

Konývková, Tereza

Geneze sokolského těla

In: Konývková, Tereza. *Tělo v pohybu : performativita sokolského hnutí v období formování moderního českého národa*. Vydání první Brno: Masarykova univerzita, 2020, pp. 25-70

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/143526>

Access Date: 24. 02. 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.

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.⁶²

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.⁶³ Schopenhauer vnímá tělo jako „objektit[u] vůle“, jelikož „bezprostřední akt vůle je ihned a bezprostředně také zjeveným aktem těla [...]“.⁶⁴ 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“.⁶⁵

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.⁶⁶ To proto, že tělo samo o sobě (stejně jako jakýkoli jiný objekt) neexistuje, není-li součástí procesu vnímání.⁶⁷ Tělo se nejeví v daném čase a prostoru ve své celistvosti, ale ustanovuje se postupně v závislosti na smyslových limitech pozorovatele v performativním prostoru.⁶⁸ 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.⁶⁹

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: emerze 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“.⁷⁰ Pohyb v jakékoli formě je z obecné antropologické perspektivy současného přírodovědce a filozofa Miroslava Rýdla definován jako elementární projev života biologického těla a v něm se realizující mysl.⁷¹ 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.⁷² 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 oděvem⁷³ a samozřejmě také tělocvičným pohybem podle sokolských pravidel.⁷⁴ 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.). *Opomíjení a neoblíbení 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.

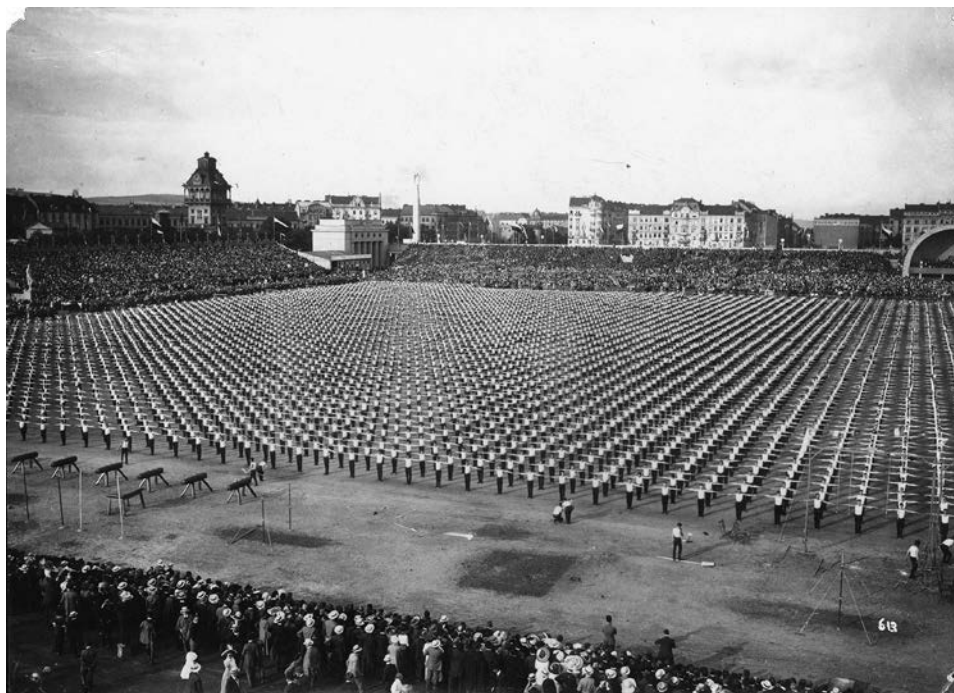
hypotézu, že důvod popularity tohoto autora ve formující se české společnosti 50. a 60. let 19. století spočívá právě v jeho schopnosti dát zcela konkrétnímu dobově podmíněnému psychologickému procesu změny identity obecný filosofický rámec. Rozhodnu-li se být Čechem na základě volního aktu, musím „proměnit“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

O tehdejší obecném zájmu o Arthura Schopenhauera se zmiňuje také Renáta Tyršová, roz. Fügnerová,⁷⁵ 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.⁷⁶

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.“⁷⁷

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.⁷⁸ 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.⁷⁹ 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 1870.⁸⁰ V něm formuloval ideální povahové rysy jeho členů, zpřítomňované tělem, a základní ideové cíle spolkové činnosti.⁸¹ Jeho text se pochopitelně opíral o předešlý vývoj hnutí a praktické prověřování možností jeho růstu, který Tyrš jako náčelník Sokola Pražského⁸² výraznou měrou inicioval a ovlivňoval.⁸³ 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.⁸⁴

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.⁸⁵ 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.⁸⁶ 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.⁸⁷

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.⁸⁸ 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.⁸⁹

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“.⁹⁰ 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.“⁹¹ 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, [...]“.⁹² 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.⁹³

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“⁹⁴ tak říká, že členem spolku může být každý, kdo se bude chovat podle jeho pravidel, a tak zároveň prezentovat svou česko-sokolskou identitu.⁹⁵

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 protná 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 protná, konaná při různých příležitostech, je patrná vzájemná spolupřítomnost a významotvorná interakce obecnstva a aktérů a také jednotlivý 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.⁹⁶ 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.“⁹⁷ 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 trvající napětí mezi nimi vede k nepřetržitému ustanovování fenomenálních vjemů a následně ke konstruování konkrétního sociálního celku.⁹⁸

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 1897.⁹⁹ 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 cvičicím, či necvičicím 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.¹⁰⁰ 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.¹⁰¹ 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,¹⁰² stejně jako měl být silný, vytrvalý, statečný, činorodý, sebevědomý, galantní a samozřejmě vlastenecky smýšlející.¹⁰³

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.¹⁰⁴ Jak upozorňuje historička Věra Olivová, fyzická zdatnost se v období Velké francouzské revoluce stala nezbytností a novou sociální hodnotou vázanou na ideál mužství.¹⁰⁵ 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.¹⁰⁶ 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 LENDEKOVÁ, 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.¹⁰⁷ 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.¹⁰⁸

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 zabor národního územního celku.¹⁰⁹ 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*),¹¹⁰ který je zpodobňován právě tělem muže-Němce formovaného turnerskými cviky.¹¹¹ 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.¹¹²

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.¹¹³ 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.¹¹⁴ 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 nevdává, 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 těla¹¹⁵

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“¹¹⁶ a „O zákonech komposice v umění výtvarném“¹¹⁷ 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“.¹¹⁸ 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.¹¹⁹

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.“¹²⁰ 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.¹²¹ 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.¹²² 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.¹²³

Z dalších podmínek pak jmenuje dostatečnou *vzdělanost* tvůrců i recipientů a různorodost prostředí jako zdroje vnějších podnětů k tvorbě,¹²⁴ 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.¹²⁵

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 předůležitými podmínkami zdárné činnosti umělecké. [...] Kde zdravost, tam je též ruch, rovněž podmínka umění živoucího.“¹²⁶

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.¹²⁷ 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.¹²⁸

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 [...]“.¹²⁹ 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.¹³⁰ 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.¹³¹

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.“¹³² 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.¹³³

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.¹³⁴ 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.¹³⁵ Tvůrce musí být při tomto procesu veden vrozeným citem,¹³⁶ 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.¹³⁷ V momentu formální tvorby však už tvůrci nestačí pouhý cit,¹³⁸ ale musí být důkladně vzdělán v oblasti kompozice a barev, aby znal prostředky, jimiž působí.¹³⁹ 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.¹⁴⁰

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.¹⁴¹

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 esthetickém“ 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 esthetickém*, 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 pohybuující 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.¹⁴²

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.¹⁴³

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 rozmanitostí v jednotě a celistvosti*, 4) *souměrností a poměrností a vzájemnou rovnováhou*. Jako poslední kategorii jmenuje 5) *ladnost*, jež stojí na vrcholu pomyslné pyramidy.¹⁴⁴ 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 zahrnuj v sobě požadavky ty nejnuttnější, kteréž na každou komposici, na pouhý genre neměně, nežli obraz historický neb ideový činíme. Týkají 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 větší komposici pak, aby celek jasně byl rozčlankován. Druhá skupina týkej se napotom obsahu komposice. Rozmanitost 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 obsahuj v sobě vše, co se vedení linií jak vnitřní komposice, tak na obvodu jejím týká. [...] Skupina pátá nakonec o vyplnění prostoru jednatí bude, jež 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“.¹⁴⁵ 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.¹⁴⁶ 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.¹⁴⁷

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.“¹⁴⁸ 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.¹⁴⁹

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.¹⁵⁰ 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.¹⁵¹ 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.¹⁵² 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.“¹⁵³

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.“¹⁵⁴ 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.¹⁵⁵ 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 [...]“.¹⁵⁶ *Ladné* je takové, které „na znatelných, však mírných přechodech tu spočívá“.¹⁵⁷

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.¹⁵⁸ Tyrš shrnuje své úvahy tezí: „Tělocvik náš v dovršení svém

151 TYRŠ, M. Tělocvik v ohledu estetickém, 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,¹⁵⁹ 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.“¹⁶⁰ 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.¹⁶¹ 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.¹⁶²

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.“¹⁶³

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 stati „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 občana¹⁶⁴ 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.¹⁶⁵ V těchto výtvarných dílech nezbytné estetické hodnoty měl být zobrazen jako vzor morálky a hrdinství Jan Žižka (ale ne Jan Hus),¹⁶⁶ 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.¹⁶⁷ 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!“¹⁶⁸

Oproti tomu ve veřejném prostoru měst a vesnic, kde v architektuře nebylo nic sokolského, bylo nutné jejich ideje zpřítomnit právě těly oděnými ve stejnokrojích 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.¹⁶⁹ Galerie se nacházela po obvodu hlavního sálu mnoha sokoloven a například v tělocvičně Sokola Pražského, první svého druhu,¹⁷⁰ 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.¹⁷¹ 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 zmínovanou 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,“¹⁷² jak už bylo zmíněno na počátku této kapitoly.¹⁷³

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.). *Naprej: 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



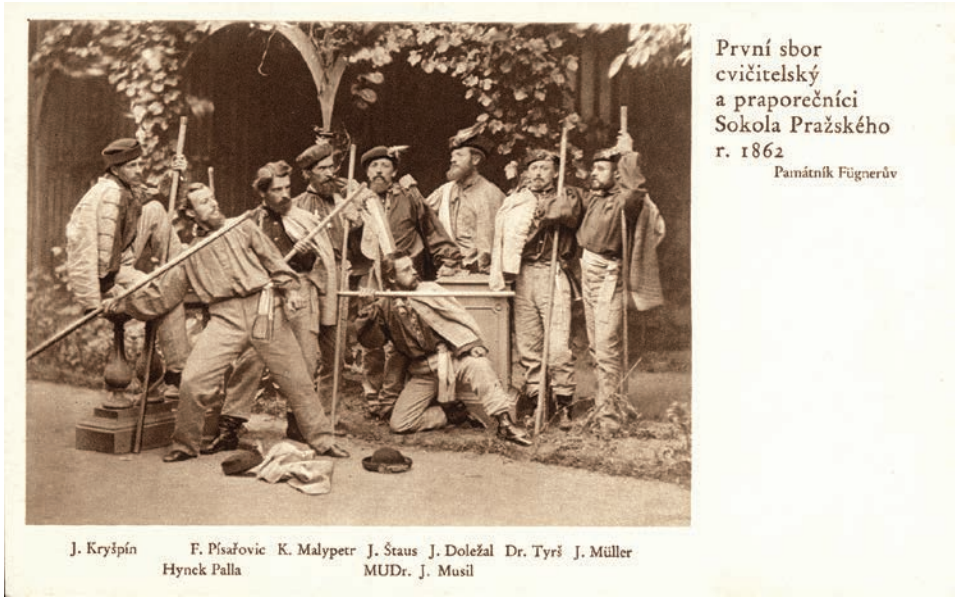
Obr. 7. Tělocvična Sokola Pražského. Interiér. Autor kresby: František Chalupa, 1868.
Zdroj: Národní muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu, inv. č. H7H-15600.

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.¹⁷⁴ 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.¹⁷⁵ 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.¹⁷⁶ „Nečesky“ znějící slovo trikot se Tyrš ještě v roce 1873 vehementně snažil nahradit českým termínem „násuk“, protože „jej při oblékání na sebe soukáme“.¹⁷⁷

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.¹⁷⁸ 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.¹⁷⁹

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.¹⁸⁰

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.¹⁸¹ 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]¹⁸²

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.¹⁸³

Situace se v roce 1864 ještě dále vyvíjela, když někteří muži kvůli neobvykle parnému létu začali cvičit v plavkách.¹⁸⁴ 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 aestheticity a mravu.“¹⁸⁵ 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.¹⁸⁶ 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.¹⁸⁷ 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.¹⁸⁸

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.¹⁸⁹ 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 pačící 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.¹⁹⁰ 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.¹⁹¹

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.¹⁹² Červená košile se stala součástí kroje na přání Jindřicha Fügnera již v roce 1862, kdy mu na začátku března byla doručena poštou z Itálie.¹⁹³ 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.¹⁹⁴ Tyrš vybízel, aby se košile nosila bez vrchní kajdy, protože ta měla příliš německý charakter, při cvičení byla neúčinná 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.¹⁹⁵

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.¹⁹⁶ 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.¹⁹⁷

Na tvorbě sokolského kroje se také od počátku podíleli různí čeští umělci, v jejichž čele stál například Josef Mánes nebo později František Ženíšek.¹⁹⁸ 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 režné 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 uhlím. 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“.¹⁹⁹ 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.²⁰⁰

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.²⁰¹ 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.²⁰² 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.²⁰³

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.²⁰⁴ 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*.²⁰⁵ 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.²⁰⁶ 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,²⁰⁷ 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.²⁰⁸ 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.“²⁰⁹ 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.²¹⁰ 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!²¹¹

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.²¹² 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.²¹³ 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.²¹⁴ 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.²¹⁵ 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.²¹⁶ 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,“²¹⁷ 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.