

Konývková, Tereza

Prolog

In: Konývková, Tereza. *Tělo v pohybu : performativita sokolského hnutí v období formování moderního českého národa*. Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2020, pp. 9-24

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/143525>

Access Date: 07. 03. 2024

Version: 20220831

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

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,¹ 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.² Špalír uniformovaných sokolů na Václavském náměstí, jímž měla být vezena prezidentova rakev, byl nahrazen špalírem ozbrojených příslušníků Lidových milicí.³

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.⁴ 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.⁵

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.⁶ 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*.⁷

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*.⁸ Ty umožňují – vedle jazyka, textu nebo umění – vstupovat jevům v existenci, začleňovat je do struktury kultury a zároveň modelovat žitou každodenní realitu společenství.⁹

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.¹⁰ Míra úspěšnosti performance se odvíjí od schopnosti aktérů přesvědčit diváky, že jimi v performanci zpřítomňované subjektivní významy a sociální situace jsou „pravdivé“ (*true*).¹¹ 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.¹²

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.¹³ 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.¹⁴ 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.¹⁵ 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.¹⁶ Estetično v nejširším smyslu je tedy *sociálním jevem*¹⁷ 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 svébytnost. 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.¹⁸ V ideálním případě tak neexistuje nikdo, kdo by v rámci rituálu měl dostatečně silný vliv, aby „objektivitu“ přítomňovaných subjektivních významů cíleně zpochybňoval.¹⁹ Realita tvořená rituálem je „samoreferenční“, je realitou sama o sobě a účastníci vnímají sdělované „doopravdy“ – tedy bezpříznakově, ostenzivně.²⁰ 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,²¹ 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.²²

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.²³ 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).²⁴ 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.²⁵

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“:²⁶ 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.²⁷

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.²⁸ 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 identity²⁹ 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 hnutí³⁰ úzce souvisí s emancipací nevládních etnických skupin a s jejich postupnou transformací v moderní národ.³¹ To se v případě Čechů jako součásti multietnického Rakouského císařství uskutečňuje po celé 19. století, především pak v jeho druhé polovině.³² 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.³³

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“.³⁴ 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.³⁵

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.³⁶

* * *

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.³⁷ 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 sdružení, které nakonec nebylo realizováno kvůli sporu o jeho jednacím jazyk.³⁸

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.³⁹ Rozvoj spolkového života v Praze je motivován tendencí německého vládnoucího etnika zachovat si prostřednictvím občanských aktivit a manifestace postojů politický vliv na veřejné dění.⁴⁰ Tento vývoj přirozeně úzce souvisí s emancipací Čechů, kteří svou aktivitou ve sledovaném období narušují dříve svébytnou pozici německých elit ve městě.⁴¹

K vzájemnému vztahu kultur těchto etnik literární vědec Vladimír Macura dodává:

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.“⁴²

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.⁴³ 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.⁴⁴

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.⁴⁵ 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.⁴⁶ Prostorovost (jako pomějívou 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.⁴⁷ 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.⁴⁸ 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.“⁴⁹

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.⁵⁰ V sokolských kulturních performancích je rytmus zároveň prostředkem stylizace, jelikož přidává estetickou hodnotu jednání jedinců.⁵¹ 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“).⁵² 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*.⁵³

S ním úzce souvisí *prézentnost* (*Präsenz*), estetická kvalita fenomenálního těla – čím vyšší je, tím „přítomněji“ se tělo jeví.⁵⁴ 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*.⁵⁵ 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.⁵⁶

Obecně řečeno, na základě inspirace zmiňovaných autorek a autorů: Fischer-Lichte, Butler, Osolobě a Schechnera,⁵⁷ 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.⁵⁸ 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.⁵⁹ 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.⁶⁰ 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 hodnotu.

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).⁶¹ 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.