a koženými botami); nebyla utvářena jednotným pohybem, jak tomu bylo právě v průvodu nebo při cvičení prostných. Při nářadovém tělocviku je naopak akcentován individuální výkon jedince, který však musí dosáhnout určité kvality, aby mohl reprezentovat společenství. Zdatnost je proto základním předpokladem zdárného „tužení“ sokolského těla, schopného dále sloužit národním zájmům. O cvičení na nářadí Miroslav Tyrš v časopise *Sokol* píše:

Jaký pohled již na tato krásná, harmonicky, volně mužně vyvinutá těla, na toto svalstvo, jako ocel pevné a jak ocel pružné, jehož životná hra formy v každé chvíli pableskem měnila. Již hru tuto při každém výkonu sledovat bylo o sobě prožitkem neobyčejným, který se tím více stupňoval, čím více nepovolující síly to které cvičení vymáhalo, čím déle trvalo, čím neobyčejnější a vyšší poloha byla, v kterou tělo s imponující jistotou a nepřekvapeností se dostávalo.<sup>320</sup>

Jak z popisu plyne, cvičenci museli být plně soustředění na svůj tělesný pohyb, aby byl celkový výkon dostatečně zdařilý. Toto ponoření se do vlastního těla se odráželo i v tělesném prožívání diváků, jelikož proměny napětí (při cviku) a uvolnění (po něm) se střídaly ve stejných vlnách jako u samotných cvičenců. Diváci tak (stejně jako například obecenstvo při akrobatických vystoupeních) získali pozorováním konkrétního těla-objektu podobný sjednocující kolektivní prožitek, uchovaný v paměti prostřednictvím emocí i po skončení samotné performance.

Obdobně utvářený sjednocující prožitek vznikl i při sledování cvičení prostných, ovšem jimi prezentované základní vlastnosti sokolů byly odlišné. Navíc prezentnost individuálního fenomenálního těla nedosáhla takové míry, jako tomu bylo v případě cvičení na nářadí, o to podstatnější však byla sémiotická rovina celé podívané.

Bezprostředně před začátkem cvičení prostných opanoval Eduard Grégr, tehdejší jednatel Sokola Pražského, prostor slavnostního cvičiště svým uvítacím projevem. Tím na sémiotické úrovni nastavil základní ideový rámec pro interpretaci následující podívané. Grégr promluvil před 692 sokoly připravenými ke cvičení, kteří kolem půl šesté prošli ze šaten pod nápisem „Tužme se!“ na plochu cvičiště,

---

319 Při cvičení družstev byla dodržena základní pravidla bezpečného jištění; cvičitelé se však rozhodli provádět cviky bez něj, aby vynikla náročnost cviků. Jubilejní slavnost Sokola Pražského. *Sokol: časopis zájmům tělocvičným věnovaný*. 1882, roč. 12, č. 9, s. 82 (vázáno).

320 Tamtéž, s. 82–83 (vázáno).



rozdělení do dvanácti „proudů“ po padesáti osmi mužích.<sup>321</sup> Zaujali postoj v pozoru s hlavami otočenými vpravo (dle pokynů Miroslava Tyrše), tedy směrem k hlavnímu řečníkovi. Mezi diváky pak jeho projev vyslechli například místodržitel baron Alfred Kraus, František Ladislav Rieger nebo tehdejší starosta Prahy, Emilián František Skramlík, dále kmotry praporu Sokola Pražského a zástupci americké, záhřebské a lublaňské jednoty.<sup>322</sup> Jmenovaní hosté byli usazeni do čestných prvních dvou řad hlavní tribuny. Touto pozicí v hledišti se de facto stali spíše aktéry než diváky, jelikož jejich přítomnost zvyšovala symbolickou významnost události, a byli tak její nezbytnou součástí.<sup>323</sup>

Eduard Grégr začal svůj projev jak jinak než připomínkou dvacetiletého trvání Sokola, který

pozvnesl se z lůna české mládeže [...] vysoko nad žírné luhy vlasti a směle krouže v neobzírném vzduchu, sílil křídla svá a tužil se k vyššímu a vyššímu vzletu, potápěje ducha svého v oněch výšinách ušlechtilého idealismu, [...] kde se pryští křišťálové zřídlo čisté lásky k vlasti a svobodě.<sup>324</sup>

Je vidno, že Grégr během dvaceti let neztratil svou víru v sokolský rozvoj a pokrok, o němž hovořil na závěr slavnosti svěcení praporu v sále u Apolla. Připomněl (mimo jiné) i nejdůležitější hesla „vtlučená“ do praporu: „Lásku k vlasti“ a „Svobodu“.<sup>325</sup>

Zároveň také na úrovni jazyka opětovně definoval význam základního úkolu sokolů: tužit se, a z toho plynoucí obecný sokolský maskulinní konstrukt. Ten sokolové svorně přijali tím, že (stejně jako při svěcení praporu) na cvičební plochu

321 KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 141.

322 Tamtéž.

323 První tři zmínění muži dokonce přicházeli na Střelecký ostrov těsně před začátkem slavnosti, když ostatní diváci (včetně sokolů na bočních tribunách) již byli usazeni na svých místech. Tamtéž. Obdobně byli společensky významní diváci součástí představení například v Řecku klasické doby, kdy taktéž sedávali v prvních řadách na speciálních křeslech pro ně určených. STOREY, Ian C. a Arlene ALLAN. *A Guide to Ancient Greek Drama*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing, 2005, s. 50.

324 Na cvičišti. *Národní listy*, s. 2.

325 Grégr připomněl také Fügenovu podporu spolku a značnou pozornost věnoval pochopitelně také činnosti Miroslava Tyrše, s nímž Grégr během projevu vstoupil do dialogu. A od cvičitelů Sokola Pražského mu byl za jeho práci pro spolek předán stříbrný vavřínový věnec se zlatými plody, kdy na listech byly vyryty letopočty veřejných cvičení. Dar na symbolické úrovni odkazoval k nejvyššímu ocenění, jaké mohl získat vítěz antických olympijských her: vavřínový věnec a občanské pocty. Tyršovi se před předními osobnostmi české národní společnosti dostalo uznání, jež bylo o to větší, že bylo projevováno takto veřejně. Uvedení letopočtů veřejných cvičení svědčí o tom, jak důležitou součástí spolkového života tato cvičení (a samozřejmě tedy i Tyršova činnost) byly, byly to ony symbolické „zlaté plody“. Tyrš vyjádřil vděk za projevové pocty a dále dle svých zásad o vztahu jednotlivce k celku pronesl, že je „prostým vojínem v bojovém šiku jeho [národa – pozn. TKF].“ KOŽÍŠEK, F. a J. MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882, s. 141.



vstupovali branou, nad níž bylo heslo umístěno, a dále onen Grégrem nastíněný konstrukt simultánně během jeho projevu zhmotňovali svou prostou, soustředěnou přítomností na cvičišti. V jednoduchém cvičebním úboru působili sokolové, zaujímající všichni stejnou pozici, jako amorfní nečleněná lidská „hmota“. Grégr ji následovně zkonkrétnil a znovu stanovil její cíl:

Nuže, bratři! Čiňme totéž, co činívali otcové naši, tužme paže své, abychom v čas potřeby štítem býti mohli vlasti své proti vrahům, [...]. Tužme paže své, abychom obhájití mohli posvátné háje své a nemuseli skláněti šjíj v porobu, což mrzkost jest před hospodinem. Tužme paže své, aby se nám vytýkati nemohlo, že jsme pokolením zvrhlým po rekovných otcích, před nimiž třásl se svět. Avšak tužme též ducha, tužme srdce své, aby v těle silném byl též silný duch. [...] Národ hmotně silný, bez vyšších mravních základů stává se národem výbojných lupičů, jenž jiné napadává, přemožené utiskuje, práva jejich nohama šlape, svobodu, jazyk a národnost jim odjímaje, svou vlastní vnucuje. Takovým nebýval nikdy národ český, ani za dob nejvyšší moci své. [...] Otcové naši měli cizácká pouta lámati, nikoho však v pouta nejímající. [...] Takovými buďmež i my! [...] Braňme každou píď svého práva, avšak mějme v úctě práva cizí. Nevnucejme nikomu jazyk, zvyky, přesvědčení, národnost svou, avšak nedávejme sáhati nikomu rukou rouhavou na svaté tyto odkazy slavných otců svých! Buďme nepřemožitelnými v obraně, ale vždy šlechetnými a spravedlivými co vítězové.<sup>326</sup>

Eduard Grégr stejně jako Karolina Světlá při svěcení praporu Sokola Pražského zdůraznil tytéž motivy konstruuující sokolskou identitu: rodovou návaznost a „pokrevní“ pouto k vlasti (otcové-synové), boj proti utiskovatelům, uvědomění si sebe sama a svých práv, „tužení“ tělesných sil a „tužení“ ducha, kultivovanost a mravnost. Jako nový aspekt se zde objevuje tolerance a respekt k odlišným společenským skupinám, ale navzdory tomu působí jeho sdělení výbojněji. Oba pronášeli svou identitotvornou řeč z odlišných pozic: Karolina Světlá jako reprezentantka české kultury, na symbolické úrovni přijímající nové společenství za svou součást, zatímco Eduard Grégr promlouval k přítomnému obecnstvu a k cvičencům jako ten zkušenější – sokol-mentor, jenž měl možnost sledovat spolkové dění od jeho počátků po stávající čas.

Ve způsobu utváření sokolského maskulinního konstruktů na úrovni jazyka je patrná proměna obecného politicko-společenského kontextu a s ní související proměna etnických identit: zatímco na počátku 60. let 19. století teprve začala zanikat zemská identita Čechů a Němců,<sup>327</sup> o dvacet let později už byly tyto identity obou etnik plně definované a cítit se výlučně jako zemský Němec, nebo jako zemský Čech bylo v době konání výroční sokolské slavnosti již nemožné.

<sup>326</sup> Na cvičišti. *Národní listy*, s. 2.

<sup>327</sup> COHEN, G. B. *Němci v Praze 1861–1914*, s. 42.

Cvičením prostným (stejně jako při svěcení prvního sokolského praporu) sokolové dali performativně najevo přijetí česko-sokolské identity. Tentokrát však pro ně nebyla identitou novou, ale potvrdili její trvalou existenci v české společnosti. Svým setrvávajícím tělem ji v daný okamžik znovu zpřítomnili ve veřejném prostoru a performativně ukázali, že jsou její součástí jako mnozí před nimi i po nich.

### 3.2.4 Emerze národa

Jednotný pohyb sokolských těl při cvičení prostných působil, jako by se hýbalo samo „tělo národa“. „Zdálo se, jakoby to bylo jediné obrovské tělo, jež brzy v před, brzy vzad, brzy vlevo, brzy vpravo se sklánělo a jakoby všech těch dvanáct set ruk, jež na povel se vztyčilo, bylo spojeno se strojem automata,“<sup>328</sup> píše se v *Národních listech*. Nelze tvrdit, že by sokolové (dle dostupných textů) sami sebe vnímali jako český národ, respektive, že by sokolská identita zcela překrývala s identitou národní. Jisté ale je, že prostřednictvím jejich aktivit, především tedy cvičeními prostnými, mohl na úrovni jazyka tvořený konstrukt národa získat v jednotně se pohybujících sokolských tělech konkrétní hmotnou podobu.

Obecně lze tvrdit, že k proměně etnické skupiny v národ dochází tehdy, jsou-li všechny geografické regiony a všechny sociální vrstvy aktivně zapojeny do národního hnutí.<sup>329</sup> Z této perspektivy lze pak o cvičících sokolech uvažovat jako o plně zformovaném národu, jelikož se do Prahy sjeli členové sokolských jednot ze všech regionů českých zemí, a stejně tak sokolské hnutí po dobu své existence prostoupilo všechny sociální vrstvy obyvatelstva.<sup>330</sup>

Problematická však zůstává absence žen na cvičební ploše, jelikož bez nich je obraz národa, případně národního těla pochopitelně neúplný. Proto, aby bylo možné tvrdit, že při výroční slavnosti vzniklo národní tělo, je nutné mezi jeho ztvárňovatele zahrnout i obecnstvo, kde ženy – stále ovšem pouze jako motivující pozorovatelky – přítomné byly. Účastnice a účastníci performance tak mohli být vnímáni jako „zhmotňovatelé“ národa a národní identity přítomnými zahraničními delegacemi Jihoslovanů nebo Čechoameričanů, kteří díky vlastnímu odstupu od českého národotvorného hnutí mohli v performanci sledovat emerzi národa.

328 Na cvičišti. *Národní listy*, s. 2.

329 Srov. HROCH, M. *Národy nejsou dílem náhody: příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*, s. 159–161.

330 Eduard Grégr se k rozvoji Sokola ve svém projevu vyjádřil takto: „Símě před 20 lety do kypřé půdy vlasti vložené klíčilo a rostlo, a pohledneme-li na tyto řady statných junáků, kteří se k dnešní slavnosti byli sjeli z veškerých krajů českých vlastí, můžeme říci s hrdostí, že Sokol náš v mohutný vzrůstá strom, jenž větve své rozkládá po veškerých dědinách, ačkoli mnohá ještě schází ratolest a mnohá haluz ještě dřímá ve svém poupěti. Avšak ony se probudí; probudí se všichni, tak že každý kdo mužem českým sluje, též českým bude Sokolem!“ Na cvičišti. *Národní listy*, s. 2.

Jubilejní slavností Sokola Pražského, později označenou jako I. všesokolský slet, vznikl nový typ performance s poměrně pevně danou významotvornou strukturou, jejímž prostřednictvím docházelo při každém jejím konání k opětovné emerzi národa v tělech účastníků. Sokolským cílem bylo, aby se taková slavnost uskutečňovala každých šest let. Druhým a třetím sletem, konanými v roce 1891 a v roce 1895, nebyl ještě tento plán plně realizován, avšak od IV. sletu v roce 1901 bylo ono pravidlo (s výjimkou první a druhé světové války) dodrženo.<sup>331</sup>

---

<sup>331</sup> Pro rok 1887 byl slet plánován, ale c. a k. úřady vydaly několik týdnů před jeho konáním zákaz realizování slavnosti dle jejího původního programu. Pozvání američtí Sokolové ale i tak přijeli, a bylo proto uspořádáno společné cvičení mimo Prahu, v Českém Brodě.

## 4 SOKOLSKÉ TĚLO V UMĚNÍ: DODATEK K EMERZI NÁRODA

Aby bylo řečeno vše podstatné k emerzi národa v kulturních performancích sokolského hnutí, je třeba zmínit ještě dvě výrazné obměny struktury všesokolských sletů. Ta první se uskutečnila v roce 1901, kdy ženy „vstoupily“ do sletového programu jako aktérky. Poprvé cvičily prostná a prezentovaly tak samy sebe jako v jistém ohledu rovnocenné členky sokolského hnutí.<sup>332</sup> O šest let později, v roce 1907, pak byl do programu zařazen nový typ performance, tzv. sletová scéna, jež výraznou stylizací a jedinečným příběhem zpravidla reagovala na dobové dění a uměleckými prostředky sdělovala základní sokolské ideje. Sletová scéna byla davovým divadlem svého druhu, nepřenositelným do jiné epochy. Její forma se odvíjela od tradice živých obrazů, jež byly běžně komponovány například pro představení v Národním divadle „zadaná“ určité skupině diváků, třeba lékařům, průmyslníkům apod.<sup>333</sup> Pozornost v závěrečné části této knihy bude věnována právě této sletové formě vyjádření idejí, oscilující na hranici mimoumělecké sféry a sféry umění.<sup>334</sup>

---

332 Blíže např. ŠTĚPÁNOVÁ, I. Tělocvičný spolek paní a dívek pražských. *Lidé města*. 2003, roč. 5, č. 10, s. 59–76.

333 Tradice davového divadla byla v Evropě samozřejmě mnohem rozsáhlejší. České divadelní prostředí v této oblasti nejvíce ovlivňovala německá tvorba, především pak tvorba Meiningenských, kteří opakovaně hostovali v Praze, a samozřejmě také davové podívané Maxe Reinhardta, které s velkou pravděpodobností zhlédl také Jaroslav Kvapil. V tomto ohledu jsou pak Kvapilem režírované sletové scény specifickým uměleckým počinem reagujícím právě na Reinhardtovy modernistické tvůrčí impulzy. FRÝBERTOVÁ, Tereza. Sokolské sletové scény v letech 1907–1938. [Magisterská diplomová práce]. Brno: Filozofická fakulta, Masarykovy univerzita, 2011, s. 111–125. Nepublikováno.

334 Jelikož je – řečeno s Mukařovským – estetická hodnota a s ní související umění jevem sociálním, tedy jevem pevně ukotveným v daném dobově podmíněném sociálním diskurzu, není možné z dnešní perspektivy jednoznačně říci, zdali sletové scény byly skutečně v době své existence vnímány jako umění, či nikoli.



**Obr. 19.** Plakát ke sletové scéně *Marathon*, *Obrazy antické z r. 490 před Kr.* 1912. Autor: Kamil Vladislav Muttich. Zdroj: Národní muzeum, Sbirka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-24986.

Poprvé byla sletová scéna připravena pro V. všesokolský slet, kdy byla prostřednictvím šachové partie z lidských figur na letenském cvičišti zobrazena husitská bitva u Habrů z roku 1422. Tuto scénu vytvořilo asi čtyři sta dvacet sokolů v historizujících kostýmech zpodobňujících husitské a křížácké vojsko.<sup>335</sup> X. všesokolský slet, konaný v roce 1938 na Masarykově (Strahovském) stadionu, byl pak tím posledním, kdy byla sletová scéna součástí programu – tehdy bylo jejím prostřednic-

<sup>335</sup> Historický podklad a vysvětlení ku klání šachovému V. sletu všesokolského. Praha: I. L. Kober, 1907. Inv. č. 2074, k. 79, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea.

tvím v návaznosti na předválečnou politickou situaci apelováno na nutnost obrany národa před vnějším i vnitřním nepřítelem a počet aktérů dosáhl téměř třech tisíc.<sup>336</sup> Z významotvorného hlediska však byla pro sokolské hnutí nejpodstatnější sletová scéna z roku 1912 *Marathon, Obrazy antické z r. 490 před Kr.*,<sup>337</sup> kdy se dva roky před vypuknutím první světové války konal VI. všesokolský slet,<sup>338</sup> jenž byl zároveň I. sletem slovanského sokolstva.<sup>339</sup>

Když během zkoušky dne 14. června 1912<sup>340</sup> stálo ve studeném písku na letenském cvičišti za nevlídného a neobvykle chladného červnového počasí asi tisíc tři sta sokolek a sokolů,<sup>341</sup> oblečených v lehkých kostýmech připomínajících oděvy starých Řeků, pravděpodobně jen málokdo si v danou chvíli mohl být jist úspěchem, který připravovaná podívaná v následujících dnech bude mít. Kostýmy vyrobily dílny Národního divadla dle návrhu předního českého výtvarníka Josefa Weniga. Sletovou scénu režíroval umělecký šéf činohry Národního divadla Jaroslav Kvapil a zároveň se poměrně významně podílel na úpravě původního scénáře sokolského činovníka Karla Domorázka. Ten se inspiroval Tyršovým „chválupěvným“ spisem *Hod olympický* z roku 1868,<sup>342</sup> v němž autor zachytil svou dobově podmíněnou představu o starořeckých olympijských hrách a o ideálech antické společnosti. Základním Domorázkovým cílem (a samozřejmě také cílem schváleným sokolským organizačním odborem) bylo vytvořit takový scénář, aby v něm byl vzdán hold nejen Miroslavu Tyršovi a jeho myšlenkám importovaným do sokolského hnutí, ale také hnutí samotnému.<sup>343</sup> Miroslav Tyrš by v roce konání sletu slavil osmdesáté narozeniny<sup>344</sup>

336 *Program slavnostní scény Budovat a bránit*. Praha: Československá obec sokolská, 1938, s. 12. Nejpočetnější byla sletová scéna *Tyršův sen*, uvedená na IX. všesokolském sletu, již se účastnilo asi pět tisíc aktérů. Druhou nejpočetnější pak byla scéna *Kde domov můj* připravená pro VIII. všesokolský slet v roce 1926. FRÝBERTOVÁ, T. Sokolské sletové scény v letech 1907–1938, s. 113.

337 Blíže o této performanci FRÝBERTOVÁ, Tereza. Sokolská sletová scéna Marathón z roku 1912. *Theatralia: revue současného myšlení o divadelní kultuře*. 2012, roč. 15, č. 1, s. 65–81.

338 Blíže o tomto sletu a o sletové scéně *Marathon, Obrazy antické z r. 490 před Kr.* NOLTE, Claire E. A Magical Theatre of Strength and Beauty: The 1912 Slet in Prague. *Austrian Studies*. 2017, roč. 25, s. 136–147.

339 V roce 1908 byl založen Svaz slovanského sokolstva (jak již bylo zmíněno v „Prologu“ této studie, s. 23), který sjednotil sokolské organizace slovanských zemí. Slet v roce 1912 tak byl prvním sletem prezentujícím institucionalizovanou slovanskou vzájemnost. Důslednou kritickou analýzu neoslavistických tendencí v sokolském hnutí provedla Claire E. Nolte. NOLTE, C. E. All for One! One for All! The Federation for Slavic Sokols and the Failure of Neo-Slavism, s. 126–140.

340 OČENÁŠEK, Augustin. Vzpomínky na Marathón. In OČENÁŠEK, Augustin (ed.). *Památník sletu slovanského sokolstva roku 1912 v Praze*. Praha: Česká obec sokolská, 1912, s. 184

341 DOMORÁZEK, Karel. Marathon. In OČENÁŠEK, A. (ed.). *Památník sletu slovanského sokolstva roku 1912 v Praze*, s. 172–173.

342 Srov. TYRŠ, Miroslav. *Hod olympický*. Praha: Olympia, 1968.

343 DOMORÁZEK, K. Marathon, s. 153–177.

344 Miroslav Tyrš zemřel za neobjasněných okolností 8. srpna 1884 pádem do řeky Aachy poblíž rakouské vesnice Oetz, kde se zotavoval ze svého třetího nervového zhroucení. Dále např. TYRŠOVÁ, R.

a uplynulo také padesát let od založení spolku (a od svěcení jeho prvního praporu) a třicet let od I. všesokolského sletu.<sup>345</sup> Sletová scéna, běžně známá pod zkráceným označením *Marathon*, měla být uměleckým zpodobněním náležitých poct všem těmto významným událostem. Uskutečnila se opakovaně ve třech dnech 16. a 23. června a 1. července.<sup>346</sup>

Sokolové sami sebe stylizovali do podoby starých Řeků a ve sletové scéně ztvárnili všednodenní život Athéňanů a jejich rituály konstituující pevně a vnitřně strukturované společenství v období řecko-perských válek. Ženy, děti a starší muži se vydávají za hradby města přinést oběti bohům, aby ti svou vůlí zajistili vítězství Řeků nad Peršany v právě probíhající bitvě u Marathonu. Při návratu do města zastihne obyvatele Athén marathonský posel, který jim sděluje radostnou novinu – zdá se, že prosby Athéňanek a Athéňanů byly vyslyšeny. Voják však vysílením záhy zemře. Je přenesen na oltář a jelikož se „sokolsky“ obětoval ve prospěch společenského celku a vlasti, jsou mu prokázány náležité občanské pocty. Obyvatelstvo Athén připravuje vše nezbytné k uvítání vítězné armády, která přivádí do města perské zajatce. Athéňané slaví tancem a zpěvem a samozřejmě také pentathlonem. Dvacet čtyři pečlivě vybraných sokolů ze všech žup českých zemí „vystoupí“ z athénského vojska, odloží zbroj a promění se tak z vojáků v pentatlety, ukazující obnažené zdatné tělo, jež je signifikantem každého dobrého (mravného) muže-občana-vojáka.

---

*Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo.* Část III., s. 114–120. Dekadentní básník Karel Hlaváček na počátku své tvorby zpodobnil ve sbírce *Sokolské sonety* Tyršovu smrt následující básní:

V den 8. srpna // Je ovlhlý den... Na všem zmlká tíha, / na scéně titanských skal nahá čela / a každá vráska jich a každá rýha / se mokvajícím sněhem smutně bělá. // A zdola, odkudž rubáš mlh se zdvihá, / lká ztlumeně bystřina roztesknělá – / a ozvěna, jež za balvanem člhá, / v té tišině jen odpovídá, bdělá. // Ten osmý srpen! Na všem tichá дума, / jak táhnula by z duší našich na ven – / v sluch šumot Aachy hučí jako stesk – // a člověk sedne – zamyslí se – znaven / dá v dlaně hlavu – a jak dumá, dumá, / mní chvilkou slyšet těla pád a třesk.

HLAVÁČEK, Karel. *Sokolské básně a studie*. Praha: Nakladatelé Kvasnička a Hampl, 1930, s. 18.

345 Sokolské hnutí prošlo mezi roky 1882 a 1912 mnoha proměnami: pět let po Tyršově smrti se podařilo naplnit jeho celoživotní záměr, a to založit Českou obec sokolskou (1889), která sjednocovala všechny sokolské spolky v českých zemích. Vedení Sokola se postupně ujala druhá generace činovníků: starostou se stal Josef Scheiner (příbuzný Renáty Tyršové), náčelníci byla Milada Malá a náčelníkem byl Jindřich Vaníček. Všichni jmenovaní zůstali ve svých funkcích až do počátku 30. let 20. století. Asi nejdůležitější změnou, s níž se sokolské hnutí muselo vypořádat, bylo završení modernizace společnosti a v závislosti na tom její zvětšující se diverzita především v politicko-sociální sféře. Na konci 19. století se v Rakousku-Uhersku formují moderní politické strany a s nimi jako nástroj upevňování politického programu přidružené zájmové spolky, pochopitelně i ty tělocvičné. Mezi ně patří katolický Orel (založený roku 1909) a pak Dělnické tělovýchovné jednoty (založené roku 1897). Aby sokolové dokázali udržet své dominantní postavení v oblasti národně-zájmové činnosti a aby mohla zůstat zachována co nejširší členská základna, označovali svůj ideový směr (především po roce 1918) za liberálně nadstranický. Tato nadstranickost (ať už reálná, či „pouze“ jazykově konstruovaná) byla jednou z příčin rozkladu sokolského hnutí po roce 1945 a jeho neschopnosti výrazně zúžit nástup komunistické moci k vládě během roku 1948. Blíže KONÝVKOVÁ, T. Nedáme si diktovat, koho máme milovat (?): o sletovém průvodu v roce 1948, s. 52–90.

346 DOMORÁZEK, K. *Marathon*, s. 173, 174, 176.





**Obr. 20.** Wenigův kostýmní návrh ke sletové scéně *Marathon*, *Obrazy antické* z r. 490 před Kr. 1912. Akvarel. Autor: Josef Wenig. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-24867.



**Obr. 21.** Wenigův kostýmní návrh ke sletové scéně *Marathon*, *Obrazy antické* z r. 490 před Kr. 1912. Akvarel. Autor: Josef Wenig. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-24868.



**Obr. 22.** Sokolové jako pentatleti připraveni k závodům; kolem nich leží jejich odložená zbroj. Foto ze zkoušky. 1912. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7FA-B199 001.



**Obr. 23.** Sokolky jako Athéňanky v zákulisí. 1912. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7FA-B199 023.

Po ukončení závodu a věnčení vítěze pak přichází zpráva o novém nebezpečí, jelikož Peršané (dle scénáře) obepluli mys Sunion a chystají se k dalšímu útoku. Veselí je přerušeno a opětovně zformované vojsko se vydává do nového boje s mnohonásobně větším nepřítelem za zpěvu písně:

Sražme se, občané, v nezdolný voj,  
nepřítel zálučně z dále se blíží!  
Ku předu, vesele, bujaře v boj,  
s perským se za chvíli řecký meč skříží!

Nového vítězství dobudem' zas:  
v každé hoj, pěsti zbraň, neznámě bázně,  
jediný v srdcích všech velí nám hlas:  
k otčině láska nám zákonem kázně,  
kupředu, občané, ku vlasti zdar –  
pro vlasti záchranu, Peršanům zmar!<sup>347</sup>

Takto koncipovanou sletovou scénou realizovanou aktéry a diváky se vnitřní geometrický prostor sletišť, postaveného na Letenské pláni architektky Ludvíkem Čížkem a Aloisem Dryákem v historizujícím neoklasicistním stylu, proměnil v performativní prostor reprezentující pahorek za městskými hradbami Athén. Hradby byly zástupně tvořeny dvěma protilehlými branami borců, zakončenými cimbuřím, a na ně navazujícími tribunami celkem pro 77 000 diváků.<sup>348</sup> Tím vzniklo jakési arénové dějiště, na něž ze stupňovitě uspořádaných tribun shlíželo obecnstvo. Na onom pomyslném pahorku za městskými hradbami se odehrával celý děj podívané, jak byl popsán výše. Nejprve jednou branou borců vstoupí na plochu cvičiště tanečnice, starci, děti a hudebníci v různobarevných kostýmech a toutéž branou se vrací zpět do města, když armáda po oslavě jednoho vítězství odchází tou protilehlou získat vítězství další.

Obecným specifikem davové podívané je, že kvůli množství aktérů a zpravidla i velké vzdálenosti, z níž je diváky daná podívaná pozorovaná, záměrně není obecnstvu umožněno ztotožnit se s individuální identitou reprezentovanou tělem aktéra, ale sounáležitost je vytvářena s identitou kolektivní, tvořenou synekdochicky součinností těl jednotlivých aktérů. Asi dvě stě dvacetitisícové publikum<sup>349</sup>

347 DOMORÁZEK, K. Marathon, s. 171.

348 ČÍŽEK, Ludvík. Stavba cvičiště. In OČENÁŠEK, A. (ed.). *Památník sletu slovanského sokolstva roku 1912 v Praze*, s. 27.

349 Tento údaj je přibližným součtem všech diváků, kteří zhlédli jednotlivá představení *Marathonu*. Podle zpráv z památníku sletu vidělo první představení 45 000 diváků a druhé 100 000 diváků. Přesný údaj o počtu diváků třetího představení není znám, ve zdrojovém dokumentu je uvedeno, že „ohromný nával obecnstva způsoboval neklid“. Berme tedy, že tribuny byly přeplněny a že na nich mohlo být



**Obr. 24.** Sokolky a sokolové jako tanečnice a sbor starců na ploše cvičiště. V pozadí je vidět hlavní tribuna a náčelnický můstek. 1912. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7FA-B199 027.

sledováním aktivně spoluutvářelo obraz harmonického řeckého národa oddaného péči o vlast a bojujícího o svou svobodu. Ve zpodobňovaném společenství měl každý jeho člen svou nepostradatelnou funkci a podílel se na jeho rozvíjení a zároveň na udržování jeho řádu.

Základním sdělením scény tedy bylo, že takovým národem má a může být i národ český, který se má opakovaně a hrdinně postavit početně silnějšímu nepříteli a vyhrát, pokud se stejně jako staří Řekové na „výslunní pravdy, dobra a pokroku obecného [...] vyvinuje [...]“.<sup>350</sup> Toto poselství je zároveň shrnuto v citovaném závěrečném zpěvu vojska, který je tím posledním, co k divákům prostřednictvím hlasu sokolů v rámci sletové scény dolehlo.

---

odhadem 75 000 diváků. Uvedený počet diváků druhého představení neodpovídá parametrům, které určil architekt Ludvík Čížek jako kapacitu hlediště, jež dle jeho plánů činí 77 000 diváků. DOMORÁZEK, K. Marathon, s. 173, 174, 176.

350 TYRŠ, M. Náš úkol, směr a cíl, s. 14. Kromě harmonicky fungujícího národa byl zobrazen také ideál „řecko-českého borce“ v okamžiku, kdy z armády vystupují muži a odkládají zbroj, aby se zúčastnili atletického klání. Byla tím názorně ukázána podoba správného Čecha – sokola, který je schopen bránit národ a zároveň se (v době míru) tužit tělocvikem pro výše jmenovaný účel. Těla vybraných sokolů byla téměř obnažena, protože – jak známo – Řekové soutěžili nazí a sokolové se této reálií chtěli co nejvíce přiblížit. Sokolové tím v nejvyšší možné míře naplňovali Tyršovu představu o mužském sokolském těle, vycházející z řecké kalogathie, jako o krásném a dobrém. Divákům sletové scény a především čtenářům např. *Zlaté Prahy*, kde bylo otištěno mnoho fotografií z podívané, tak byl nabídnut „zhmotněný“ ideál, který je záhodno následovat a napodobovat. V tělech sokolů představujících antické Řeky – válečníky, strážce svobody a schopné pentatlety – byla zpřítomněna sokolská maskulinní identita tak, jak si Tyrš dle svých spisů přál. Srov. „Geneze sokolského těla“.





**Obr. 25.** Závěrečný obraz sletové scény, kdy vojsko odchází do nového boje, vprovázáno obyvateli Athén. 1912. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7F-9325 F2.



**Obr. 26.** Celkový pohled na sletovou scénu *Marathon*, *Obrazy antické z r. 490 před Kr.* V pozadí je vidět hudební pavilon, vlevo hlavní vstupní brána a za ní vodárenská věž v Korunovačnické ulici v Praze. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7FA-B199 020.

Diváci, kteří se na *Marathon* uvedený jako součást sletu přišli podívat, byli velmi pravděpodobně obeznámeni s tím, že sletovou scénu pro ně aktivně utváří vnitřně motivovaní a ideově angažovaní sokolští aktéři, kteří jsou zároveň nositeli české identity. Jinak řečeno, aby obecnost porozuměla hlavnímu sdělení, jnotajně konstruovanému prostřednictvím příběhu o hrdinných Athéňankách a Athéňanech, a dokázalo se ztotožnit s prezentovanou identitou Řeků, muselo pozorovaná fenomenální těla aktérů na sémiotické úrovni vnímat jako těla sokolů a rovněž jako těla Čechů. Sokolská a česká identita se tak v tělech aktérů po dobu performance překrývala, jelikož sokol byl Čechem, aby mohl v myslích diváků být zároveň Řekem. Z toho lze s jistou nadsázkou vyvodit, že po omezený čas bylo nesporně naplněno Tyršem proklamované heslo „Co Čech to Sokol“.

Skutečnost, že takto utvářené sdělení o sokolsko-česko-řecké lásce k vlasti a svobodě našlo u obecnosti adekvátní odezvu, svědčí o tom, že sokolské hnutí se po padesáti letech své existence a šest let před vznikem samostatného česko-slovenského národního státu stalo nedílnou součástí české kultury a spolutvůrcem národní identity ve sledovaném období. Na úrovni obtížně ověřitelné hypotézy lze formulovat domněnku, že sokolský apel na lásku k vlasti a svobodu zhmotněný praporem Sokola Pražského, dále Grégrova slova z roku 1882 o respektu ke svým právům a k právům druhých a v neposlední řadě také sokolská výzva „pro vlasti záchranu Peršanům zmar!“ se proměnily v tu část národní identity, která vedla některé muže k rozhodnutí bojovat v československých zahraničních legiích během první světové války.<sup>351</sup>

---

351 O tom, kolik legionářů bylo zároveň sokoly, nepodávají archivní materiály informace. Je však známo, že čeští vojáci v legiích se oslovovali jako „bratři“, používali pozdrav „Nazdar“, prováděli veřejná cvičení a například v Krasnojarsku předvedli také cvičení rytmická. DOMORÁZEK, Karel. *Pád Tyrana*. Praha: Karel Novák, 1928. Blíže také KONÝVKOVÁ, T. Čeští vlastenci jako antičtí borci v kulturních performancích sokolského hnutí v letech 1862–1912, s. 238–239. Rytmická cvičení obsahovala prvky ze cvičení prostných, které však měly vyšší estetickou hodnotu a jejich prostřednictvím byl prezentován určitý příběh; cvičenci byli většinou oděni v kostýmech, napomáhající divákům porozumět ději.

## 5 EPILOG

Cílem této studie bylo nalézt odpověď na otázku, jakým způsobem sokolské hnutí postupovalo sférami české kultury v období formování moderního českého národa a jak si vybuodovalo natolik pevnou pozici, že ho totalitarizující moc dominující po roce 1948 české společnosti nedokázala z jejího jádra zcela odstranit.

Pozornost proto byla zaměřena na sokolské kulturní performance, které v průběhu 19. století sloužily jako efektivní komunikační prostředek, v němž se přenos informací uskutečňuje díky elementární interakci mezi jejími účastníky sdílejícími společný čas a prostor.

Tyto performance měly dva hlavní vzájemně provázané úkoly: jejich prostřednictvím docházelo ke zpřítomňování sokolských idejí ve veřejném prostoru českých zemí a zároveň k jejich postupnému šíření. Základním prvkem nesoucím stěžejní významy bylo právě sokolské tělo, respektive skupina sokolských těl, v nichž se procesuálně za nezbytné přítomnosti obecnstva formovala sokolská identita.

Obrysy takto konstruované identity ve svých textech určil Miroslav Tyrš, jehož cílem bylo, aby se zároveň stala identitou národní. Jako stěžejní inspirační zdroj použil svou dobově podmíněnou představu o kultuře Řecka klasické doby, a především o jeho umění. Některé své poznatky z této oblasti přenesl do českého tělocvičného hnutí a shrnul je ve spisu „Tělocvik v ohledu esthetickém“. Vytvořil soubor esteticko-etických pravidel, jimiž se každý správný sokol musel řídit a rozvíjet podle nich svou mysl (etická kritéria) a zdokonalovat své tělo (estetická kritéria). Tyto pokyny Tyrš konstruoval na základně oblíbené schopenhauerovské premisy, že tělo je objektívou vůle, tedy že tělesná pohnutí jsou souběžně pohnutími mysli. Proto lze v rámci estetiky performativity tvrdit, že Tyrš věřil ve schopnost těla zhmotňovat (prostřednictvím tělesných performativních aktů) stav mysli, respektive vnitřního světa člověka. Tělesné impulsy a prožívání iniciované pohybem



při jednotlivých cvičeních zase zpětně opanovaly mysl cvičenců, a tím měla při sokolských tréninzích i při kulturních performancích vznikat komplexní lidská bytost. Do Tyršových esteticko-etických pravidel se také intenzivně prolínalo plátónské vnímání dobra a krásy, kdy právě dobro je prostřednictvím krásy zpřítomňováno. Byla-li tato teze aplikovaná na sokolské tělo, pak se krásou sokolského těla vyjevovala jeho „dobrá“ schopnost bránit vlastní národ. Obrana národa a jeho idejí byla v sokolském hnutí i v kultuře antického Řecka hlavním etickým imperativem vedoucím k aktivnímu zdokonalování těla.

Tyrš zároveň důsledně dbal nejen na formu estetické prezentace na úrovni těla, ale také na úrovni kulturní performance jako funkčního komunikačního kanálu. Estetickou hodnotu jevů nevnímal „samoučelně“, ale v jistém smyslu jako zástupný znak utvářející další významy. Od počátku existence sokolského hnutí se tak na utváření formy prezentující sokolské ideje podíleli přední čeští umělci dané doby, například Josef Mánes, František Ženíšek, František Kožíšek, Mikoláš Aleš, Alfons Mucha, Stanislav Sucharda, Ladislav Šaloun, Otakar Španiel, Jakub Obrovský, František Kysela, Karolina Světlá, Jaroslav Vrchlický, Josef Václav Sládek, Svatopluk Čech, Karel Hlaváček, Josef Seifert, Leoš Janáček, Josef Suk, Jaroslav Kvapil, Jan Bor, Růžena Nasková, Zdeněk Štěpánek a mnozí další. To byl jeden ze způsobů, jak upevnit sokolské hnutí v české kultuře a poskytnout formě jeho prezentace náležitou estetickou hodnotu. Estetická hodnota performancí byla totiž také základním předpokladem umožňujícím obecnstvu vnímat performancí utvářené významy jako „pravdivé“, a stala se proto podstatným činitelem v procesu identifikace diváků se subjektivní realitou zpřítomňovanou těly aktérů.

Aby bylo zjištěno, jak byly významy v performanci skutečně tvořeny, použila jsem pro objasnění tohoto problému analýzu materiálnosti performance, konkrétně její časovosti, prostorovosti, zvukovosti a především tělesnosti. Estetická hodnota a spolu s ní i kýžený význam tvořený performancí vzniká vzájemnou součinností jednotlivých druhů materiálnosti, kdy jeden nemůže existovat bez druhého. Důležitým aspektem tělesnosti, respektive těla, je jeho prezentnost, díky níž je schopno upoutat divákovu pozornost a dynamizovat ve vnímání publika proces identifikace se ztvárňovanými hodnotami.

Výzkumem performativity sokolského hnutí jsem chtěla obrátit badatelský pohled od „textové“ lineární interpretace kulturních performancí k jejich paradigmaticky vrstvené materiálnosti (především k tělesnosti). Proto byla pozornost věnována hlavně způsobu utváření významu prostřednictvím těla a často opomíjené estetické hodnotě, jež má stěžejní vliv na lidské vnímání. Tento způsob práce s historickým materiálem může, domnívám se, přinést jiné, nikoli nepodstatné poznatky, které by odlišnou metodou bádání nemusely být zachyceny.

# SUMMARY

## **The Moving Body: Performativity within the Sokol Movement in the Period of the Formation of the Modern Czech Nation**

The Sokol movement was founded in 1862 in Prague by several leaders of Czech society: Jindřich Fügner, Rudolf Thurn-Taxis, Eduard and Julius Grégrs, Emanuel Tonner, Tomáš Černý and Miroslav Tyrš, who fundamentally influenced the ideological frameworks of the movement. It was led by a massive effort, typical for national movements in the second half of the 19<sup>th</sup> century, to establish Czech nation as a sovereign one. Sokol movement was focused on development a physical strength and beauty according to the ancient Greek educative model “kalokagathia”. In general, the educative concept was based on premise, that the beauty of a body represents man’s inner mental strength and their ability to protect the nation in military and ideological sense as well.

The main aim of the monograph is to manifest, how the Sokol movement became the inseparable part of Czech culture in the historical period mentioned and how it developed the Czech masculine construct or Czech national identity in general. Due to the effort to maximize its own influence on the Czech culture, the Sokol movement used the cultural performances as a communication channel helping them to represent their ideas in the public citizen’s space of Prague, Czech towns and country side. Sokol movement organized public exercises, parades, outings and finally the Slets, which represented a new form of complex national celebrations, established in 1882. In the second half of the 19<sup>th</sup> century, the cultural performances used to be the most effective way how to transfer the information among wide range of recipients.

A cultural performance is understood as a communication instrument, based mostly on intentional interaction between audience (usually Czechs) and performers (Sokols), when Sokols represent own subjective reality and try to persuade the audience, that their subjective reality is in fact “true”. Important element modifying the audience’s mind is the aesthetic value of the form, by which the meaning is emerging. Despite the Czech historical research tradition, the monograph is focused mainly on this neglected aesthetic aspect of the cultural performances.

What meanings and especially how they were constructed in such performances, was the key question. In order to analyze the way of creation the meaning in cultural performances, it was necessary to asses their materiality (corporeality, spatiality, tonality, temporality) defined by Erika Fischer-Lichte in the monograph *Transformative Power of the Performance: A new Aesthetics*. Mainly, monograph is oriented on analysis of the body, interpreted on semiotic level as performative bearer of the meaning and its own creator as well. This approach to the body consequently leads to examination of performative aspects of Czech identity construction and Sokol movement’s influence on it.

Monograph is divided into two main parts: the first one called “Genesis of the Sokol Body” is focused on analysis of inspiring sources, historical perception of the body and on the constructive process of the body, fixed by text, which Miroslav Tyrš wrote. The second part called “Moving Body” applied the findings of previous chapters on interpretation of specific mass performances: *Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského, 1862* [Consecration of the Prague Sokol’s Flag], *Jubilejní slavnost Sokola Pražského, 1882* [Jubilee Celebration of the Prague Sokol] and *Marathon, Obrazy antické z r. 490 před Kr.* [Marathon, Imagines of the ancient Greece in 490 BC]. These case studies illustrate how Sokol movement constructed the Czech man’s identity through the body and how the movement’s ideas merged with Czech culture in general.

# BIBLIOGRAFIE

## Prameny

- Cvičení družstev. *Sokol: časopis zájmům tělocvičným věnovaný*. 1882, roč. 12, č. 6, s. 52 (vázáno).
- ČERNÝ, Tomáš. První stanovy tělocvičné jednoty Pražské. In MÜLLER, Josef a Ferdinand TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*. Praha: Sokol Pražský, 1883, s. 169–180.
- ČÍŽEK, Ludvík. Stavba cvičišť. In OČENÁŠEK, Augustin (ed.). *Památník sletu slovanského sokolstva roku 1912 v Praze*. Praha: Česká obec sokolská, 1912, s. 27–49.
- Denní zprávy. *Národní listy*. 1882, roč. 22, č. 167, s. 2.
- DOMORÁZEK, Karel. Marathon. In OČENÁŠEK, Augustin (ed.). *Památník sletu slovanského sokolstva roku 1912 v Praze*. Praha: Česká obec sokolská, 1912, s. 153–178.
- DOMORÁZEK, Karel. *Pád Tyrana*. Praha: Karel Novák, 1928.
- HLAVÁČEK, Karel. *Sokolské básně a studie*. Praha: Nakladatelé Kvasnička a Hampl, 1930.
- Jubilejní slavnost Sokola Pražského (Pokračování). *Sokol: časopis zájmům tělocvičným věnovaný*. 1882, roč. 12, č. 8, s. 75 (vázáno).
- Jubilejní slavnost Sokola Pražského. *Sokol: časopis zájmům tělocvičným věnovaný*. 1882, roč. 12, č. 9, s. 82 (vázáno).
- Jubileum Sokola Pražského. *Pokrok*, 18. 6. 1882. Novinový výstřižek. Památník: vázaný soubor dokumentace k I. sletu. Inv. č. 1958, k. 76, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea.
- Historický podklad a vysvětlení ku klání šachovému V. sletu všesokolského. Praha: I. L. Kober, 1907. Inv. č. 2074, k. 79, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea.
- KOŽÍŠEK, František a Josef MÜLLER. Jubilejní slavnost Sokola Pražského r. 1882. In MÜLLER, Josef a Ferdinand TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*. Praha: Sokol Pražský, 1883, s. 138–142.

- MÜLLER, Josef. Slavnost svěcení praporu Sokola Pražského. In MÜLLER, Josef a Ferdinand TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*. Praha: Sokol Pražský, 1883, s. 62–66.
- MÜLLER, Josef. Sokol v sále u Apolla. In MÜLLER, Josef a Ferdinand TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*. Praha: Sokol Pražský, 1883, s. 53–62.
- MÜLLER, Josef. Vznik a založení Pražské tělocvičné jednoty Sokola. In MÜLLER, Josef a Ferdinand TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*. Praha: Sokol Pražský, 1883, s. 44–47.
- Na cvičišti. *Národní listy*. 1882, roč. 22, č. 16, s. 2.
- NERUDA, Jan. Bratři sokolové. In NERUDA, Jan. *Česká společnost I*. Praha: Odeon, 1951, s. 136–139.
- NERUDA, Jan. Miroslav Tyrš. *Humoristické listy*. 1882, roč. 24, č. 52, s. 1.
- NERUDA, Jan. Nad Fügnerovým katafalkem. In NERUDA, Jan. *Česká společnost I*. Praha: Československý spisovatel, 1951, s. 344–346.
- OČENÁŠEK, Augustin. Vzpomínky na Marathón. In OČENÁŠEK, Augustin (ed.). *Památník sletu slovanského sokolstva roku 1912 v Praze*. Praha: Česká obec sokolská, 1912, s. 183–185.
- PINKAS, Ota. Můj první výlet. In MÜLLER, Josef a Ferdinand TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*. Praha: Sokol Pražský, 1883, s. 244.
- Plakát s obsazením. In Památník: vázaný soubor dokumentace k I. sletu. Inv. č. 1958, k. 76, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea.
- Pořádek u slavnosti. Kronika Sokola Pražského. Soubor nalepených chronologicky řazených materiálů k činnosti Sokola pražského 1862–1877. Nalepeno do sešitů, 1. svazek. Inv. č. 246. k. 16, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea.
- Program slavnostní scény Budovat a bránit*. Praha: Československá obec sokolská, 1938.
- Program veřejného cvičení jednot sokolských. Památník: vázaný soubor dokumentace k I. sletu. Inv. č. 1958, k. 76, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea.
- Průvod. *Sokol: časopis zájmům tělocvičným věnovaný*. 1882, roč. 12, č. 7, s. 61–62.
- Průvodčí po Praze a okolí města*. Praha: Bellmann, 1884.
- Rozvrh náradí k jubilejnímu cvičení Sokola Pražského. Inv. č. 1958, k. 76, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea.
- SCHEINER, Josef. *Miroslav Tyrš: stručný nástin života a působení jeho*. Praha: Pražská tělocvičná jednota Sokol, 1884.
- SCHOPENHAUER, Arthur. *Svět jako vůle a představa*. Svazek I. Pelhřimov: Nová tiskárna, 1997.
- SCHŮTOVÁ, Jitka, Vlasta SAUROVÁ a Hana HAVRÁNKOVÁ. *Olympionika v trojrozměrné Sbírce tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2012.
- SCHŮTOVÁ, Jitka, Vlasta SAUROVÁ a Hana HAVRÁNKOVÁ. *Signované kresby a obrazy Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2008.
- SCHŮTOVÁ, Jitka, Vlasta SAUROVÁ a Hana HAVRÁNKOVÁ. *Signované plastiky a sportovní trofeje ve sbírce tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2010.

- Slavnost svěcení praporu „Sokola“. *Národní listy*. 1862, roč. 2, č. 129, s. 1.
- SWIERCZEKOVÁ, Lucie. *Průvodce po archivních fondech a sbírkách Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum, 2007.
- ŠNAJDR, Václav. Ze vzpomínek starého sokola. In *Památník vydaný k oslavě padesátiletého trvání tělocvičné jednoty Sokol v New Yorku 1867–1917*. New York: Tělocvičná jednota Sokol New York, 1917, s. 194–199.
- TAINE, Hippolyte Adolphe. *O podstatě díla uměleckého*. Praha: J. Otto, 1873.
- TALLOWITZ, Ferdinand. Dějiny kroje sokolského. In MÜLLER, Josef a Ferdinand TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*. Praha: Sokol Pražský, 1883, s. 180–188.
- Trikotiada. In MÜLLER, Josef a Ferdinand Tallowitz. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*. Praha: Sokol Pražský, 1883, s. 229.
- TYRŠ, Miroslav. Duše. In *Slovník naučný*. Díl I. Praha, 1860, s. 366.
- TYRŠ, Miroslav. *Historicko-statistický přehled jednot sokolských pro rok 1865*. Praha: Sokol Pražský, 1866.
- TYRŠ, Miroslav. *Hod olympický*. Praha: Olympia, 1968.
- TYRŠ, Miroslav. K dějinám kroje sokolského. In SCHEINER, Josef. *Sokolské úvahy a řeči Dra. Miroslava Tyrše*. III. vyd. Praha: Tělocvičná jednota Sokol Pražský, 1919, s. 194–198.
- TYRŠ, Miroslav. Náš úkol, směr a cíl. In SCHEINER, Josef. *Sokolské úvahy a řeči Dra. Miroslava Tyrše*. III. vyd. Praha: Tělocvičná jednota Sokol Pražský, 1919, s. 9–16.
- TYRŠ, Miroslav. *O podmínkách vývoje a zdatu činnosti umělecké*. Praha: I. L. Kober, 1873.
- TYRŠ, Miroslav. *O zákonech komposice v umění výtvarném*. Praha: Kočí, 1917.
- TYRŠ, Miroslav. Tělocvik v ohledu estetickém. In SCHEINER, Josef (ed.). *Úvahy a řeči Dra. Miroslava Tyrše*. III. vyd. Praha: Tělocvičná jednota Sokol Pražský, 1919, s. 63–99.
- TYRŠ, Miroslav. Vyzvání jménem Sokola Pražského k slavnosti jubilejní v r. 1882. In SCHEINER, Josef. *Sokolské úvahy a řeči Dra. Miroslava Tyrše*. III. vyd. Praha: Tělocvičná jednota Sokol Pražský, 1919, s. 163–164.
- TYRŠ, Miroslav. *Základové tělocviky*. Praha: I. L. Kober, 1873.
- TYRŠOVÁ, Renáta. *Jindřich Fügner: paměti a vzpomínky na mého otce*. Díl I. a II. Praha: Český čtenář, 1926–1927.
- TYRŠOVÁ, Renáta. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část I. Praha: Český čtenář, 1932.
- TYRŠOVÁ, Renáta. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část II. Praha: Český čtenář, 1932.
- TYRŠOVÁ, Renáta. *Miroslav Tyrš: jeho osobnost a dílo*. Část III. Praha: Český čtenář, 1934.
- TYRŠOVÁ, Renáta. Sokolstvo a výtvarní umělci. In OČENÁŠEK, Augustin. *Památník sletu slovanského sokolstva roku 1912 v Praze*. Praha: Česká obec sokolská, 1912, s. 95–102.
- Věstník pro jubilejní slavnost Sokola Pražského. Inv. č. 1965. k. 76, fond Sokol. Archiv Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea.
- Výletní řád. In MÜLLER, Josef a Ferdinand TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*. Praha: Sokol Pražský, 1883, s. 176.
- ZICH, Otakar. *Sokolstvo s hlediska estetického*. Praha: Československá obec sokolská, 1920.



## Sekundární literatura

- ALEXANDER, Jeffrey C., Bernhard GEISEN a Jason L. MAST. *Social Performance: Symbolic Action, Cultural Pragmatics and Ritual*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2006. ISBN 978-05-2167-462-1.
- AUSTIN, John Langshaw. *Jak udělat něco slovy*. Praha: Filosofie, 2000. ISBN 80-7007-133-8.
- BAŽANT, Jan. Klasická archeologie a české národní obrození (1872–1923). In ČECHVALA, Jakub a Eliška POLÁČKOVÁ (eds.). *Ve stínu hellénského slunce: obrazy antiky v moderní české kultuře*. Praha: Filosofie, 2016, s. 131–181. ISBN 978-80-7007-460-2.
- BAŽANT, Jan. Láokoón: Tyrš a český dějepis umění. In HOJDA, Zdeněk, Marta OTTLOVÁ a Roman PRAHL. *Naše Itálie: stará i mladá Itálie v české kultuře 19. století*. Praha: Academia, 2012, s. 30–42. ISBN 978-80-200-2032-1.
- BERGER, Peter L. a Thomas LUCKMANN. *Sociální konstrukce reality: pojednání o sociologii věděni*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999. ISBN 80-85959-46-1.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York/London: Routledge, 1999. ISBN 04-15924-99-5.
- BUTLER, Judith. Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. *Theatre Journal*. 1988, roč. 40, č. 4, s. 519–531. ISSN 0192-2882. <https://doi.org/10.2307/3207893>
- CARLSON, Marvin. *Performance: A Critical Introduction*. London/New York: Routledge, 2004. ISBN 04-15299-27-6.
- COHEN, Gary B. *Němci v Praze 1861–1914*. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 80-246-0019-6.
- CSORDAS, Thomas J. (ed.). *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. ISBN 978-05-214-5890-0.
- CSORDAS, Thomas J. Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos*. 1990, roč. 18, č. 1, s. 5–47. ISSN 1548-1352. <https://doi.org/10.1525/eth.1990.18.1.02a00010>
- GEERTZ, Clifford. Náboženství jako kulturní systém. In GEERTZ, Clifford. *Interpretace kultury: vybrané eseje*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2000, s. 103–147. ISBN 80-85850-89-3.
- GOFFMAN, Erving. *Všichni hrajeme divadlo: sebezprezentace v každodenním životě*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1999. ISBN 80-902482-4-1.
- GOLDHILL, Simon. *Love, Sex and Tragedy: Why Classics Matters*. London: John Murray, 2005. ISBN 978-022-6301-19-8.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *Estetika performativity*. Mníšek pod Brdy: Na konáři, 2011. ISBN 978-80-904487-2-8.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring Forms of Political Theatre*. New York: Routledge, 2005. ISBN 978-041-5276-76-4.
- FRÝBERTOVÁ, Tereza. Nedáme si diktovat, koho máme milovat (?): o sletovém průvodu v roce 1948. *Theatralia: revue současného myšlení o divadelní kultuře*. 2014, roč. 17, č. 1, s. 52–90. ISSN 1803-845X.
- FRÝBERTOVÁ, Tereza. Sokolská sletová scéna Marathón z roku 1912. *Theatralia: revue současného myšlení o divadelní kultuře*. 2012, roč. 15, č. 1, s. 65–81. ISSN 1803-845X.
- FRÝBERTOVÁ, Tereza. *Sokolské sletové scény v letech 1907–1938*. [Magisterská diplomová práce]. Brno: Filozofická fakulta, Masarykova univerzita, 2011. Nепublikováno.
- HEJMOVÁ, Anna. Národní tělo – tělo národa. In BARTLOVÁ, Milena (ed.). *Budování státu: reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*. Praha: Vysoká škola umělecko-průmyslová, 2015, s. 166–177. ISBN 978-80-87989-01-2.

- HEJMOVÁ, Anna. *Obrazy těla a pohybu: vizualita masových tělovýchovných performancí a jejich reprezentace ve veřejném prostoru od šedesátých let 19. století do roku 1989*. [Disertační práce.] Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2019. Nepublikováno.
- HROCH, Miroslav. *Národy nejsou dílem náhody: příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2011. ISBN 978-80-7419-010-0.
- HROCH, Miroslav. *V národním zájmu: požadavky a cíle evropských národních hnutí devatenáctého století ve srovnávací perspektivě*. II. vyd. Praha: NLN, 1999. ISBN 80-7106-298-7.
- CHALUPNÝ, Emanuel. *Tyršův poměr k vojsku a sokolský program: ke vzniku časopisu Sokol a stati Náš úkol, směr a cíl*. Praha: Československá obec sokolská, 1928.
- JANÁK, Dušan. Sokolská otázka v roce 1948. *Časopis Slezského zemského muzea – série B, vědy historické*. 1992, roč. 41, č. 3, s. 258–280. ISSN 1211-3131.
- JIRÁNEK, Tomáš. Život v armádě. In LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2013, s. 212–247. ISBN 978-80-246-1683-4.
- KONEČNÁ, Hana, Zdeňka BENEŠOVÁ, Ljuba KLOSOVÁ, Zina TROCHOVÁ a Jindřich ČERNÝ. *Čtení o Národním divadle: útržky dějin a osudů*. Praha: Odeon, 1983.
- KONÝVKOVÁ, Tereza. Čeští vlastenci jako antičtí borci v kulturních performancích sokolského hnutí v letech 1862–1912. In ČECHVALA, Jakub a Eliška POLÁČKOVÁ (eds.). *Ve stínu hellénského slunce: obrazy antiky v moderní české kultuře*. Praha: Filosofia, 2016, s. 181–242. ISBN 978-80-7007-460-2.
- KOZÁKOVÁ, Zlata. *Sokolské slety 1882–1948*. Praha: Orbis, 1994. ISBN 80-235-0029-5.
- LENDEROVÁ, Milena. Genderové stereotypy a konstrukt maskulinity ve společenských katechismech. In ŠVARČÍČKOVÁ SLABÁKOVÁ, Radmila. *Konstrukce maskulinní identity v minulosti a současnosti: koncepty, metody, perspektivy*. Praha: NLN, 2012, s. 224–238. ISBN 978-80-7422-218-4.
- LENDEROVÁ, Milena, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-1683-4.
- LOTMAN, Jurij Michajlovič a Boris Andrejevič USPENSKIJ. O sémiotickém mechanismu kultury. In GLANC, Tomáš (ed.). *Exotika: výběr z prací tartuské školy*. Brno: Host, 2003, s. 36–58. ISBN 80-86055-99-X.
- MACURA, Vladimír. *Znamení zrodu: české národní obrození jako kulturní typ*. Jinočany: H&H, 1995. ISBN 80-85787-74-1.
- MAREK, Jaroslav a Vilma STRAŠICOVÁ. *Soubor prací z vědecké konference ke 150. výročí narození dr. Miroslava Tyrše konané 13. září 1982*. Praha: Politickovýchovné oddělení ÚV ČSTV, 1983.
- MATÚŠEK, Miloš. Patří Miroslav Tyrš k herbartovské estetické škole? *Filosofický časopis*. 2013, roč. 61, č. 5, s. 667–686. ISSN 0015-1831.
- MATÚŠEK, Miloš. Ni zisk, ni sláva: podnikatel Heinrich Fügner. In PETRASOVÁ, Taťána a Helena LORENZOVÁ (eds.). *Opomíjení a neoblíbení v české kultuře 19. století*. Praha: KLP, 2007, s. 277–283. ISBN 978-80-86791-43-2.
- MATÚŠEK, Miloš. Uomo universale Miroslav Tyrš: Tyrš filosof, estetik, historik umění a sokol. *Aluze: revue pro literaturu, filozofii a jiné*. 2012, roč. 15, č. 3, s. 95–98. ISSN 1212-5547.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologie vnímání*. Praha: Oikoymenh, 2013. ISBN 978-80-7298-485-5.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Svět vnímání*. Praha: Oikoymenh, 2008. ISBN 978-80-7298-287-5.

- MORAVCOVÁ, Mirjam. *Národní oděv roku 1848: ke vzniku národně politického symbolu*. Praha: Academia, 1986.
- MOSSE, George L. *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity*. New York: Oxford University Press, 1996. ISBN 978-019-5126-60-0.
- MUKAŘOVSKÝ, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty. In ČERVENKA, Miroslav a Milan JANKOVIČ (eds.). *Studie I*. Brno: Host, 2000, s.81–156. ISBN 80-7294-000-7.
- MUSILOVÁ, Martina. Teatralita veřejných událostí: uvedení do problematiky. *Theatralia: revue současného myšlení o divadelní kultuře*. 2014, roč. 17, č. 1, s. 9–24. ISSN 1803-845X.
- NOLTE, Claire E. A Magical Theatre of Strength and Beauty: The 1912 Slet in Prague. *Austrian Studies*. 2017, roč. 25, s. 136–147. ISSN 1350-7532. <https://doi.org/10.5699/austrianstudies.25.2017.0136>
- NOLTE, Claire E. All for One! One for All!: The Federation of Slavic Sokols and the Failure of Neo-Slavism. In JUDSON, M. Pieter a Marsha L. ROZENBLIT (eds.). *Constructing Nationalities in East Central Europe*. New York/Oxford: Berghahn Books, 2005, s. 126–140. ISBN 978-157-1811-76-9. <https://doi.org/10.2307/j.ctt1x76fbj.15>
- NOLTE, Claire E. Celebrating Slavic Prague: Festivals and the Urban Environment, 1891–1912. *Bohemia: Zeitschrift für Geschichte und Kultur der böhmischen Länder. A Journal of History and Civilisation in East Central Europe*. 2012, roč. 52, č. 1, s. 37–54. ISSN 0523-8587.
- NOLTE, Claire E. Our Brothers Across the Ocean: The Czech Sokol in America to 1914. *The International Journal of the History of Sport*. 2009, roč. 26, č. 13, s. 1963–1982. ISSN 0952-3367. <https://doi.org/10.1080/09523360903148713>
- NOLTE, Claire E. *Sokol in the Czech Lands: Training for the Nation*. New York: Palgrave MacMillan, 2002. ISBN 978-0-333-68298-2.
- NOLTE, Claire E. *Training for National Maturity: Miroslav Tyrš and the Origins of the Czech Sokol, 1862–1884*. [Disertační práce]. New York: Faculty of Arts, Columbia University, 1990.
- NOVOTNÝ, František. *Gymnasion: úvahy o řecké kultuře*. Praha: G. Voleský, 1922.
- OLIVOVÁ, Věra. *Lidé a hry: historická geneze sportu*. Praha: Olympia, 1979.
- OSOLSOBĚ, Ivo. *Principia Parodica: totiž, posbírané papíry převážně o divadle*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2007. ISBN 978-80-7331-082-0.
- OSOLSOBĚ, Ivo. Role modelů a originálů v lidské komunikaci (teorie znaků a teorie modelů). In OSOLSOBĚ, Ivo. *Principia Parodica: totiž posbírané papíry převážně o divadle*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2007, s. 135–146. ISBN 978-80-7331-082-0.
- POLÁČKOVÁ, Eliška. *Verbum caro factum est. Performativita bohemikální literatury 14. století pohledem divadelní vědy*. Praha: Filosofia, 2019. ISBN 978-80-7007-575-3.
- RÁMÍŠOVÁ, Šárka. *S hrdoostí nošený: sokolský kroj, úbor a scénický kostým*. Praha: Národní muzeum, 2018. ISBN 978-80-7036-558-8.
- ROUBAL, Jan. O podstatě divadla a teatrality. *Divadelní revue*. 1999, roč. 10, č. 3, s. 3–16. ISSN 0862-5409.
- ROUBAL, Jan. *Souřadnice a kontexty divadla: antologie současné německé divadelní teorie*. Praha: Divadelní ústav, 2005. ISBN 80-7008-189-9.
- ROUBAL, Petr. *Československé spartakiády*. Praha: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2537-1.
- RÝDL, Miroslav. Tělesná stránka jako stránka obecné kultury. In HOGENOVÁ, Anna. *Pohyb a tělo: výběr filosofických textů*. Praha: Karolinum, 2000, s. 123–128. ISBN 80-7184-580-9.

- SAK, Robert. *Miroslav Tyrš: Sokol, myslitel, výtvarný kritik*. Praha: Vyšehrad, 2012. ISBN 978-80-7429-239-2.
- SICHECHNER, Richard. *Performance Studies: An Introduction*, London/New York: Routledge, 2013. ISBN 978-041-5502-30-6.
- SMITH, Anthony D. *National Identity*. Reno/Las Vegas: University of Nevada Press, 1991. ISBN 978-014-0125-65-8.
- SOFIA, Gabriele. Divadlo jako živý systém: neurovědy, biologie a komplexita při studiu vztahu mezi hercem a divákem. *Divadelní revue*. 2010, roč. 21, č. 1, s. 53–67. ISSN 0862-5409.
- SOMMER, Václav. Sletové divadlo. *Klíč: nezávislá revue pro hudbu a umění pohybové*. 1931–1932, roč. 2, s. 297–298 (vázáno).
- STEHLÍKOVÁ, Eva. Obřadní a divadelní prvky v sokolském hnutí. In FREIMANOVÁ, Milena (ed.). *Divadlo v české kultuře 19. století*. Praha: Národní galerie, 1985, s. 161–166.
- STOREY, Ian C. a Arlene ALLAN. *A Guide to Ancient Greek Drama*. Malden/Oxford: Blackwell Publishing, 2005. ISBN 978-140-5102-15-5. <https://doi.org/10.1002/9780470776209>
- STROMŠÍK, Jirí. Winckelmannův svět umění. In WINCKELMANN, Johann Joachim. *Dějiny umění starověku, stati*. Praha: Odeon, 1986, s. 7–42.
- SVOBODA, Karel. *Antika a česká vzdělanost od obrození do první světové války*. Praha: ČSAV, 1957.
- ŠIMA, Karel. *Kultura českých národních festivit v 60.–80. letech 19. století*. [Disertační práce]. Praha: Fakulta humanitních studií, Univerzita Karlova, 2009. Nepublikováno.
- ŠIMA, Karel. Člověk nestojí za nic, nenadchne-li ho blízkost velkého muže: personifikace významového prostoru národních oslav 60. a 70. let 19. století. *Theatrum historiae*. 2008, roč. 3, s. 201–233. ISSN 1802-2502.
- ŠIMA, Karel. Národní slavnosti šedesátých let 19. století jako performativní akty konstruování národní identity. *Český časopis historický*. 2006, roč. 104, č. 1, s. 81–110. ISSN 0862-4356.
- ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. Formování a funkce sokolského kroje v české společnosti v šedesátých a sedmdesátých letech 19. století. *Český lid*. 1997, roč. 84, č. 2, s. 137–148. ISSN 0009-0794.
- ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. *Renáta Tyršová*. Praha: Paseka, 2005. ISBN 80-7185-693-2.
- ŠTĚPÁNOVÁ, Irena. Tělocvičný spolek paní a dívek pražských. *Lidé města*. 2003, roč. 5, č. 10, s. 59–75. ISSN 1212-8112.
- ŠPANIHELOVÁ, Magda. *Naše (krásné, zdravé, moderní a národní) tělo: vizuální reprezentace fyzické kultury a sportu v kontextu formování národní identity v meziválečném Československu*. [Disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, 2017. Nepublikováno.
- ŠPANIHELOVÁ, Magda. Tam svět se hne, kam síla se napře! Sokolské tělo v kontextu utváření obrazu národního těla. In KLIMEŠ, Ivan a Jan WIENDL. *Kultura a totalita*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2013, s. 85–99. ISBN 978-80-7308-488-2.
- ŠPANIHELOVÁ, Magda. „Ženské tělo v pohybu“. In ŠVÁCHA, Rostislav (ed.). *StArt: sport jako symbol ve výtvarném umění*. Praha: Arbor vitae, Český olympijský výbor, Ústav dějin umění AV ČR, 2016, s. 130–135. ISBN 978-80-7467-089-3.
- ŠVÁCHA, Rostislav (ed.). *Napřej!: česká sportovní architektura 1567–2012*. Praha: Prostor – architektura, interiér, design, 2012. ISBN 978-80-87064-08-5.
- TURNER, Victor. *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-7226-900-3.

- UHLÍŘ, Jan Boris a Marek WAIC. *Sokol proti totalitě 1938–1952*. Praha: Karolinum, 2001. ISBN 80-86317-11-0.
- UHLÍŘ, Jan Boris. *Sokol za protektorátu: organizovaná rezistence ČOS*. [Disertační práce]. Praha: Filozofická fakulta, Univerzita Karlova, 2005. Nepublikováno.
- VAN GENNEP, Arnold. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Praha: NLN, 1997. ISBN 80-7106-178-6.
- VARELA, Francisco J., Evan THOMPSON a Eleanor ROCH. *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge: MIT Press, 1993. ISBN 978-026-2720-21-2.
- WAIC, Marek (ed.). *Sokol v české společnosti 1862–1938*. Praha: Fakulta tělesné výchovy a sportu Univerzity Karlovy, 1996. ISBN:80-238-3287-5.
- WAIC, Marek. *Sokol – jeho vznik, vývoj a význam*. Praha: Organizační výbor mezinárodní konference, 1998. ISBN 80-238-2714-6.
- WAIC, Marek. *Tělovýchova a sport ve službách české národní emancipace*. Praha: Karolinum, 2013. ISBN 978-80-246-2259-0.
- ZWEIG, Stephan. *Svět učerejška: vzpomínky jednoho Evropana*. Vysoké Mýto: Sumbalon, 1994. ISBN 80-85639-29-7.
- ŽÁKAVEC, František. *Příspěvek k poznání vztahu Tyršova k Tainovi*. Bratislava: Univerzita Komenského, 1935.

## Elektronické zdroje

- DRUCKMAN, Daniel. Nationalism, Patriotism and Group Loyalty? A Social Psychological Perspective. *Mershon International Studies Review XXXVIII*. 1994, roč. 38, č. 1, s. 43–68. Dostupné online z <http://bev.berkeley.edu/Ethnic%20Religious%20Conflict/Ethnic%20and%20Religious%20Conflict/2%20National%20Identity/Druckman%20nationalism.pdf> [cit. 16. března 2020]. <https://doi.org/10.2307/222610>
- MATÚŠEK, Miloš. Soupis literatury. [Bibliografický soupis prací o Tyršovi]. Dostupné online z <http://miroslavtyrs.webnode.cz/news/soupis-literatury/> [cit. 16. března 2020].

# SOUPIS VYOBRAZENÍ

Vyobrazení na titulní straně:

Sokolský cvičenec v pozici antického oštěpaře při sletové scéně *Marathon, Obrazy antické z roku 490 před Kr.* 1912. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7FA-B199 011.

Obr. 1. Miroslav Tyrš. 1883. Autor: František Ženíšek. Kresba uhlím. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-15595.

Obr. 2. Jindřich Fügner. 1883. Autor: František Ženíšek. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-15596.

Obr. 3. Cvičení prostrná mužů, VI. všesokolský slet v r. 1912. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7F-9454 F2.

Obr. 4. Cvičení prostrná mužů v Českém Brodě při návštěvě amerických sokolů v r. 1887. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7F-21191.

Obr. 5. František Pecháček, sokolský činovník. Fotografie z roku 1921. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7F-61297.

Obr. 6. Polykleitův Doryforos.

Obr. 7. Tělocvična Sokola Pražského. Interiér. Autor kresby: František Chalupa, 1868. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-15600.

Obr. 8. Praporečníci a první cvičitelský sbor Sokola Pražského v r. 1862 (v nejednotném starém kroji). Zdroj: Osobní archiv autorky.

Obr. 9. Cvičtelský sbor Sokola Pražského v r. 1864. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7F-46781.

Obr. 10. Akt Miroslava Tyrše. Mezi r. 1850–1852. Kresba uhlím. Autor: Antonín Waldhauer. Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-19330.

Obr. 11. Miroslav Tyrš v kroji s náčelnickou šerpou. 1882. Zdroj: Osobní archiv autorky.

Obr. 12. Kresba junáka do *Rukopisu královedvorského*. Kolem roku 1858. Autor: Josef Mánes. Zdroj: OČENÁŠEK, Augustin (ed.). *Památník sletu slovanského sokolstva roku 1912 v Praze*. Praha: Česká obec sokolská, 1912.



- Obr. 13. Návrh sokolského kroje. 1862. Autor: Josef Mánes. Akvarel. Zdroj: Národní muzeum, Sbírka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-16168.
- Obr. 14. Sokolové na gymnastických závodech v Paříži v r. 1889. Zdroj: Národní muzeum, Sbírka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7F-24014.
- Obr. 15. Půdorys tělocvičny v sále u Apolla. Zdroj: MÜLLER, Josef a Ferdinand TALLOWITZ. *Památník vydaný na oslavu dvacetiletého trvání tělocvičné jednoty Sokola Pražského*. Praha: Sokol Pražský, 1883.
- Obr. 16. Odevzdání sokolského praporu v kroužku českých paní v čele s Karolinou Světlou. 1926. Autor: Josef Kočí. Olej na plátně. Zdroj: Národní muzeum, Sbírka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-16515.
- Obr. 17. Jubilejní slavnost Sokola Pražského na Střeleckém ostrově. Kresba. Nedatováno. Autor: Adolf Liebscher. Zdroj: Národní muzeum, Sbírka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-15577.
- Obr. 18. Cvičitelství sbor Sokola Pražského při Jubilejní slavnosti Sokola Pražského. Zdroj: Národní muzeum, Sbírka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7F-20504 F3.
- Obr. 19. Plakát ke sletové scéně *Marathon, Obrazy antické z r. 490 před Kr.* 1912. Autor: Kamil Vladislav Muttich. Zdroj: Národní muzeum, Sbírka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-24986.
- Obr. 20. Wenigův kostýmní návrh ke sletové scéně *Marathon, Obrazy antické z r. 490 před Kr.* 1912. Akvarel. Autor: Josef Wenig. Zdroj: Národní muzeum, Sbírka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-24867.
- Obr. 21. Wenigův kostýmní návrh ke sletové scéně *Marathon, Obrazy antické z r. 490 před Kr.* 1912. Akvarel. Autor: Josef Wenig. Zdroj: Národní muzeum, Sbírka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-24868.
- Obr. 22. Sokolové jako pentatleti připraveni k závodům; kolem nich leží jejich odložená zbroj. Foto ze zkoušky. 1912. Zdroj: Národní muzeum, Sbírka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7FA-B199 001.
- Obr. 23. Sokolky jako Athéňanky v zákulisí. 1912. Zdroj: Národní muzeum, Sbírka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7FA-B199 023.
- Obr. 24. Sokolky a sokolové jako tanečnice a sbor starců na ploše cvičiště. 1912. Zdroj: Národní muzeum, Sbírka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7FA-B199 027.
- Obr. 25. Závěrečný obraz sletové scény, kdy vojsko odchází do nového boje, vyprovázeno obyvateli Athén. 1912. Zdroj: Národní muzeum, Sbírka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7F-9325 F2.
- Obr. 26. Celkový pohled na sletovou scénu *Marathon, Obrazy antické z r. 490 před Kr.* Zdroj: Národní muzeum, Sbírka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7FA-B199 020.

---

## **EDIČNÍ RADA** MASARYKOVY UNIVERZITY

prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D.  
doc. RNDr. Petra Bořilová Linhartová,  
Ph.D., MBA  
Mgr. Tereza Fojtová  
doc. JUDr. Marek Fryšták, Ph.D.  
Mgr. Michaela Hanousková  
doc. RNDr. Petr Holub, Ph.D.  
doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.  
prof. MUDr. Lydie Izakovičová Hollá, Ph.D.  
prof. PhDr. Tomáš Janík, Ph.D., M.Ed.

prof. PhDr. Tomáš Kubíček, Ph.D.  
doc. RNDr. Jaromír Leichmann, Dr.  
PhDr. Alena Mizerová  
doc. Ing. Petr Pirožek, Ph.D.  
doc. RNDr. Lubomír Popelínský, Ph.D.  
Ing. Zuzana Sajdlová, Ph.D.  
Mgr. Kateřina Sedláčková, Ph.D.  
prof. RNDr. Ondřej Slabý, Ph.D.  
prof. PhDr. Jiří Trávníček, M.A.  
doc. PhDr. Martin Vaculík, Ph.D.

## **EDIČNÍ RADA** FILOZOFICKÉ FAKULTY MASARYKOVY UNIVERZITY

doc. PhDr. Daniel Drápala, Ph.D.  
prof. Mgr. Lukáš Fasora, Ph.D.  
prof. PhDr. Jiří Hanuš, Ph.D.  
doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.  
(předsedkyně)  
doc. PhDr. Jana Chamonikolasová, Ph.D.  
prof. Mgr. Libor Jan, Ph.D.

prof. PhDr. Jiří Kroupa, CSc.  
prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.  
prof. Mgr. Jiří Macháček, Ph.D.  
doc. Mgr. Katarina Petrovičová, Ph.D.  
(tajemnice)  
prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.

---

# Tělo v pohybu

Performativita sokolského hnutí v období formování moderního českého národa

Tereza Konývková Frýbertová

---

Vydala MASARYKOVA UNIVERZITA, Žerotínovo nám. 617/9, 601 77 Brno  
v edici **Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity** / číslo 506

**Odpovědná redaktorka** / doc. Mgr. Jana Horáková, Ph.D.

**Výkonná redaktorka** / doc. Mgr. Katarina Petrovičová, Ph.D.

**Editorka** / Mgr. Kateřina Najbrtová, Ph.D.

**Ediční referentka** / Mgr. Vendula Hromádková

**Redakce a jazyková korektura** / Mgr. Bc. Dominika Polášková

**Grafická koncepce edice a návrh obálky** / Mgr. Pavel Křepela

**Sazba** / Dan Šlosar

**Vydání první** / 2020

**Náklad** / 300 výtisků

**Tisk a knihařské zpracování** / MORAVAPRESS s.r.o., Cihelní 3356/72,  
702 00 Ostrava-Přívoz

ISBN 978-80-210-9751-3

ISBN 978-80-210-9752-0 (online ; pdf)

ISSN 1211-3034

<https://doi.org/10.5817/CZ.MUNI.M210-9752-2020>