

**Univerzita Karlova  
Filozofická fakulta**

**Katedra filmových studií  
(studijní obor: filmová věda)**

**Disertační práce**

**Naše (krásné, zdravé, moderní a národní) tělo:  
vizuální reprezentace fyzické kultury a sportu  
v kontextu formování národní identity  
v meziválečném Československu**

**Our (Beautiful, Healthy, Modern and National) Body:  
Visual Representation of Physical Culture and Sports  
in the Context of National Identity Formation  
in the Interwar Czechoslovakia**

**Magda Španihelová**

Vedoucí práce:  
doc. PhDr. Kateřina Svatoňová, Ph.D.

**2017**

Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 26. 6. 2017

.....

Magda Španihelová

## Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucí práce doc. PhDr. Kateřině Svatoňové, Ph.D. za vytrvalý a velmi pečlivý přístup při konzultacích, čtení jednotlivých kapitol i za nezbytnou dlouholetou motivaci k dokončení této práce, dále doc. Mgr. Libuši Hezckové, Ph.D. za sdílení fascinace tělesnou kulturou a tancem, za řadu cenných poznámek a inspirativních rozhovorů. Dále bych chtěla poděkovat doc. PhDr. Ivanu Klimešovi a doc. PhDr. Janu Wiendlovi, Ph.D., že jsem mohla být součástí jimi vedeného týmu výzkumného projektu Kultura a totalita, v rámci kterého se mi dostalo důležitého odborného zázemí pro prezentování dílčích výsledků mého bádání, stejně jako cenných podnětů a důležité odezvy na dosavadní výsledky, což také zásadně ovlivnilo a určovalo koncepci práce. Dále děkuji prof. PhDr. Rostislavu Šváchovi, CSc. za cenné diskuze a sdílení poznatků nejen o sokolském těle. V neposlední řadě bych chtěla poděkovat kurátorce Mgr. Janě Mezerové a jejím kolegyním z Fotografické sbírky archivu tělesné výchovy a sportu Národního muzea za přátelský přístup a odbornou pomoc při využití sbírky. Děkuji také pedagogům a kolegům z katedry filmových studií FF UK za řadu inspirativních podnětů i dílčích glos. Za vytrvalou podporu mé práce jsem také velmi vděčná svým rodičům a příteli Ondřejovi.

## Abstrakt

Tato práce se zabývá vizuální reprezentací dílčích aspektů fyzické kultury a sportu v meziválečném Československu. Ve čtyřech ústředních kapitolách, a prostřednictvím symbolických postav, které jsou v oblasti dobové vizuální produkce exponovány jako různé tělesné typy, je sledován obecnější fenomén společenské afiliace a národní identifikace. Vedle tělocvičného spolku Sokol a jeho pokusu o formulaci národního těla, je to postava zápasníka Gustava Frištenského jako nositele nejen tradičních obsahů zdraví a krásy, ale také odpovědného moderního občanství. Tanečnice Milča Mayerová poskytuje rámec pro expozici taneční kultury jakožto příznačného dobového fenoménu kultivace ženského těla pohybem, který zároveň zprostředkovává a zviditelňuje určité procesy modernity. Atletka Zdena Koubková završuje evokace národních těl moderní atletickou figurou krajních schopností.

Disertační práce tak prostřednictvím křížení dvojí tematické osy – vizuální reprezentace těla a sportovní tělesnosti v československé meziválečné kultuře a procesu národní afiliace – nahlíží na dynamiku tohoto vzájemného vztahu. Diskurzivní analýza dobového přemýšlení o fenoménu fyzické kultury přibližuje propagační, popularizační či politickou funkci obrazu těla, nahlíží také na expozici těla jako kulturního konstruktů a nástroje ideologického formování.

## Abstract

This PhD thesis describes visual representation of partial aspects of physical culture and sports in interwar Czechoslovakia. The general phenomenon of social affiliation and national identification is critically observed in four central chapters, together with the usage of symbolic figures that are in periodical visual productions exposed as different body types. Aside the Sokol gymnastics club and its' attempt to formulate the national body, the central figure is the wrestler Gustav Frištenský who as the bearer of traditional concepts of health and beauty also represented the responsible modern citizenship. The dancer Milča Mayerová provides the framework for the exposure of dance culture as a characteristic phenomenon of the cultivation of the female body by movement, which enabled the body to mediate and visualise certain processes of modernity. The athlete Zdena Koubková completes the evocation of national bodies with a modern athletic figure of extreme abilities.

Hence, this PhD thesis by crossing two thematic axes – visual representation of the body and sports physicality in Czechoslovak interwar culture and the process of national affiliation – depicts the dynamics of this mutual relationship. The discourse analysis of periodic reflection on the phenomenon of physical culture expounds the promotion, popularization and political function of the image of the body as well as describes the body's exposition as a cultural construct and instrument of ideological formation.

**Klíčová slova:**

Tělo, sport, fyzická kultura, vizuální kultura, film, vizuální reprezentace, národ, nacionalismus, modernita, Sokol, Gustav Frištenský, Milča Mayerová, Zdena Koubková, tanec, atletika, zdraví, krása, gymnastické hnutí

**Keywords:**

Body, sport, physical culture, visual culture, film, visual representation, nation, nationalism, modernity, Sokol, Gustav Frištenský, Milča Mayerová, Zdena Koubková, dance, athletics, health, beauty, gymnastics movement

# Obsah

Úvod – Naše těla .....	7
<b>Gymnasta a občan: Sokol</b>	
<b>Sokolské národní tělo .....</b>	<b>17</b>
Stavba sochy Svobody: Geneze sokolského těla jako těla národního .....	21
Kde domov můj? Sokol, republika, moderní doba a rekonceptualizace tělocviku .....	35
Tyršův sen: Antický ideál a moderní tělo .....	57
Budovat a bránit: Národ .....	67
<b>Zápasník: Gustav</b>	
<b>Krásné tělo a ideální občan: zdraví, hygiena, eugenika a tělesný ideál .....</b>	<b>75</b>
Moc(i) měnit člověka aneb Procitnutí ženy .....	83
Cesty k síle a kráse .....	92
<b>Tanečnice: Milča</b>	
<b>Žena v pohybu jako symbol modernity .....</b>	<b>106</b>
Tanečnice, baletky a girls .....	111
Na vlnách TRG (Tanec-Rytmika-Gymnastika) .....	117
Tanec, obraz a chorogenie .....	126
Abeceda (moderní ženy) .....	132
<b>Atletka: Zdena Ženské tělo a sport jako fenomén a problém .....</b>	<b>142</b>
Závěrem: Muž na koni, žena v autě .....	161
Seznam vyobrazení/fotografií .....	166
Seznam citovaných filmů .....	170
Seznam literatury .....	171

NENÍ TOHLE SYMBOL MLADÉ, ZDRAVÉ REPUBLIKY, KTERÁ DRHNUTA SE OŠKLÍBÁ - ALE DRŽÍ?



DRHNĚTE MLADOU REPUBLIKU KAŽDÝ DEN!  
(Amatérský snímek Karla Hájka, Vysočany.)

## Úvod

*Hranice není tím, kde něco končí;  
jak nahlédli Řekové, hranice je tím,  
odkud se něco začíná reprezentovat.*  
(Martin Heidegger)

*Naše země není až tak velká,  
abychom mohli spoléhat jenom na talent.  
Musíš mít natrénováno, abys vydržel.*  
(Jaromír Jágr)

*Tužme se!*  
(Sokolské motto)

Na titulní straně populárního obrazového týdeníku *Pestrý týden* z července roku 1931 je fotografie šklebícího se dítěte v plechové vaničce s mýdlovou vodou, které je pravděpodobně rukama své matky pečlivě omýváno (obr. 1). Tento všední výjev doprovází titulek metaforicky propojující sféru hygieny a péče o tělo se situací současného Československa: „Není to symbol mladé, zdravé republiky, která drhnuta se ošívá – ale drží? Drhněte mladou republiku každý den!“<sup>1</sup> Amatérská fotografie z úvodní strany tak symbolicky otevírá téma této disertační práce, jejímž ústředním předmětem je zkoumání vizuální reprezentace těla a fyzické kultury v sociokulturním kontextu první republiky. Motiv těla spojený s hygienou, disciplinací, osvětou s důrazem na zdraví, sílu a krásu intenzivně prostupuje českou kulturou a je silně přítomný ve společnosti ve dvacátých a třicátých letech 20. století.

S rozvojem nových zobrazovacích médií, mechanických záznamů pohybu a masovým šířením fotografie i filmu dochází k velmi dynamickému a těsnému vztahu mezi uměním, vizuální kulturou, moderní medicínou, anatomii, antropologií,

<sup>1</sup> *Pestrý týden*, roč. IV. (1931), č. 28.

antropometrií a eugenikou.<sup>2</sup> Nové vědecké teorie snažící se reagovat na krizi moderního člověka zasaženého a postiženého mj. otřesným zážitkem velké války<sup>3</sup> ústí v určité strategie postulující novou tělesnost, která je částečně ukotvena v jakémsi „návratu k přirozenosti“ jako k normě, normálnímu stavu, jakým je zdravá podoba lidského těla, ale zároveň má tendenci být radikálně současná, nová, moderní, naplněná extrémní vírou v člověka a v možnosti jeho pozitivního vývoje a kultivace.<sup>4</sup>

Široká oblast vizuální kultury ve dvacátých a třicátých letech intenzivně živí fenomén fyzické kultury, neboť prostřednictvím svých prostředků umně formuje a definuje tělesnou zdatnost jako přirozenou, civilizovanou a krásnou, a napomáhá tak výrazné estetizaci zdraví. Špatné tělesné návyky jsou tematizovány řadou popularizačních příruček, encyklopedií a atlasů, které ukazují cesty k „znovunabytí“ zdraví.<sup>5</sup> Popularizace lidské anatomie a fyziologie těla spolu s osvětovou kampaní za moderní způsob života výrazně posiluje hodnotový význam těla ve společnosti. Aktivní zájem o (vlastní) lidské tělo je jakýmsi příznačným rysem (moderního) občana, neboť mít silné a zdravé tělo má být přímo jeho národní povinností. Tělo se stává nejen důležitým elementem uvědomování si svých vlastních možností, ale je také objektem, klíčovým prostředkem i cílem moderních národních států, jakým bylo ve dvacátých letech nově vzniklé Československo.

Nově budovaný sociální stát a jeho aparát stál v ústřední pozici zadavatele, distributora, propagátora či (třeba jen) podporovatele různých osvětových kampaní a preventivních zdravotních programů. Státní dohled nad životy, nebo spíše těly občanů, integroval každodenní život do oblasti politiky a vládnutí a řídicí aparát země se tak automaticky stal oficiální správou zdraví celého národa. Michel Foucault tuto vládní praxi označuje jako biomoc či biopolitiku,<sup>6</sup> jež využívá různých mechanismů formování a dohledu k záměrné disciplinaci individuálního i sociálního těla. Jako moderní forma moci ovšem klade

<sup>2</sup> Více viz Fae Brauer – Anthena Callen (eds.), *Art, Sex and Eugenics. Corpus Delicti*. Aldershot: Ashgate 2008.

<sup>3</sup> Více viz Julia Barbara Köhne, Visualizing ‘War Hysterics’: Strategies of Feminization and Re-masculinization in Scientific Cinematography 1916–1918. Dále Christa Hämmerle, *Mentally Broken, Physically a Wreck: Violence in War Accounts of Nurses in Austro-Hungarian Service*. In: Christa Hämmerle – Oswald Überegger – Brigitta Bader-Zaar (eds.), *Gender and the First World War*. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2014.

<sup>4</sup> K fenoménu zdraví a eugeniky v české kultuře viz Libuše Heczková, *Eugenika, Extase a Emanuel* (Rádl). Několik poznámek k erotice a zdraví ženy ve třicátých letech 20. století. *Slovo a smysl* 10 (2013), č. 19, s. 29–42.

<sup>5</sup> Např. řada publikací MUDr. Karla Weignera: *Nauka o člověku* (Praha: Profesorské knihkupectví a nakladatelství 1936); *Tělověda* (Praha: Profesorské knihkupectví a nakladatelství 1928), *Tělesná výchova: její význam a cesty* (Praha: Jos. R. Vilímek 1916). Dále Augustin Očenášek, *Tužme se: přehled základních a nejpotřebnějších cvičení, která by měl ovládat každý, kdo chce býti zván silným* (Praha: nákladem vlastním 1936). Nebo překlady populárních zahraničních příruček: Bernarr Macfadden, *Dokonalá zdravotní věda pro praktický život*. Praha: Sfinx 1924; Bess Mensendiecková, *Pěstění krásy ženského těla*. Praha: B. Kočí 1926.

<sup>6</sup> Michel Foucault, *Zrození biopolitiky*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2009. Michel Foucault, *Dějiny sexuality I–III*. Praha: Herrmann & synové 1999.



důraz především na život, místo aby hrozila smrtí (a teologickou víru ve spásu nahrazuje modernistická víra ve zdraví). Veškeré regulační a manipulativní mechanismy mají přispívat především ke kultivaci života obecně. Tato státem dozorovaná kultivace těla probíhá podle Foucaulta skrze duální mechanismus disciplinace tělesných pohybů, gest a přímého formování tělesné stavby spolu s pečlivým dohledem uskutečňovaným skrze různá srovnávací měření, kontrolní prohlídky a především také prostřednictvím důsledného zobrazování těla – jeho stavby, podoby, výkonu, energetického výdaje i únavy.<sup>7</sup>

Téměř všechny moderní sociální státy zažívají v reakci na společenské dopady velké války paranoiu z depopulace, degenerace, devoluce a impotence. Proto mezi nejvyšší státní priority patří intenzivní mapování tělesné stavby a zdravotních návyků občanů. Tyto poznatky posléze slouží jako příkladný i varující materiál, o nějž se opírá systematická výchova nového, moderního a uvědomělého občanského těla. Na důsledných mechanismech disciplinace a monitoringu těla si zakládala eugenika, která se ve dvacátých letech za extrémní politické i společenské podpory velmi rychle rozvíjela jako vizionářské metoda posilující kvalitu i kvantitu (české) populace.<sup>8</sup> Rasová či sociální hygiena vycházela z neoblomné víry v možnost formovat vědeckým způsobem chování a hlavně rozmnožování člověka.<sup>9</sup> Každý jedinec (a především občan moderního státu) se tak mohl přímo podílet na evoluci svého národa a svým tělem povznášet jeho hodnoty a ideály. Aktivní zájem o kultivaci vlastního těla zároveň podporoval dobový morální imperativ, podle nějž mělo být silné a zdravé tělo dokladem člověka dobrého charakteru. Zobrazování nemocných, postižených, a označování či zdůrazňování tělesných i rasových odlišností tak paralelně ke krásnému zdravému tělu konstituuje jeho binární opozici – tělo degenerované.<sup>10</sup> Jakýkoli defekt, abnormalita, která se vychyluje od vytyčeného tělesného ideálu utváří představu těla – objektu.<sup>11</sup>

<sup>7</sup> Michel Foucault, *Dohlížet a trestat*. Praha: Dauphin 2000, s. 197–243.

<sup>8</sup> Ladislav Haškovec, *Snahy eugenické*. Praha: Ministerstvo národní obrany 1919. Artur Brožek, *Zušlechtění lidstva. Eugenika*. Praha: F. Topič 1922. Dále viz. Michal Šimůnek, *Eugenics, Social Genetics and Racial Hygiene. Plans for the Scientific Regulation of Human Heredity in the Czech Lands, 1900–1925*. In: Marius Turda – Paul J. Weindling (eds.), *Blood and Homeland. Eugenics and Racial Nationalism in Central and Southeast Europe, 1900–1940*. Budapest: CEU Press 2007, s. 145–161.

<sup>9</sup> Ladislav Haškovec, *Snahy veřejného zdravotnictví v otázce smlouvy manželské*. Praha: J. Otto 1902. Ladislav Haškovec, *Lékařské vysvědčení před sňatkem*. Praha: Fr. Borový 1928. Dále Jaroslav Kříženecký, *Příbuzenské sňatky, jejich význam pro potomstvo a oprávněnost*. Praha: Fr. Borový 1919.

<sup>10</sup> Max Nordau, *Degeneration*. New York: D. Appleton and Company 1895; Břetislav Foustka, *Slabí v lidské společnosti. Ideály humanitní a degenerace národů*. Praha: Laichter 1904. Dále viz Libuše Heczková – Kateřina Svatoňová – Magda Španihelová, „Kolik model se během války skácelo, kolik vnějšnosti odprýskalo“. Hledání „normality“ v nenormální době. In: Ivan Klimeš – Jan Wiendl (eds.), *Kultura a totalita. Válka*. Praha: FF UK 2014.

<sup>11</sup> Termín objektu/abjekce znamená doslova „stav odmítnutí“. Poststrukturalistická teorie tento pojem rozvedla jako výraz pro inherentní narušování konvenční identity a kulturních konceptů. Mezi nejrozšířenějších interpretace objektu patří zejména práce Julie Kristevy, jejíž koncept objektu je využíván k interpretaci populárních vyprávění o hrůze a misogynii a vychází z tradičních psychoanalytických teorií Sigmunda Freuda a Jacquese Lacana. Více Julia Kristeva, *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press 1982.

Pomocí fotografie a její snadné reprodukovatelnosti se „panoptikální princip“ dohledu velmi snadno dostává do soukromé sféry. Obrazy těl zápasníků, olympijských šampiónů, gymnastů, ale také kriminálních, malomocných, invalidů, stejně jako vojáků či dělníků při práci mohou být i v těch nejintimnějších detailech pozorovány, aniž by se diváci museli vzdálit z pohodlí svého domu. Obraz těla, který je konstituován a pěstován v oblasti vizuální kultury, živí toužebnou představu po/o přirozeném, dokonalém a silném těle, čímž podporuje všeobecnou víru v nové poznatky moderní medicíny a hygieny, jejichž prostřednictvím je ideální tělesná forma dosažitelná. V okamžiku, kdy jsou i moderní sporty akceptovány jako integrální součást (tělesné) evoluce, popularita atletiky, boxu, fotbalu, plavání i gymnastiky rapidně vzrůstá.

Vzestup centralizovaných institucí, které na vědeckém podkladu řídí a organizují nejen vzdělávání, medicínu, různé hygienické procesy a návyky, ale také třeba volný čas jsou součástí širšího procesu reorganizace sociálního a kulturního života. Jeden z vlivných teoretiků nacionalismu Ernest Gellner poukazuje na to, že (pravo)moc iniciovat, šířit a organizovat tyto transformace spočívá právě v samotném jejím záměru, který je národní.<sup>12</sup> Vytvářením a dodržováním společných postupů, norem a centralizované politiky je tak zajištěna kulturní homogenita, a tím pádem i předpoklad vzniku národa. Gellner nejen že poukazuje na bytostně moderní původ těchto mechanismů, zdůrazňuje také, že nacionalismus je součástí těchto procesů modernizace, a tudíž samotným výrazem modernity. Podobný názor zastává také Erik Hobsbawm, který uvádí, že „základní vlastností moderního národa a všeho, co je s tím spojeno, je právě jeho modernost.“<sup>13</sup> Podle Hobsbawma představuje národ esenciálně moderní konstrukt. Poukazuje na fenomén utváření tradice a z něj vyplývající praxe vytváření iluze historického trvání národa, jeho dějinnosti a kontinuity, aby byl potlačen fakt, že národy jsou současným produktem. Proto jsou neustále připomínány určité hodnoty a vštěpovány jisté normy chování, které automaticky vytvářejí návaznost na minulost. I v tomto kontextu ovšem můžeme tradice chápat ne jako fixní a neměnné, ale jako dynamické, které jsou ovlivňovány a proměňovány různými kontexty, okolnostmi a polohami.

Také Benedict Anderson vysvětluje/nalézá původ nacionalismu v procesu utváření představ, a také v kombinaci tradičního a nového. Podle jím navrhované definice je národ „politické společenství vytvořené v představách – jako společenství ze své podstaty ohraničené a zároveň suverénní. Jde pouze o představu proto, že příslušníci ani toho nejmenšího národa nikdy nepoznají většinu ostatních jeho příslušníků,

<sup>12</sup> Ernest Gellner, *Nacionalismus*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2003. Ernest Gellner, *Národy a nacionalismus*. Praha: Josef Hříbal 1993.

<sup>13</sup> Erik Hobsbawm, *Národy a nacionalismus od r. 1780. Program, mýtus, realita*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2000, s. 19.

nikdy se s nimi neseťkají a ani o nich neuslyší. Přesto v představách všech přežívá obraz jejich sounáležitosti.“<sup>14</sup>

Éře romantického nacionalismu 18. a 19. století dominovala myšlenka, že národy zde existují od pradávna jako pravěké, elementární etnografické entity, jenž v běhu dějin pozapomněly na svou „národovost“ a ztratily ponětí o národní příslušnosti. Také zmiňované modernistické národní projekty Gellnera či Hobsbawma pracují s časovostí, neboť umisťují národy do konstantního procesu utváření a stávání se, a je jedno, zdali jde o technologický, industriální či sociální proces. Myšlenka bytí a stávání se, či znovuzpřítomnění národa, který kdysi zažil svůj mýtický „zlatý věk“, neodvratitelně vede k ohlížení se zpět do minulosti. Fenoménu časovosti národa si všímá Homi Bhabha, když upozorňuje na prožívání dvojího času upřeného k minulosti i budoucnosti národa zároveň.<sup>15</sup>

Vedle modernistické větve teoretiků nacionalismu je zde ale přítomný také etno-symbolistický přístup reprezentovaný např. Anthony Smithem.

Smith svůj výklad staví na etnickém předpokladu národů.<sup>16</sup> Podle něj jsou to právě etnické skupiny či komunity, které utvářejí národ. Národní kulturu pak chápe jako mezigenerační zásobárnu/pramen, sbírku tradic a dědictví. Jednotlivé členy společenství spojuje aktivní tvarování významů a obrazů ztělesňujících hodnoty, mýty a symboly, také jejich prostřednictvím sdílejí své zkušenosti a vzpomínky, a tím se odlišují od jiných etnik a společenství. Smithovo pojetí národní identity zdůrazňuje spíše praktické a diskurzivní spojitosti, než kmenový původ a trvalé kulturní společné znaky. Nicméně připouští, že národní symboly a ceremonie jsou jedněmi z nejfunkčnějších a nejtrvalejších aspektů nacionalismu, neboť ztělesňují základní koncept národa, zviditelňují nacionalismus každému členovi.<sup>17</sup>

S velmi inspirativním pojetím nacionalismu přichází Michael Billig, který podmínky pro vznik národní identifikace indikuje/nachází v banální sféře každodennosti.<sup>18</sup> Podle něj je národní identita zakořeněna v každodenních detailech sociální interakce, zvycích, rutině i v praktickém vědění/vědomí. Tento „banální nacionalismus“ tak vyvstává jako součást endemických podmínek národa.

Zkoumání dílčích aspektů fyzické kultury a její vizuální reprezentace v kontextu (třebaže právě vzniklého) národního státu zde pochopitelně akcentuje pokusy o artikulaci jiné/jinakosti kultury, která je podmiňována a utvářena řadou národních charakteristik a specifik. „Národně koncipovaná kultura není vnímána jako

<sup>14</sup> Benedict Anderson, *Představy společenství. Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Karolinum 2008, s. 21.

<sup>15</sup> Homi Bhabha (ed.), *Nation and Narration*. London: Routledge 1990. Homi Bhabha, *Místa kultury*. Praha: Tranzit.cz 2012, s. 204–238.

<sup>16</sup> Anthony Smith, *National Identity*. London: Penguin 1991. Anthony Smith, *Nationalism and Modernism*. London: Routledge 1998.

<sup>17</sup> srov. Tim Ederson, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford – New York: Berg 2000, s. 9.

<sup>18</sup> Michael Billig, *Banal Nationalism*. London: Sage 1995.

výsledek materiálních a symbolických procesů, ale spíše jako příčina těchto praktik – skrytých esencí ležících pod povrchem chování.“<sup>19</sup> Současné přístupy ke zkoumání národní identity se spíše přiklánějí k tomu, že národ reprezentuje/poskytuje sociálně-historický kontext, v němž je kultura zakotvena, a prostředky, kterými je kultura vytvářena, přenášena a přijímána.<sup>20</sup> Ačkoliv by tohle pojetí naznačovalo, že kultura (a národní identita, kterou vyjadřuje) je singulární a fixní a ne rozmanitá a dynamická, jak podotýká Clifford: „kultura není zakořeněné tělo, které roste, žije a umírá, ale spíše prostor přemístění, interference a interakce.“<sup>21</sup>

<sup>19</sup> Mike Crang, *Cultural Geography*. London: Routledge 1998, s. 162.

<sup>20</sup> Srov. Tim Ederson, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford – New York: Berg 2000, s. 2.

<sup>21</sup> James Clifford, *Traveling Cultures*. In: Lawrence Grossberg – Cary Nelson – Paula Treichler (eds.), *Cultural Studies*. London: Routledge 1992, s. 96–111.

## Naše těla

Koncepce předkládané disertační práce se opírá o symbolické postavy československého meziválečného sportu a tělesné kultury, které jsou v oblasti dobové vizuální produkce exponovány jako různé tělesné typy, jenž přesahují vytyčené pole své působnosti směrem k obecnějšímu fenoménu společenské afiliace a národní identifikace. Vedle tělocvičného spolku Sokol (respektive Miroslava Tyrše jako jeho hlavního ideologa) a jeho pojetí nejen národního (sokolského) těla, ale i národní morálky, je to např. muskulaturní postava a bojovná povaha Gustava Frištenského, atletická figura a perfekcionalismus běžkyně Zdeny Koubkové, nebo modernistická pružnost tanečnice Milči Mayerové. Tyto postavy jako specifické tělesné konstrukty (a jejich medializace) fungují zároveň jako účinné nástroje modelace a popularizace české národní identity. Představují jakési emblematické redukce, které jsou akcentovány vizuálními médii, v nichž se zkonkrétnění stává zřetelným.<sup>22</sup>

Nástroje a postupy, jakými odlišná odvětví fyzické kultury utvářejí představy národní identity, jsou různorodé. Dánský sociolog Henning Eichberg v jedné ze svých studií příhodně tematizuje vztah tělesné kultury a demokratického nacionalismu,<sup>23</sup> přičemž dospívá k definici „tialektiky tělesné kultury“. Eichberg rozlišuje tři modely, tři způsoby, jakými dochází ke „vštěpování“ národní identity. Národní cítění pak může být ovlivněno úspěchem jedince/kolektivu v soutěžích a zápasech (*Nationalism of Production*), přímou sociální disciplinací účastníka (*Nationalism of Integration*), nebo dialogickou řečí těla (*National-popular Identification*). V evropském prostoru dvacátých a třicátých let 20. století již nelze uvažovat o jednoznačně dominantním způsobu sportovní národní identifikace. Různorodé oblasti fyzické kultury jsou natolik rozvinuté, navíc značně podporované jak ze strany státního aparátu, tak i prostřednictvím moderních médií, které oblast sportu extrémně popularizují, že všechny tři Eichbergovy modely koexistují v jednom časoprostoru. „Nacionalismus není jen jeden,“ jak říká Eichberg.<sup>24</sup>

Pokud na proces utváření národní identity prostřednictvím fyzické kultury a sportu nahlédneme z historické perspektivy, bude pro český prostor příznačný především typ integrujícího nacionalismu (*Nationalism of Integration*). Je založen na

<sup>22</sup> Petr A. Bílek, „Plakaly spolu, plakaly radostně a hrdě.“ Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české poúnorové kultury. In: Petra Hanáková – Libuše Heczková – Eva Kalivodová (eds.), *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON) 2006, s. 249.

<sup>23</sup> Henning Eichberg, *Body Culture and Democratic Nationalism: The Politicization of ‘Popular’ Gymnastics in Nineteenth-Century Denmark*. In: J. A. Mangan (ed.), *Tribal Identities. Nationalism, Europe, Sport*. Oregon: Frank Cass Publisher 2002.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 121.

sociální disciplíně a přímém formování těla účastníka v kontextu vzájemné pospolitosti, což je charakteristické pro masová tělocvičná, především pak gymnastická hnutí, jakým byl v českém prostředí nepřehlédnutelný a v oblasti tělovýchovy dominantní Sokol.<sup>25</sup> Základy těchto hnutí obecně (podobně jako v Německu či Dánsku) vycházejí z národně-pedagogického principu. Představy/pocity národní identity jsou utvářeny kolektivní disciplínou, důraz je kladen na sociální integraci, národní hygienu, ale i sebedisciplínu. Jednotné uniformy a lineární pohyby oslavují čisté linie těla a geometrickou symetrii pohybu. Statické pozice, které dominují gymnastickým cvičením, jsou nejen lépe kontrolovatelné, ale především jsou určeny, ba přímo vystaveny k prohlížení. Vrcholem gymnastických hnutí jsou pak masové oslavy (Všesokolské slety, Turnverein Festival aj.), kde je kolektivní představa „nás“ jako jednotného (národního) společenství prezentována početnými zástupci zdravých a silných těl jednotně se pohybujících ve stejném, tzn. společném rytmu. „My“ se zde zpřítomňuje prostřednictvím kolektivní tělesné zdatnosti. Vztah mezi praktickými aktivitami masových tělovýchovných hnutí a hodnotami, které se snaží reprezentovat, jako je zdraví, výchova a patriotismus, je čistě instrumentální. Tělo slouží především jako nástroj vnějším účelům – k propagaci a popularizaci národního vědomí a identity. Role Sokola coby národního vychovatele je rovněž klíčová v procesu (důsledné) formulace podoby českého národního těla.

V Československu mezi dvěma světovými válkami je ovšem rovněž silně přítomný fenomén „sportovního nacionalismu“, který je orientovaný na výsledky, rekordy a úspěch obecně (*Nationalism of Production*). Sport se v období dvacátých a třicátých let obecně představuje jako důležitý činitel sociální a kulturní proměny společnosti. Atleti a sportovci se stávají symbolem, důležitým elementem moderního života. Protože se „celá poválečná generace rozhodla působit mladistvěji,“<sup>26</sup> přítomnost mladých lidí a jejich role v kulturním a společenském životě se významně (i významově) posílila.

Sport jakožto jedna z nejdůležitějších oblastí (nejen) populární kultury, se tak pochopitelně stává významným nástrojem pro vštěpování národního cítění. Jeho ohromnou účinnost spatřuje Eric Hobsbawm např. ve „snadnosti, s níž se dokonce i ti jednotlivci, kteří se v politické nebo veřejné sféře vůbec neangažují, mohou ztotožnit s národem symbolizovaným mladíky, kteří vynikají v tom, v čem vlastně každý muž chce nebo někdy v životě chtěl být dobrý“.<sup>27</sup> Specifikum sportovního prostoru tkví podle Hobsbawna dále v tom, že se nachází přesně tam, kde se setkává veřejný a soukromý život. Sport se jako společenská skupina rovněž vyznačuje tím, že utváří

<sup>25</sup> Magda Španihelová, Tam se svět hne, kam se síla napře! Sokolské tělo v kontextu utváření obrazu národního těla. In: Ivan Klimeš – Jan Wiendl (eds.), *Kultura a totalita. Národ*. Praha: FF UK 2013.

<sup>26</sup> Stefan Zweig, *Svět včerejška. Vzpomínky jednoho Evropana*. Praha: Torst 1999, s. 211.

<sup>27</sup> Eric H. Hobsbawm, *Národy a nacionalismus od roku 1780*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2000, s. 139.

symbolické postavy a formuluje mýtický význam. Tím již sport není, doplněno tezí Benedicta Andersona, „jen pouhou historií, ale měřítkem historie“.<sup>28</sup>

Gustav Frištenský nebo světová rekordmanka v běhu na 800 m Zdena Koubková reprezentují právě tento identifikační model. Prostřednictvím postavy zápasnického mistra Frištenského bude nahlédnuto téma ideální/idealizované (klasické) tělesnosti explicitně odkazující k toužebné představě po silném, krásném a zdravém těle. Příběh všestranné atletky Koubkové zase otevře fenomén profesionalizace ženského sportu, jejího emancipačního potenciálu i otázku formování moderní ženské sportovní tělesnosti.

Identifikační faktor třetího modelu (*National-popular Identification*) je vzdálený prostředkům a mechanismům vědomého mocenskému formování, vyvstává z vlastní zkušenosti a historie. Široký okruh sociální zkušenosti totiž vytváří určitý smysl, jímž se osobně ztotožňujeme s určitým (lidovým/národním) společenstvím. „Naše vlastní“ zkušenost z „našeho vlastního“ prostoru je součástí kultury těla a jeho pohybů. Prostřednictvím běžné komunikace, pohybů užívaných v každodenním životě, pomocí jazyka a jeho rytmu, dětských her, lidových zvyků a tance dochází k utváření tělesného dialogu. V oblasti pěstované fyzické kultury pak tento typ identifikace můžeme nalézt v populární formě tzv. rytmiky, která kombinuje moderní metody pěstění těla s tradičními lidovými písněmi a tanci. Zatímco balet jakožto jakási univerzální forma tanečního vyjádření historicky vždy tíhl k větší internacionalizaci, čímž vznikala prostor k mezinárodnímu poměrování kvality a výkonu, moderní tanec se ve dvacátých a třicátých letech 20. století stal arénou k projevování a projektování národní identity.<sup>29</sup> Skrze osobnost i působení české tanečnice Milči Mayerové v oblasti původní taneční tvorby i pohybové pedagogiky (kurzy rytmiky a rytmické gymnastiky) nahlédneme téma kultivace ženského těla a jeho projevu, podporované dobovou vírou v pozitivní vliv hygieny a fyzické kultury na vývoj jedince.

Široká oblast kultury těla a sportu se s obrazem a vizualitou setkávají a protínají v mnoha rovinách: obrazy těla a jeho pohybu používají trenéři i samotní sportovci jako pedagogický nástroj, pro vědce, lékaře a fyziology zase představují klíčový analytický materiál, velmi dobře dále slouží k různorodým propagačním účelům apod. Jejich zastoupení v umění, populární kultuře, ale i jiných formách vizuální produkce pak v souhrnu vytváří esenciální část vizuální kultury. Bez ohledu na funkci, jakou obrazy těl sportovců mají, vytvářejí významnou součást kultury obecně: jsou svázány s koncepty nacionalismu i genderu a v ekonomických a institucionálních infrastrukturách společnosti mají své nezpochybnitelné postavení.

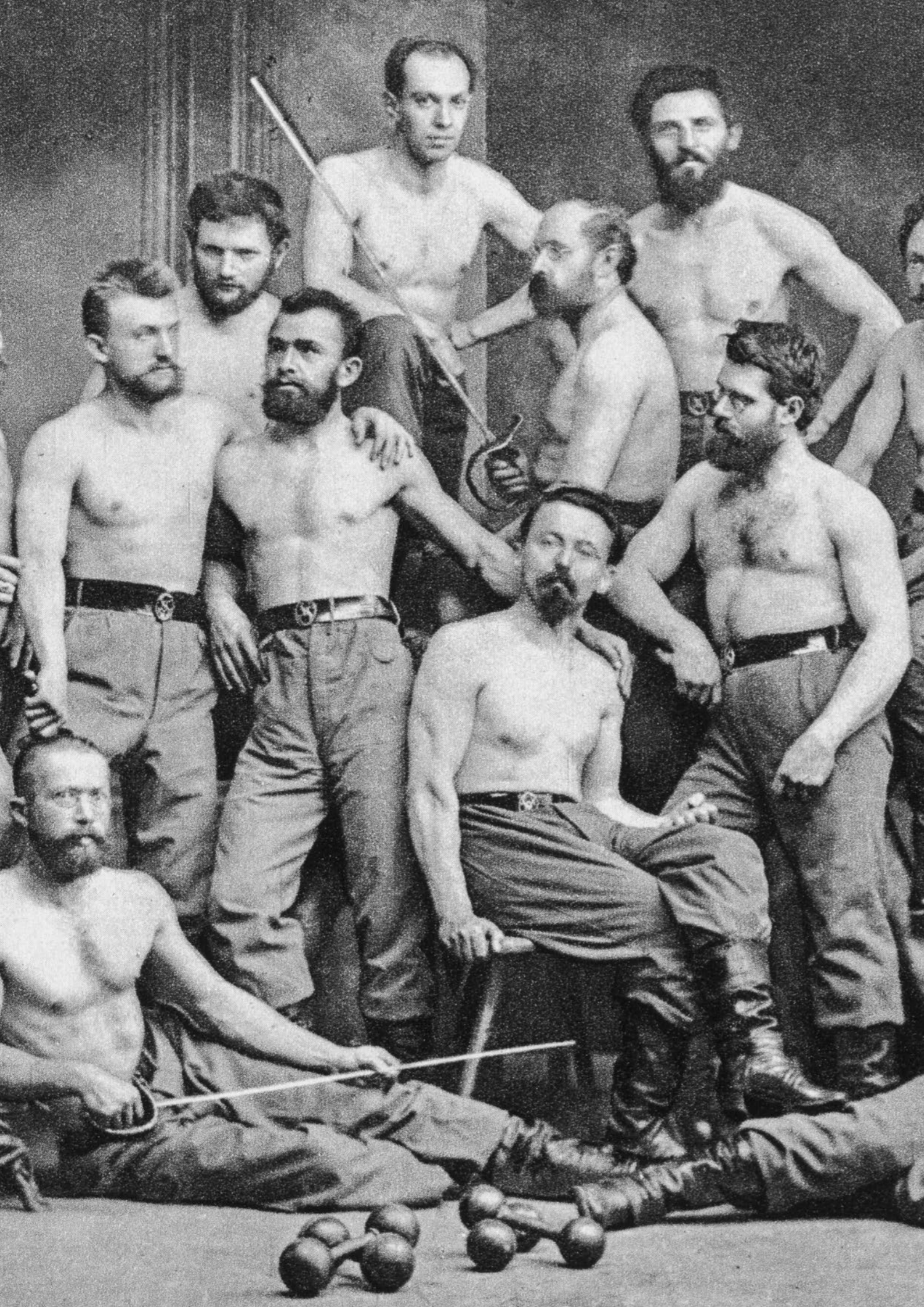
<sup>28</sup> Citováno dle: Mathias Marshik, Kde leží střed Evropy? Masově-kulturní reprezentace střední Evropy ve sportu 20. století. In: Marek Waic (ed.), Češi a Němci ve světě tělovýchovy a sportu. Praha: Karolinum 2004, s. 159–175.

<sup>29</sup> K přehodnocení nacionalismu a internacionalismu v raném moderním tanci viz. Susan Manning, Modernist Dogma and Post-Modern Rhetoric. *TDR* (1988), Vol. 32, No. 4 (Winter, 1988), pp. 32–39.

Záměrem disertační práce je tak prostřednictvím křížení dvojí tematické osy – vizuální reprezentace těla a sportovní tělesnosti v československé meziválečné kultuře a procesu národní afiliace – nahlédnout dynamiku tohoto vzájemného vztahu. Pokládá si tak otázky, jakým způsobem je fyzická kultura a sport reprezentována<sup>30</sup>, jaká pozice ji v sociokulturním kontextu doby náleží, ale také jakou roli hraje medializace těla v procesu artikulace pocitů i projevů národní identity. Diskurzivní analýza dobového přemýšlení o fenoménu fyzické kultury, jejíž podstatnou součástí tvoří vizuální reprezentace, si klade za cíl nejen přiblížit propagační, popularizační či politickou funkci obrazu těla, ale také nahlédnout na expozici těla jako kulturního konstruktů a nástroje ideologického formování, čímž by tak chtěla přispět ke zkoumání československé vizuality obecně.

<sup>30</sup> Mezi základní prameny spadají dobové, především pak obrazové kulturně společenské časopisy (např. *Pestrý týden*, *Světobzor*, *Salon*, *Eva*, *Žijeme*, *ReD*, *Pražský ilustrovaný zpravodaj* aj.), periodika i příručky výhradně zaměřená na sport a fyzickou kulturu (*Sokol*, *Marathon*, *Sport – hry*). Dále pak dokumentární snímky či hrané filmy tematicky se dotýkající zkoumané oblasti fyzické kultury či konkrétních zmiňovaných osobností (filmy *Sokola*, *Madla z Cihelny* (1933), *Slávko, nedej se* (1938), *Pražský kat* (1927) aj.). Fotografie a materiály ze Sbírký tělesné výchovy a sportu Národního muzea. Dobová knižní tvorba – Vítězslav Nezval, *Abeceda* (Praha: J. Otto 1926), ale např. také populární dívčí román – Lída Merlínová, *Zdenin světový rekord*, Praha: Šolc a Šimáček 1935) aj.





## Gymnasta a občan: Sokol

### Sokolské národní tělo

*Tužme se!*

*Pro patria est, dum ludere videmur*  
*| Vlasti platí naše zdánlivá hra*

Tradiční představu o tělocvičném spolku Sokol v meziválečném Československu by nejspíše naplňoval obraz masových zástupů nadšených sportovců pochodujících ve stejných uniformách a jednotném rytmu, posléze zaplňující obrovskou plochu stadionu, kde při společných sestavách a prostřednictvím identických pohybů demonstrují jednotu, disciplínu a (nejen) tělesnou sílu (národa). Sokolské ideály se opírají o pevné filozofické zázemí svých národoobrozeneckých zakladatelů, jejichž idealizované představy se jejich následovníci rozhodli bezezbytku přijmout a naplnit. Svezení na vlně novodobé fascinace v potenciál těla, ve víře v jeho pěstění a posilování, a v proměně společenského statusu těla, je tělocvičná organizace nejen velmi dobře přístupná, a i přes svůj romantický idealismus zůstává de facto moderní a atraktivní i v naprosto jiném politicko-společenském kontextu dvacátých a třicátých let dvacátého století. Sokol má svá charakteristická cvičení, specifické, své na první pohled identifikovatelné atributy, dále také ideologii, jejíž těžištěm je nejen konkrétní forma českého vlastenectví, ale i určitý politický názor. Sokolové se prezentovali výhradně jako praví a nezpochybnitelní čeští vlastenci, jejichž veřejné vystupování bylo v období první republiky navíc korunováno úzkou spoluprací a veřejně deklarovanou podporou prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka, symbolem nového Československa *par excellence*.

Sokolu se jako organizaci založené na popularizaci tělocviku s důrazem na českou národní specifičnost podařilo exponovat tělesnou výchovu jako jeden ze signifikantních prvků české kultury. V okamžiku dosažení státní suverenity by se mohlo zdát, že sokolský úděl definovaný obrozenci byl završen, a v novém kontextu tudíž pozbývá svou (tradiční) roli. Tělocvik s vlasteneckým obsahem naplněným osvědčenými rituály a společenskou disciplínou, měl však i v rané fázi nově vzniklého Československa setrvat ve své funkci a nadále pomoci formovat silného, zdravého a sebevě-

domého československého občana a vlastence. Představa, že jediné sokolská výchova zajistí přítomnost oddaných českých (československých) patriotů, mohla navozovat dojem, jako by byl projev českého vlastenectví podmíněn právě a jediné členstvím v Sokole. To, že si sokolové tímto způsobem nárokují pozici garanta určujícího co je/může být „české“, pramenní možná z velmi důsledně koncipované formy a celistvého výrazu sokolské identity, neboť ta česká má v r. 1918 krom jazyka de facto teprve jen (geografický) obrys, symbolickou tvář i postavu prezidenta, a právě zástupy sokolů, kteří pojem národ jakožto entitu i množství ztělesňují nejviditelněji. Jakkoliv zde můžeme relativizovat nakolik je konstrukt sokolské identity oddělitelný od české či naopak prostupný s obecnou představou národní sounáležitosti, Sokol, jeho činnost, ale především také veřejná prezentace na domácím i zahraničním poli i stadionu jednoznačně představuje jednu z dominantních a suverénních forem výrazu českého vlastenectví ve dvacátých a třicátých letech 20. století.<sup>1</sup> Navíc díky své (politické a legionářské) činnosti během 1. světové války a organizované připravenosti v prvních popřevratových letech v ČSR, je Sokol napříč širokou společností vnímán jako státotvorný element.

„Každý děj a každý čin od nepatrného pohybu paže, až po ztroskotání velkých říší, má tři hlavní údobí: myšlení (popud), konání (příprava) a uskutečnění (provedení)<sup>2</sup>,“ píše Jan Pelikán, který tak poukazuje na diverzifikaci procesu odehrávajícího se mezi genezí myšlenky a jejím uskutečněním. Tento pohyb je patrný rovněž uvnitř sokolského hnutí, na kterém tak můžeme sledovat celý průběh utváření i přetváření (tělesného) výrazu české národní identity. Zároveň způsob masové reprezentace, který je pro Sokol více než příznačný, nám vynáší do popředí instrumentální potenciál těla. Expozice těla zde slouží především vnějším účelům – ztělesnit zdraví, morální kvalitu, bratrství, vlastenectví i ideu národa.

Všesokolské slety jako oslavná manifestace sokolské myšlenky a hnutí představují zároveň jednu z nejviditelnějších a nejúspěšnějších sebeprezentací české národní identity v období první republiky. V prvních dvaceti letech Československa se uskutečnily čtyři slety (v letech 1920, 1926, 1932 a 1938). Základní koncepce a uniformní podoba spolkového setkání zůstává od Tyršových dob v podstatě nezměněna. Jednotlivé slety se od sebe odlišují především tématem tzv. symbolických scén pokoušejících se propojit formální tělesnou disciplínu s výrazovými možnostmi, odlišnou

<sup>1</sup> Jedním z dokladů může být zájem Alberta Kahna o natáčení sokolských sletů jako jednoho z typických projevů Čechoslováků. V letech 1909–1931 navštívil tento francouzský bankéř Kahn spolu s najatými fotografy a kameramany asi padesát zemí, kde natáčeli běžný život ve snaze vytvořit ikonografickou paměť společnosti, prostředí a životního stylu. Tyto materiály daly posléze vzniknout *Archívu planety*. Více Alber Kahn Museum <<http://albert-kahn.hauts-de-seine.fr>> (Za tuto informaci děkuji Davidu Čeňkovi.) Dále široké zastoupení zahraničních novinářů na sokolských sletech, přímý rozhlasový přenos sletu do Jugoslávie, Sokolové ve slavnostních krojích jako oficiální představitelé Československa na OH apod.

<sup>2</sup> Jan Pelikán, Česká revoluce. *Sokol*, roč. 45 (1919), s 5.

estetickou kvalitou a uměleckým potenciálem těla.<sup>3</sup> Pokusy o dramtizaci národních mýtů v podobě přehnané teatralizace v kombinaci s naddimenzovanou plochou stadionu, která výrazně komplikovala způsoby inscenace, měly za následek, že jinak velkolepě pojaté kostýmní symbolické scény nikdy nedosáhly působivosti či atraktivnosti hromadných cvičení mužů (a později žen), které se tak staly tradičním vyvrcholením sletových dnů a jakousi ryzí oslavou sokolského (instrumentálního) tělocviku.

Jednotlivá témata symbolických scén (*Stavba sochy svobody*, *Kde domov můj*, *Tyršův sen*, *Budovat a bránit*) nám nicméně mohou posloužit k vytvoření rámce, uvnitř kterého budeme sledovat nejen proces konstrukce české národní identity, ale také rekonceptualizace sokolského cvičení přecházejícího z branného národoobrozenecského spolku směrem k tělovýchovné (vše)národní instituci. Čtyři slety jako čtyři fáze sokolského hnutí představující zároveň čtyři fenomény Sokola odrážející dynamický vztah mezi tělem, tělocvikem, tělesnou kulturou a českou identitou. Příběh sokolského těla je artikulován/prochází čtyřmi fázemi – utvářením, kritickou redefinicí, modernistickou rekonceptualizací a expanzivním růstem – od individuálního těla k masové reprezentaci národa.

Motiv *Stavby sochy Svobody* (VII. Všesokolský slet, 1920) měl pravděpodobně připomenout nezkrotnou vůli a snažení českého národa na své cestě ke svobodě. Exponování motivu stavby zde však také zviditelňuje samotný proces jako otevřené období tvorby. Hledání formy i patřičného symbolického výrazu, utváření konkrétní podoby těla je příznačné právě pro počátky sokolského hnutí. Miroslavu Tyršovi se prostřednictvím jeho ideových i metodologických textů, aktivním tělocvikem i důslednou prezentací podařilo vymodelovat velmi konkrétní podobu a vlastnosti českého těla. Sochání ideálního (individuálního) sokolského těla zde zároveň načrtává kontury obecnější představy o národním těle.

Další téma, zastřešeno tentokráte prvním veršem československé státní hymny, *Kde domov můj* (VIII. Všesokolský slet, 1926) naznačovalo těsné semknutí symbolů české státnosti se Sokolem. Tázání se po domově zde ovšem implikuje problém s pozicí. Jakou má Sokol úlohu v kontextu suverénního Československa? Se vznikem republiky se Sokol dostává do jakéhosi kvazi laboratorního prostředí, kde je sokolská stylizace české národní identity podrobována zkoušce/zkoumání, zda jsou její forma, výraz i obsah nadále funkční a platné. Teskně tázavý tón zde odkrývá fenomén nutné, ne-li vynucené, rekonceptualizace (jinak velmi úspěšného) Tyršova spolku a sokolského cvičení v důsledku dobových sociokulturních i politických změn. Nová, moderní doba staví tradiční tělocvičný spolek do konfrontace s populárními sporty, ale i dalšími pohybovými/tělocvičnými systémy. Přeformulování účelů cvičení

<sup>3</sup> Více ke sletovým scénám viz. Eva Stehlíková, *Obřadní a divadelní prvky v sokolském hnutí*. In: *Divadlo v české kultuře 19. století*. Praha: Národní galerie 1985; Tereza Konývková, *Sokolské sletové scény 1907–1938*. Diplomová práce. FF MU 2011; Ke sletům obecně pak např. Petr Roubal, *Československé spartakiády*. Praha: Academia 2016, s. 44–120; Zlata Kozáková, *Sokolské slety 1882–1948*. Praha: Orbis 1994.

i vyhraněné vlastenecké pozice tak posouvá Sokol dál od branného národoobroze- neckého programu směrem k institucionalizovanější formě tělesné a občanské výchovy.

*Tyršův sen* (IX. Všesokolský slet, 1932) se v retrospektivním pohledu obrací zpět k ideovým kořenům Sokola, k Tyršovu antickému ideálu tělesné a duševní krásy a vyspělosti. Iluzorní povaha snu nám tak dovoluje ustoupit od sledování ryze praktické činnosti a tělocviku směrem k estetickému a vizuálnímu nazírání na sokolské tělo v pohybu. Modernistická víra v tělo obdařené silou, pružností a rychlostí, rekontextualizuje tělovýchovu v rámci alternativních forem moderního výrazu. Tím se nám otevírá možnost nahlédnout na sokolské cvičení jako na specifický umělec- ký výraz/ kulturní artefakt odrážející dobovou fascinaci technickou dokonalostí, mechanickou přesností a strojovým rytmem.

Heslem *Budovat a bránit* (X. Všesokolský slet, 1938) se pak příběh sokolského těla uzavírá. V reakci na vzrůstající ohrožení republiky a vyhlášení částečné mobili- zace (květen 1938) se Sokol opět stává symbolem branné schopnosti českého národa. Expozice masy ve veřejném prostoru ztělesněná zástupy sokolů je stvrzením exis- tence českého národa. Slavnostní průvody i hromadná cvičení se stávají prostupný- mi či spojovacími prvky mezi členy Sokola, oficiální státní a vojenskou reprezentací a občanskou společností. Téma expanzivní masy, její instrumentální moci a působi- vosti představuje jak silné emocionální vyvrcholení i závěrečné stádium sokolského hnutí ústící tam, kde tělocvičný spolek Tyrš, Fügner a jejich současníci od počátku směřovali – v úplné prolnutí a sounáležitost Sokola s českým národem a jeho auto- nomní identitou i kulturním svérázem.

# Stavba sochy Svobody: Geneze sokolského těla jako těla národního

*V nové plémě, jarejší předešlých, vyspěti jest nám.*

(Miroslav Tyrš v dopise Jindřichu Fügnerovi, 1863)

Tělocvičný spolek Sokol, založený v roce 1862 relativně malou skupinou nadšenců, se ukázal jako jedna z nejúspěšnějších organizací vzešlých z podhoubí národobrozenského idealismu druhé poloviny 19. století. Koncentrovaný zájem o posilování tělesného zdraví a síly dokázal k sobě velmi těsně přimknout ideologický program založený na budování národního vědomí a české identity.<sup>4</sup> Jednoduchost a srozumitelnost sokolského konceptu zpřístupňovala tělocvičný spolek širokým masám. Spolu s propracovanou formou sebe prezentace doprovázenou dobrou (či až ohromující) organizací se představitelům Sokola povedlo expandovat z relativně uzavřeného prostředí pražské inteligence do ostatních regionů a malých měst. Miroslav Tyrš, jeden ze zakladatelů a klíčový ideolog hnutí, dokázal dobře naformulovat zcela konkrétní podobu české národní stylizace. Jako estetik a profesor dějin umění těžil ze svých znalostí uměleckých forem reprezentace (umění, kontext kulturní, historický), jeho specializací bylo starověké řecké umění,<sup>5</sup> z něhož také ve svých úvahách nad možnostmi a podobou národní reprezentace vycházel a o něž se opíral.<sup>6</sup>

V průběhu 19. století, kdy všeobecně vzrůstá obliba kultury těla a různých tělesných cvičení tak atraktivní program sokolského hnutí láká řadu zájemců. Rychle se rozrůstající členská základna Tyršův koncept dále propaguje a především díky propracovanému systému sebe prezentace spočívajícího v okázale atraktivních hromadných cvičeních Sokol výrazně popularizuje. Spolek, jenž dokázal velmi dobře formulovat své občanské a politické ideje, se stává nejviditelnějším spolutvůrcem a nositelem konceptu české národní identity. Ačkoliv idea „tělocvičného spolku“ byla

<sup>4</sup> Srov. Miroslav Hroch, *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Praha: Sociologické nakladatelství 2009; Marek Waic, *Tělovýchova a sport ve službách české národní emancipace*. Praha: Karolinum 2013; Ivan Klimeš – Jan Wiendl (eds.), *Kultura a totalita. Národ*. Praha: FF UK 2013; J. A. Mangan, *Tribal Identities. Nationalism, Europe, Sport*. London – Portland: Frank Cass 1996.

<sup>5</sup> Miroslav Tyrš, *O umění*. Praha: Československá obec sokolská 1932; Miroslav Tyrš, *Laokon, dílo doby římské*. Praha: I. L. Kober 1873.

<sup>6</sup> Jeho základní tezí bylo, že tělesná vyspělost, síla a krása odráží samotnou vyspělost národa. Srov. Miroslav Tyrš, *Náš úkol, směr a cíl*. In: Josef Scheiner (ed.), *Sokolské úvahy a řeči Dr. Miroslava Tyrše*. Praha: Tělocvičná jednota Sokol Pražský 1919, s. 9-17. Ke vztahu Sokola a umění viz Rostislav Švácha, *Sport jako šlechtitel těla*. In: Rostislav Švácha (ed.), *StArt. Sport jako symbol ve výtvarném umění*. Řevnice – Praha: Arbor vitae, Český olympijský výbor 2016.

přijata z Německa (dříve vzniklé turnerské hnutí, následována však myšlenka Řeků a Římanů), název „Sokol“ naopak ze srbštiny (projev sympatie a podpory tehdejšímu národně-osvobozenckému hnutí), kalhoty sokolského stejnokroje byly inspirovány ruskou lidovou kulturou, kabát a vesta zase kulturou polskou a maďarskou a červená košile vzdávala hold Garibaldiho (idea svobody),<sup>7</sup> vizuální reprezentace i rétorický projev spolku, spolu s důraznou občanskou a společenskou angažovaností dokázal z mnohonárodnostní kulturní syntézy vytvořit přesvědčivě suverénní výraz „ryze“ české identity.<sup>8</sup>

Už v průběhu 18. století prožívají rozvrácené církve, ale i náboženský způsob uvažování jako takový, krizi. Lidskou potřebu vztahování se k něčemu obecnějšímu a trvalému, co přesahuje život člověka, přebírají právě nacionální hnutí. Utváření národního vědomí se obecně zakládá na důmyslném propojování „nového“ a „historického.“<sup>9</sup> Proto se při každém hledání a vymezování národní identity aktualizuje určitá historická osudovost národa, která tak přechází do současnosti a tvoří její kontinuitu. Sokolští představitelé našli svou historickou perspektivu v období husitských válek, čímž se tak identifikovali především s představou božích bojovníků. Jeden z propagátorů sokolské myšlenky s příznačným jménem Josef Sokol ve svém krátkém příspěvku k tématu utváření národního vědomí píše: „Národ náš rozvinul největší sílu, když nejvýše vstoupilo národní jeho vědomí, když Čechové v srdci svém chovali tu pevnou víru, že jsou božími bojovníky.“<sup>10</sup> Příběh ze vzdáleného období husitských dějin tak začíná být intenzivně připomínán a převypravován současníkům. Obraz národního vědomí a národní identity je konstruován v konkrétním historickém rámci. Český tělocvičný spolek se nemohl vzhlednout v jiném historickém vzoru než v chrabrém a statečném husitském vojsku.

Základní kontury obrazu sokolského (národního) těla vycházejí z elementárního předpokladu, že jen všestranně (tělesně i duševně) vyvinutý jedinec může být platným členem společnosti a obstát v boji za svou svobodu. Miroslav Tyrš proklamoval, že „veškeré dějiny tvorstva, a lidstva především, jsou věčným bojem o bytí a trvání.“<sup>11</sup> Tento boj zároveň přináší pozitivní pokrok v podobě neustálého zdokonalování a zušlechťování lidského pokolení. Sokolové přijímají toto darwinistické pojetí o životním boji a postupném vývoji jako jakýsi nezvratný zákon přírody, který ovšem Tyrš doplňuje myšlenkou o vnitřní síle a vytrvalosti, která může zvrátit nepříznivý osud malých národů: „čím menší národové jsou, tím větší činnost musí vyvinout, aby

<sup>7</sup> Magda Španihelová, K mytologii sokolského kroje. *Dějiny a současnost*, roč. 35 (2013), č. 6, s. 27.

<sup>8</sup> K původu sokolské myšlenky viz přednáška T.G. Masaryka, *Vývoj evropské společnosti v XIX. století*. In: *Masarykův sborník III*, Praha: ČIN 1929, s. 3. (Původně otištěno v *Moravské revue* 1899).

<sup>9</sup> Srov. Benedict Anderson, *Představy společenství. Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Karolinum 2008.

<sup>10</sup> *Za praporem sokolským: posvěceno mužnému duchu Čechův*. Praha: Alois Wiesner 1887, s. 43.

<sup>11</sup> Miroslav Tyrš, *Náš úkol, směr a cíl [1871]*. In: Josef Scheiner (ed.), *Sokolské úvahy a řeči Dr. Miroslava Tyrše*. Praha: Československá obec sokolská 1919b, s. 13.

i při skrovnějším počtu byli a zůstali platnými a závažnými členy lidstva.<sup>12</sup> Sokolové si tak velmi dobře uvědomují a reflektují situaci českého národa v rámci Rakousko-uherské monarchie. Koncept národního vědomí nestaví výhradně na mytické výjimečnosti historického odkazu, ale snaží se ho formulovat právě na základě vlastní dějinné perspektivy. Taková představa národní identity odpovídá především okolnostem své doby. Velmi podstatným elementem je přiznání samotného neuzavřeného procesu utváření národního vědomí. Sokolové se tak v rámci obecného (rozsáhlého a problematického) konceptu národní identity pokoušejí popsat obraz národního těla, přitom sami po něm usilovně pátrají a nepřestávají si klást otázky spojené s jeho funkcí i symbolem.

Role fyzického těla se v rámci společenské proměny 19. století výrazně posiluje a zviditelňuje. Prohlubuje se také obecné povědomí nejen o tělesném zdraví, ale také o politické využitelnosti tělesné síly a brannosti. Obecně tělo jako takové sehrává v obrozeneckém diskurzu důležitou roli, neboť se stává nezbytnou součástí identity člověka v moderní společnosti. Sokolská představa národního těla je artikulována především ve dvou okruzích – jeden se zaměřuje na fyzičnost těla (na konkrétní formování a výchovu těla gymnastikou), druhá pak na estetiku těla, na jeho symbolickou rovinu i vizuální reprezentaci.

### *Tužme se!*

Již od samého počátku své činnosti měli představitelé sokolského spolku konkrétní představu o ideální podobě těla, jeho konstituci a tělesné síle, ale i o jakémisi obecnějším obrazu těla přítomného v běžném životě své doby. Byly to především texty a veřejná vystoupení Dr. Miroslava Tyrše, které dokázaly patřičně vystihnout a definovat představu/podobu sokolského těla. Ze strany Tyrše šlo teoretické uvažování o těle a tělesných cvičení ruku v ruce s praxí, celý systém se tak rozvíjel paralelně, vzájemně se doplňoval, jednotlivá cvičení byla podporována teoretickou argumentací a naopak, obecné uvažování o těle, jeho vývoji, konstituci nebo funkci pohybového aparátu zase podměnily či inspirovaly začlenění konkrétních cviků do základní tělocvičné soustavy.

Východiskem Tyršova konceptu jakéhosi „nového“ sokolského, potažmo českého těla, byla antika. Antický tělesný ideál a především implementace a exponování kultury těla na přední místo ve veřejném společenském životě podle Tyrše poukázvalo na nejvyšší stupeň vyspělosti řeckého národa. Nejen veřejná vystoupení a velkolepé všesokolské slety, ale také vizuální reprezentace sokolského hnutí jsou dokla-

<sup>12</sup> Tamtéž, s. 14.

dem výrazného zasazení těla, jeho fyzičnosti, síly a kultivace do veřejného prostoru, čímž tak zájem o tělo a tělesnou kulturu nesmírně popularizují.

Základní premisa sokolského tělesného ideálu spočívá v souměrně vyvinutém a propracovaném těle. Tělo je pojímáno jako kompaktní celek, jeho jednotlivé části mají být proporčně vyvinuté a jejich vzájemný poměr by měl být vyvážený. Jednotlivé části těla se musí doplňovat, vytvářet harmonický celek, ale přitom by měla být dostatečně zvýrazněna přirozená anatomická struktura. „Prsa neklenutá, tak že s břichem jednu rovnou a kolmou plochu tvoří; trup při ramenou a při kyčlích stejně široký, hýždě téměř žádné, tak že by nižádné zřetelné vyvýšeniny mezi hřbetem a nohama nebylo; k tomu pak záloktí a předloktí všude stejně tlusté, stehna napřed a stranou nevyklenutá, bez lýtek nazad a dovnitř se pnoucích.“<sup>13</sup> Tato fádňi jednotvárná tělesnost vystihuje určitý charakter dobové tělesné konstituce, potažmo jakési dobové převládající normy. Tělo nekultivované se jeví jako tělo beztvaré, fádňi, slabé, životu ohrožené. Tělesná cvičení tak formují tělo, zvýrazňují jeho linie a podtrhují jeho anatomickou skladbu. U metodicky vypracovaného těla jsou přechody mezi jednotlivými částmi zvýrazněny hlubokými zářezy, čímž tak dochází k viditelnější modulaci plochy těla. Silný zřetel a důraz na estetickou stánku a tělesnou ladnost však také varovně upozorňuje na naddimenzovanou svalovou modulaci, která zase naopak vytváří příliš ostré a viditelné přechody mezi jednotlivými částmi těla. Představa krásného a lадného těla se nachází uprostřed mezi zmiňovanými krajními případy, tedy na znatelných, ale mírných přechodech.

Tělesná všestrannost je pěstována rozsáhlým souborem různorodých tělesných cvičení skládajících se z úmyslných pohybů, které přispívají k rozvíjení svalové síly a k jejímu zachování, a zároveň k motorické obratnosti, čímž tělo nabývá určité jistoty a pružnosti i v každodenních a mimovolných pohybech jako je chůze nebo vzpřímený postoj. Kultivace těla a tělesné síly tradičně souvisela s profesí lovců a bojovníků. Vlivem jednostranného povolání se však tělu nedostávalo všestranné fyzické zdatnosti jako v případě vojínů, a proto bylo potřeba tělo neustále uměle rozvíjet, doplňovat a formovat, a to právě takovým způsobem, jak to neumožňovalo samotné povolání. Vojenský výcvik se de facto stává jedním z východisek a základů novodobých tělocvičných systémů, což je patrné v Jahnově turnerském hnutí nebo Lingoově švédské gymnastice.<sup>14</sup> Zajímavostí je (ovšem vyplývající z logiky věci), že tendence metodologicky rozvíjet tělesnou zdatnost národa se objevovala bezprostředně po

<sup>13</sup> Miroslav Tyrš, *Tělocvik v ohledu estetickém* [1873]. In: Josef Scheiner (ed.), *Sokolské úvahy a řeči Dr. Miroslava Tyrše*. Praha: Československá obec sokolská 1919d, s. 89.

<sup>14</sup> Jens Ljunggren, *The Masculine Road through Modernity. Ling Gymnastics and Male Socialization in Nineteenth-Century Sweden*. In: J. A. Mangan (ed.), *Making European Masculinities. Sport, Europe, Gender*. London: Routledge 2013, s. 86–111. K turnerům např. Horst Uberhorst, *Friedrich Ludwig Jahn and His Time. 1778–1852*. Munich: Moos 1982; Christiane Eisenberg, *Charismatic National Leader. Turnvater Jahn*. *The International Journal of the History of Sport*, roč. 13 (1996), č. 1, s. 14–27.



prohraném válečném konfliktu.<sup>15</sup> Tělesná a morální disciplinace tak z počátku posilovala dobrý úmysl zvrátit nepříznivou situaci porobeného národa, ať už v důsledku války, nebo v případě neblahého historicko-politicko-geografického stavu. Obrácení se k tělu dokázalo velmi výrazně aktivizovat vlasteneckého ducha a toto vztahování se k armádě, jakkoliv to může být představa vágní či zcela imaginární, dává tělocvičným spolkům vlasteneckou náplň a přesah. Tyrš ve svém textu *Základové tělocviku* označuje válku za „matku a rodičku všech téměř fyzických cvičení tělesných“<sup>16</sup> a svou tělocvičnou soustavu rovněž koncipuje na základech a kombinaci prvků vojenské disciplíny, gymnastiky a zdravotního tělocviku. Ačkoli výchova k obraně vlasti tvoří jeden z pilířů sokolského tělocviku, bojová cvičení a symbolika vojenské připravenosti jsou v Sokolství vnímány především ve smyslu konstruktivním, a nikoli agresivním, který inklinuje k radikálnímu nacionalismu. V tomto kontextu se často poukazuje na jeden z nejviditelnějších rozdílů mezi Jahnovým Turnverein a Tyršovým Sokolem. Součástí turnerského tréninku byly i agresivní a k válce připravující cvičení. Tyršův koncept směřoval k obecnějšímu posilování lidského těla a chtěl se vyhnout primárnímu vojenskému výcviku. Přesto si Tyrš velmi dobře uvědomoval nesmírnou výhodu fyzické připravenosti obyvatel v případě vojenského konfliktu a samozřejmě na to dostatečně poukazoval.<sup>17</sup>

Sokolská tělocvičná soustava je rozvržena do několika oblastí, systematicky začíná s rozvíjením a posilováním jednotlivých částí těla jedince. Zprvu se zaměřuje na jednoduché a přirozené pohyby, načež následně přechází k hromadným cvičením dvojic, čet či praporů. Cvičení na náradí/ s náradím představují druhou elementární oblast soustavy, která přispívají ke koordinaci těla v prostoru a zdokonalení manipulace s předměty. Tato cvičení podporují práci s těžištěm těla, rozvíjí se obratnost, a díky náradí se také zefektivňují určité základní cviky. Systematičnost soustavy spočívá v komplexním rozvíjení dílčích částí těla, vyvážená kombinace všech cviků by tak měla zformovat vysněné tělo antických proporcí. Souměrně rozvinuté tělo (díky poskokům,

<sup>15</sup> Napoleonovo tažení Pruskem, jeho drancování i ponižování obyvatel údajně přivedlo Jahna k myšlence navrátit svým krajanům důstojnost prostřednictvím fyzické a morální síly gymnastiky. Členové rychle se rozrůstajícího a populárního gymnastického spolku Turnverein nato vytvářeli početné skupiny dobrovolníků v pruské armádě. V dalších konfliktech, jako byla Prusko-rakouská nebo Prusko-francouzská válka byla fyzická vyspělost, síla a odolnost pruských vojáků dobře patrná. Ve francouzském spisu *O příčině kapitulace sedanské* se píše: „Francouzský voják dříve pro rychlost pochodu proslulý, stal se nehybnější, nežli pěšák pruský.“ A Tyrš k tomu dodává: „Myslíme, že by se správněji říci mělo, že Němec stal se tělocvikem hybnější a rychlejší“. Cit. in Miroslav Tyrš, *Pokud tělocvik a jednoty tělocvičné k brannosti národní přispívají*. In: Josef Scheiner (ed.): *Sokolské úvahy a řeči Dr. Miroslava Tyrše*. Praha: Česká obec sokolská 1919c. Srov. George L. Mosee, *The Nationalisation of the Masses. Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich*. New York: Cornell University Press 1975.

<sup>16</sup> Miroslav Tyrš, *Základové tělocviku*. Praha: Matice Sokola pražského 1926, s. 2.

<sup>17</sup> Více viz: Michael Krüger, *Turnerství v Německu – proměna národní tělesné a pohybové kultury v moderní sportovní hnutí volného času*. In Marek Waic (ed.), *Češi a Němci ve světě tělovýchovy a sportu*. Praha: Karolinum 2004.



Obr. 1 – Skupinový portrét cvičitelů Sokola Pražského roku 1864 v čele s Dr. M. Tyršem. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-46781.

obratům, výdržím, pohybům paží aj.), tělo silné (díky ručkování, výmykům, cvičením s činkami nebo zápasení) a obratné (cvičení na bradlech, hrazdě, šerm) utváří rovněž obraz těla suverénního, soudobého a moderního. Společně s nezbytnou vytrvalostí, pílí a morálkou tak vypracované tělo Sokola reprezentuje dobový typ aktivního a uvědomělého těla, a tento obraz se stává ekvivalentem předobrazu těla národního.

Jak může systematický popis cvičení formulovat tělo národní? V čem tkví ono české specifikum? Především v tom, že Tyrš formuloval svou tělocvičnou koncepci v českém jazyce, do kterého tak importoval zcela původní názvosloví tělocvičných prvků a úkonů. Tento česky psaný manuál tak později přebírají ostatní české tělocvičné organizace, jako byla Dělnická tělocvičná jednota (zal. 1892) nebo Orel (zal. 1909). Oba spolky se hlásily k Tyršovu odkazu a zcela akceptovaly jeho cvičebnou soustavu jako dokonalý a univerzální tělovýchovný systém. Dalším specifikem sokolské soustavy spočívá právě v důmyslné kombinaci vyvážených cvičení (nářadový tělocvik doplněn o prvky atletiky a sportu), které přispívají k všestrannému vývoji těla. Sokolské tělo je střídme a univerzální, není to tělo atletické (ve smyslu jednostranného perfekcionismu), ani tělo válečnické, nýbrž a především tělo občanské.

Konstituci představy sokolského těla může ilustrovat ikonická fotografie cvičitelského sboru Sokola pražského z r. 1864 (obr. 1), která podává celistvý a zároveň

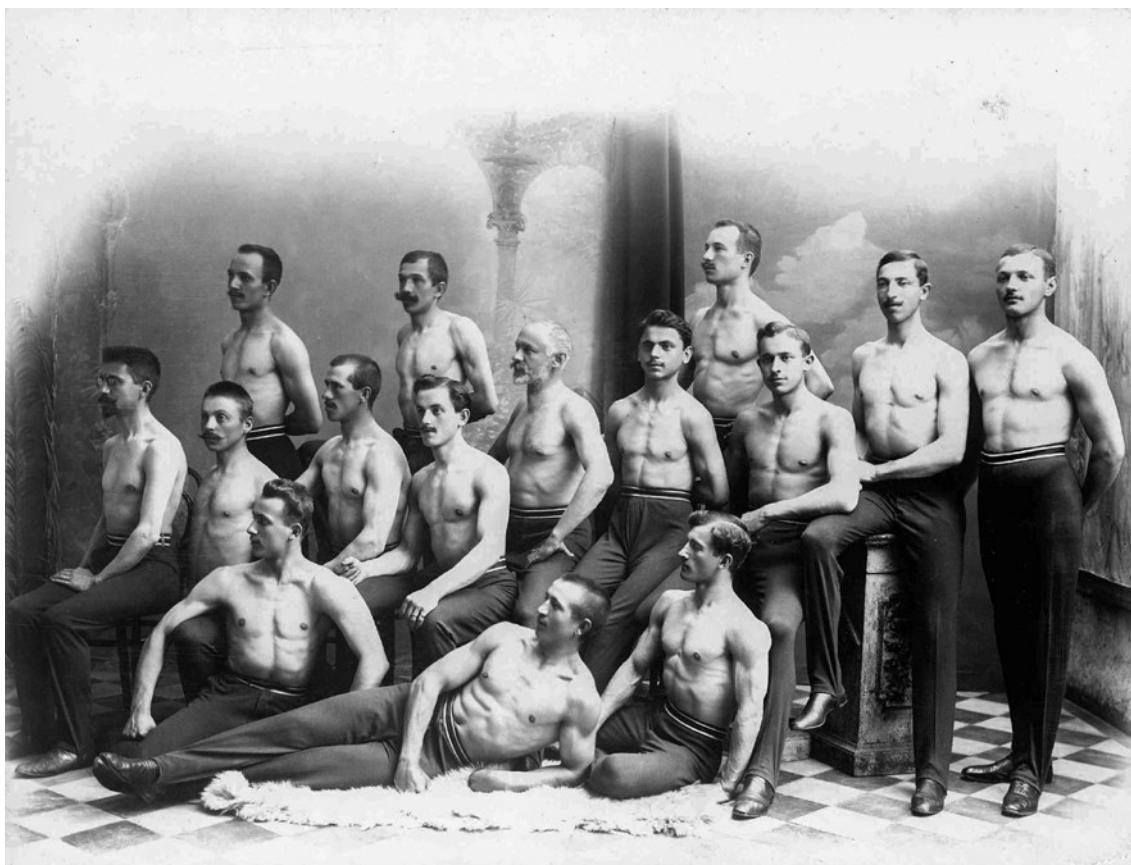
signifikantní obraz počátků sokolského hnutí. Fotografie přímo dokládá konkrétní dobovou sokolskou tělesnost, ale dobře patrné jsou z ní její ideály (očividná stylizace) i elementární východiska sokolského hnutí. Sokolské tělo je tělo kolektivní, proklamovanou všestrannost zde reprezentují jednotliví členové pózující v partikulární tělocvičné disciplíně. Jsou zde zápasníci zaklesnutí do sebe, členové sboru s šermířskými kordy, muži se suverénně zdviženými pažemi držícími činky nebo cvičitel s toušem sklánějící se do ikonické polohy antického Diskobola.<sup>18</sup> Do středu pečlivé, staticky monumentální kompozice skupiny cvičenců je vynášen jeden ze zakladatelů spolku a jeho hlavní ideolog Miroslav Tyrš, který s rozvážnou tváří soudce pohlíží směrem k zápasníkům. Jeho natažená paže s ukazovákem asociuje stvořitelské gesto ze známé Michelangelovy fresky. Místo ležérně ležícího Adama však Tyršovo gesto směřuje ke skupině statných zápasících mužů. Téměř všichni členové jsou zachyceni jakoby v pohybu, při konkrétním cvičení, což kolektivnímu ateliérovému portrétu dodává dynamický a progresivní náboj. Dobová fotografická technika nedovolovala identický záznam sportovního výkonu. Stylizovaná fotografie však na druhou stranu umožňovala obrazově formulovat určitý charakter českého tělocvičného spolku a jeho členů.

Fotografie z počátků sokolské organizace (druhá polovina 19. století) jsou většinou dvojího typu: buď se jedná o skupinový portrét cvičitelských sborů či závodních družstev, nebo o kabinetní podobizny jednotlivých členů. V obou případech se pozornost obrací ke konkrétní fyzičnosti lidského těla. Ranné období sokolského hnutí obnažilo horní část těla. Vypnutá hrud, stažené břicho a pomalu formující se muskulatura spolu dohromady představují hlavní atributy nového, současného, ale především sebejistého a uvědomělého člověka. Napříč dobové módní konvenci a etiketě exponují členové Sokola fyzickou přítomnost svého těla do obecnějšího společenského diskurzu. Sokolové se tak po vzoru řeckých antických atletů obracejí přímo k tělu, k jeho materii i výrazu.<sup>19</sup> Starověké Řecko rovněž představovalo univerzální vizuální vzor a zároveň určité přemostění mezi antickou a novodobou tělesnou kulturou. Jakoby se skrze antické ikonické obrazy učila společnost 19. století opětovně číst a chápat výraz těla, aby pak postupně začala hledat svou vlastní současnou podobu. Jeden ze členů Sokola, estetik Otakar Zich k tomu dodává: „Tím, že jsme si odvykli dívat se na nahé lidské tělo, ztratili jsme schopnost chápat i jeho výraz. K Řekům mluvilo celé tělo lidské velmi zřetelně, mezi námi rozumí jeho mluvě málo kdo, většinou jen umělci výtvarní.“<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Jednotlivé náradí a pózy odkazují k olympijskému pětiboji, o němž se Tyrš ve svém spisu *Hod olympický* vyslovil jako o „nejkrásnějším a nejvšestrannějším ze všech závodů gymnastických“. Srov. Václav Pacina, *Sport v Království českém*. Praha: Mladá fronta 1986.

<sup>19</sup> Na rozdíl od starověkých řeckých atletů, Sokolové nikdy a nikde necvičili úplně nahí, ačkoli Tyrš poukazoval na nahé cvičící atlety v řeckém gymnasionu jako na dokonalý způsob obrácení se k lidskému tělu a nalezení jeho absolutní formy. Více viz M. Tyrš, *Hod olympický* (1919a).

<sup>20</sup> Otakar Zich, *Sokolstvo z hlediska estetického*. Praha: Československá obec sokolská 1920, s. 14.

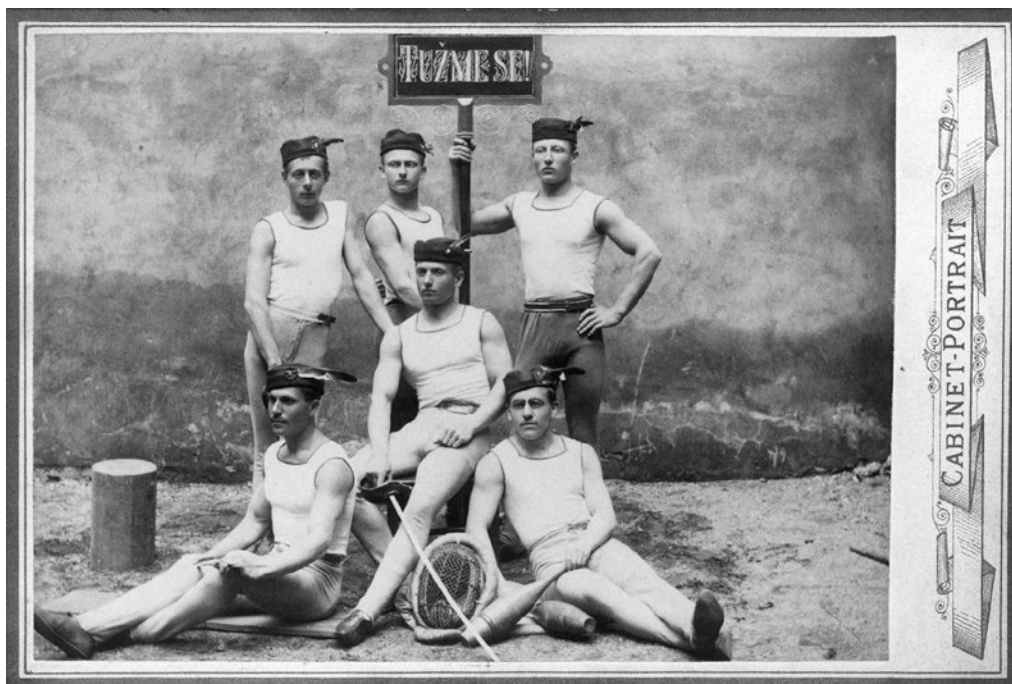


Obr. 2 – Cvičitel'ský sbor Sokola Kolín, 1905. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-24038.

Postupem času se kolektivní sokolské portréty oprošťují od dynamické stylizace, jsou aranžovány civilněji, jednotliví cvičenci nepózují v zápasnických chvatech, ale postávají nebo sedí po boku svých kolegů. (Obr. 2) Většina raných sokolských fotografií se neobešla bez velkého množství rekvizit v podobě tělocvičného nářadí, nebo také ironicky působících medvědích kožešin, kterými byly ateliéry běžně vybaveny. Do jisté míry to odráží dobovou fotografickou konvenci, ale je třeba rovněž podotknout, že tento typ ateliérového snímku a jeho specifické stylizace, zakládá určitý vizuální vzor fotografické reprezentace sokolského těla.<sup>21</sup> Podobná stylizace je charakteristická i pro snímky závodních družstev, většinou zápasníků, kteří staví na odív svou vypracovanou muskulaturu. Naopak skupinové portréty vznikající v exteriéru přímo na cvičišti jsou velmi civilní a uvolněné, členové Sokola na nich nepózují, spíše jen ležérně postávají a posedávají. (Obr. 3)

Na portrétních kabinetních fotografiích jednotlivců se setkáváme s obdobným fenoménem expozice tělesné fyzčnosti. Sokolové se nechávají fotografovat s obnaženou horní částí těla, někdy zaujímají velmi aktivní až zápasnické pózy, jindy jsou zachyceni v docela neutrálním postoji a civilním výrazu. Obrazy jednotlivých členů sice sokolské tělo individualizují, ale zároveň podobnou stylizací a přítomnos-

<sup>21</sup> Pavel Scheufler, Proměny fotografie pohybu. *Stadión*, roč. 36 (1989), č. 3, s. 4–5.



Obr. 3 – Družstvo Sokola Pražského, 1891. Národní muzeum.  
Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-31195.



Obr. 4 – J. Jandourek, funkcionář Sokola Lomnice, 1900.  
Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu.  
H7F-47445.

tí sokolských prvků, jako cvičební úbor či odznak, se konkrétní osoby nepřestávají vzdalovat širšímu kontextu sokolského tělocvičného spolku. (obr. 4)

Vizuální reprezentace cvičícího těla byla velmi pečlivě a esteticky stylizovaná, tyto obrazy měly dokládat a propagovat, že tělo pěstěné a trénované je tělo sebevědomé, silné, a taky krásné. Podíváme-li se ale na konkrétní těla, u mnohých zjistíme, že muskulatura není natolik vyvinutá, paže jsou zesláblé a břicho (na rozdíl od hrudníku) možná až příliš klenuté. Je proto zcela evidentní, že ne všichni členové Sokola byli schopni dosáhnout ideálu silného, všestranně a souměrně vyvinutého těla. Ne všichni členové nebo cvičitelé byli schopni bravurně zvládnout cvičení na hrazdě, bradlech a zároveň zápasit či hbitě šermovat. První generace Sokolů se také nevěnovala systematickému tělocviku od svého mládí. Velký počet prvních členů spolku byli muži ve středním věku, řada z nich pak intelektuálů, právníků, lékařů či úředníků, zkrátka, pánu se sedacím povoláním, kteří především sympatizovali a hlásili se k idejím obrozeneckého spolku jako takového. (Cvikry nebo prorocké plnovousy působí v kombinaci s odhalenou hrudí poněkud komicky.) Nesmíme zapomenout, že mnohé lidi do tělocvičen přivedly jejich neutuchající zdravotní problémy s dýcháním či pohybovým aparátem.<sup>22</sup>

Sokolský spolek nebyl založen a nikdy nefungoval jako čistě sportovní či atletické sdružení. Je nutné si proto uvědomit jeho zdravotně a „aktivizační“ ukotvení, které se samozřejmě odráží v konkrétní fyzičnosti i vizualitě sokolských těl. Samotný aktivní přístup k vlastnímu tělu však předznamenává činorodý postoj k životu. Prostřednictvím tělocviku dochází k posilování vlastního těla i k formování morálních zásad, které jsou v rámci sokolského hnutí transformovány v konkrétní občanské postoje. Tělesná disciplinace přispívá k plnému uvědomování si vlastního těla, jeho potenciální síly i fyzických limitů. Progresivní obrozenecký postoj získává svůj konkrétní fyzický symbol právě v sokolském těle. Ačkoli dobové fotografie sokolů jsou dokladem absence unifikované tělesnosti jako výhradně sportovní formy. Obraz sokolského těla je vytvářen prostřednictvím různorodé individuální identifikace s obecnější, imaginární představou národa/národního.<sup>23</sup> Cvičení prostná či na koni na šír se tak jeví jako překvapivě unikátní médium dokonale popularizující národobrozenecký koncept.

<sup>22</sup> Samotného Tyrše přivedly do tělocvičny tehdejšího Pražského tělocvičného spolku (vedeného Malýpetrem) na Václavském náměstí přetrvávající zdravotní problémy. Více viz. Ladislav Jandásek, *Život Dr. Miroslava Tyrše*. Brno: Moravský legionář 1932; Robert Sak, *Miroslav Tyrš: sokol, myslitel, výtvarný kritik*. Praha: Vyšehrad, Česká obec sokolská 2012.

<sup>23</sup> B. Anderson (2008).

## *Brus a vkus!*

Tělocvičný spolek Sokol se od jiných novodobých tělovýchovných uskupení velmi odlišoval výraznou estetizací a důmyslnou sebereprezentací. Tato výhradní sokolská specifická se projevovala napříč všemi aspekty spolkového života. Tyrš např. detailně popsal architektonický styl i výzdobu tělocvičny, což mělo viditelně zdůraznit rozdíl především od německých turnerských spolků.<sup>24</sup> V podobném tónu se konstitovala podoba cvičebního úboru nebo sokolského kroje. Stejně tak veškerá veřejná vystoupení, nejen cvičení, ale také výlety, průvody a slavnosti měly svou patřičnou estetickou stylizaci a řád.

Téměř ihned po založení Sokola pražského se mezi členy začaly vést vášnivé diskuze nad konkrétní podobou sokolského stejnokroje – nad střihem kalhot i kabátu, i nad výběrem materiálu a barvy. Nešlo přitom ani tolik o funkčnost sportovního oděvu jako takového, ale spíše o přesně vybrané prvky a jejich jasně formulovanou symboliku, jejichž symbióza měla dát vzniknout společenskému oděvu, který by v multikulturní a mnohonárodnostní monarchii vyjadřoval společné postoje členů spolku směrem k národnímu sebeuvědomění a vlastní identifikaci.

Zkoumání historických pramenů, pokusy o nalezení českých oděvních motivů, ale především snaha vyhnout se jakýmkoli germánským znakům vedla k tomu, že se čeští tělocviční obrozenci nechávali inspirovat tradičními materiály i střihy slovan-  
ských kultur. Čamara – kabát se stojatým límcem, který je spínán řadou drobných knoflíků ze stužek a šňůrek, má svůj původ pravděpodobně v Maďarsku. Do českého prostředí se však tento oděvní motiv dostává z Polska, kde czamaru oblékala polská šlechta, která v první polovině 18. století vedla řadu ozbrojených povstání proti ruské, pruské či rakouské nadvládě.<sup>25</sup> Čeští vlastenci ji zvolili národním krojem, čímž tak dávali najevo svou podporu národnostnímu boji za samostatnost, a zároveň s tím tak přebírají i symbolickou rovinu polského kabátu, který odkazuje k vojenské oddanosti bránit vlast.<sup>26</sup> Lněné plátno bylo tradičním materiálem lidového oděvu v Rusku, a hnědá barva se při sokolských výletech a venkovních cvičeních ukázala být velmi praktickou. Podobně jako vysoké „polské“ boty. Černý klobouk převzatý ze slo-

<sup>24</sup> Tyršovo pojetí sokolského tělocvičného stánku v novorenesančním slohu a výzdobou odkazující k historickému období husitského hnutí (obrazy Žižky jako statného bojovníka, husitské zbraně na stěnách apod.) mělo kontrastovat s primitivní surovostí turnerských tělocvičen stodolovitého typu. Více viz: M. Tyrš, *Tělocvik v ohledu estetickém* (1919d); Rostislav Švácha, *Desakralizace sokoloven*. Rukopis, leden 2015.

<sup>25</sup> Kościuszkovo povstání za samostatnost Polska (1794–1755) bylo následováno řadou obdobných pronárodních vzpour (např. tzv. „listopadové“ povstání za polskou nezávislost (1830–1831), Velkopolské povstání (1848), „lednového“ povstání proti rusko-pruské agresi (1863–1864). Více viz: Marcell Kosman, *Dějiny Polska*. Praha: Karolinum 2011.

<sup>26</sup> Více k původu čamary viz např.: Daniel Dědovský, *Čamara v evropské kultuře (etnolingvistická studie)*. *Národopisná revue*, roč. 22 (2012), č. 2; Mirjam Moravcová, *Národní oděv roku 1848*. Praha: Academia 1986.



Obr. 5 – Karel Pippich, 1900. Národní muzeum.  
Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-47448.

venského lidového kroje byl později nahrazen menší kulatou čapkou balkánského typu. Potíže působila rudá garibaldijská košile, která se k Sokolům dostala zcela náhodou díky obchodním kontaktům Jindřicha Fügnera v Itálii, a na níž se členové tělocvičného spolku dlouho nedokázali shodnout. Nesporným kladem zůstal materiál košile, který byl z příjemného flanelu, a tudíž ideální na cvičení i delší pobyt v přírodě. Navíc rudá barva, dle estetika Dr. Tyrše, skvěle doplnila a zpestřila celkové vzezření společného kroje. Problém však tkvěl až v příliš těsném a konkrétním garibaldijském odkazu. Zatímco podle Fügnera tak košile dokonale reprezentovala sokolské liberální postoje, ne všichni členové se chtěli ke Garibaldiimu přímo hlásit. Pro starší Sokoly to bylo téměř nepředstavitelné, a navíc rudá košile lákala až příliš mnoho členů, kterým byly sokolské myšlenky jinak zcela cizí. Temnější odstín červené, méně křiklavý rouge namísto výrazné tibetové, se ale ukázal jako přijatelný kompromis. Podoba kroje se od jeho schválení valnou hromadou r. 1863 už nijak výrazně neproměnila.<sup>27</sup>

Postava oděná v sokolském kroji působí velmi váženě a důstojně, k čemuž zajisté přispívá povaha uniformy nesoucí určitý archetyp ceremoniální okázalosti. (Obr. 5) Obraz sokolských členů a funkcionářů ve společenském oděvu zakládá

<sup>27</sup> Tyrš později přiznává, že by se našly prvky, které více odpovídají české tradici (např. řadu vázaných knoflíků na čamaře by mohly nahradit našívané kulaté kovové knoflíky).



naprosto jiný charakter vizuální reprezentace sokolského těla. Daleko zřetelněji je zde formulován konkrétní občanský postoj, který vyjadřuje identifikaci s ideovými a politickými názory spolku. Sokolská uniforma představuje faktický symbol českého vlastenectví a svým nositelům slouží jako prostředek otevřené deklarace osobní identifikace s českým národním konceptem. Vlastenecká symbolika je tak otázkou pečlivé stylizace a především v tomto ohledu se sokolskému hnutí podařilo vytvořit celistvý obraz českého uvědomělého vlastence. Statisčové zástupy Sokolů v průvodech a na sletech byly svými současníky vnímány jako určitá reprezentace národní armády vyjadřující sílu a hrdost. Také z tohoto důvodu je v počátcích sokolského hnutí pozornost nasměrovaná zejména k mužskému tělu, k určování jeho významu a jeho společenského symbolu.<sup>28</sup> Tuto (záměrnou) genderovou jednostrannost můžeme do jisté míry přičítat nejen dobovému vnímání ženy a její tradiční role ve společnosti, ale také určitým zaměřením tělocvičného spolku směrem k branné pohotovosti. Z toho rovněž vyplývalo již výše zmíněné symbolické vnímání chrabrých cvičenců coby národního vojska, které místy hraničilo až s představou mýtické personifikace blanických rytířů.<sup>29</sup>

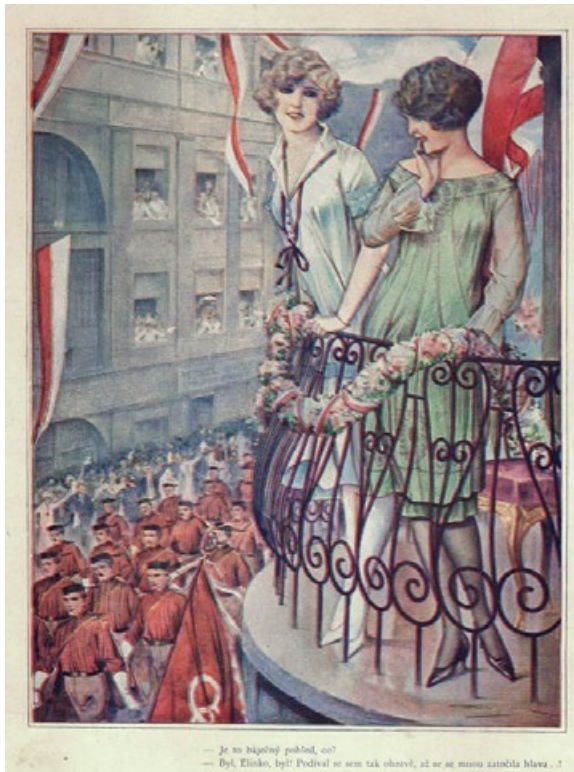
Možná až přílišná stylizovanost a estetická vytříbenost sokolského kroje vedla k situacím, kdy se o členství ve spolku hlásil nebývalý počet nových uchazečů, a to z pouhého zájmu o líbivý oděv.<sup>30</sup> V této situaci jako by funkcionáři zapomněli na Tyršovo přejícné zvolání *Co Čech, to Sokol!* a v otázce masového náboru zůstávali distancovaně obezřetní. Svými kritiky pak byli Sokolové často osočováni z přílišného parádnictví. Tento výrazný a dlouhodobý fenomén se zrcadlí v anekdotách, kde mladé dívky ve společnosti Sokolů přestávají být schopné číst romány, nebo při pohledu na pochodující sportovce upadají do mdlob.<sup>31</sup> (obr. 6)

<sup>28</sup> Tělocvičný spolek paní a dívek pražských byl založen již v r. 1869, tedy o pouhých 6 let později než Sokol. Od počátků oba tělocvičné spolky spolupracovaly, ženy chodily cvičit do sokoloven, přejímaly části cvičebné soustavy apod. Oficiálně ale ženskou větev Sokol infiltroval až v r. 1912. Přes veškerou liberálnost a progresivnost sokolského hnutí v něm zaznívaly názory odmítající přítomnost žen především ve veřejných vystoupeních a průvodech. „Pryč se ženami a dětmi z průvodu!“ – ozývalo se z řad radikálnějších členů, kteří byli přesvědčení, že se jejich přítomností oslabuje sílu a působnost pochodujících zástupů Sokolů, které mnozí vnímali jako národní vojsko. Více *Sokolský věstník*, r. 1 (1897), č. 18. K tématu ženského tělocvičného spolku viz Irena Štěpánová, *Tělocvičný spolek paní a dívek pražských. Lidé města* č. 5, Praha: Fakulta humanitních studií UK 2003; Renata Tyršová (Fügnerová), *První cvičitelský sbor*. In: *Vzpomínáme s vděčností a láskou*. Praha: Cvičitelský sbor žen Sokola pražského 1929; A. Weber, *Vývoj ženské otázky v sokolstvu. Sborník sokolský*. Praha: Česká obec sokolská 1912. K ženskému sokolskému tělocviku viz dále.

<sup>29</sup> S určitým ironií se o tom zmiňuje např. Jan Hiller. Viz: Jan Hiller, *Naše nejbližší úkoly*. Praha: Česká obec sokolská 1920.

<sup>30</sup> Módní vlnu sokolského kroje zřejmě způsobila především rudá garibaldijská košile. Podobná situace se však opakovala i se sokolským odznakem.

<sup>31</sup> Ještě ve dvacátých letech 20. století se objevují anekdoty přibližující rozhovor dvou dívek: „Jak se ti líbil román, který jsem ti půjčila?“ – „To je těžko říci.“ – „Nečetla jsi ho?“ – „Četla, ale v elektrice a naproti seděl takový mladý Sokolík...!“ Výstřižek z novin, Národní Muzeum, Sběrka tělesné výchovy a sportu.



Obr. 6 – Humoristické listy

Od doby svého vzniku do počátku samostatné Československé republiky<sup>32</sup> se tělocvičnému spolku Sokol podařilo prostřednictvím metodiky tělesné výchovy výrazně exponovat kulturu těla a tělesnosti do obecnějšího vnímání soudobé společnosti. Tělo, jeho symbol a význam začal být spojován s konkrétní představou/ideou českého národního těla. Jak ale naznačuje Benedict Anderson, „koncept národnosti je virtuálně neoddělitelný od politického vědomí,<sup>33</sup> také sokolské tělo a jeho nárok, který si činí na formování národního těla, je neoddělitelný od konkrétní, specifické politické vize. Sokolské ideje jsou těsně svázané s demokratickými principy, na kterých je ostatně postavena celá organizační struktura a chod spolku. Jejich hlavním posláním byla tělesná i mravní výchova nového, či spíše probouzejícího a sebeuvědomujícího se národa. Nejstarší české sportovní hnutí mělo konkrétní politický cíl, ne nadarmo bylo přezdíváno jako gymnastická strana. Ačkoli už Tyrš toužil po totálním prolnutí členů sokolského spolku s celým českým obyvatelstvem (*Co Čech, to Sokol!*), sokolští funkcionáři se stylizovali do role jakési demokratické šlechty, která reprezentuje nepopíratelné morální a obecné hodnoty národa. Tento pocit sebevědomé nadřazenosti můžeme do jisté míry připisovat např. úspěchu konceptu organizace, která byla ze všech obrozeneckých spolků nejpřístupnější a nejsrozumitelnější širokým masám. Od cvičení jednotlivců, zápasu dvojic či závodu družstev ústí sokolská reprezentace ve svůj největší triumf – v masivní všesokolské slety, které tělo jako takové zobecňují a vytvářejí jednotné tělo nadindividuální – tělo národní.

<sup>32</sup> 1862–1918

<sup>33</sup> Benedict Anderson, *Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso 1991, s. 135.

# Kde domov můj? Sokol, republika, moderní doba a rekonceptualizace tělocviku

*Jsou dosud národy, které mohou mezi hodnotné své znaky národní počítati i tělesný typ, ale náš národ k nim nepatří.*

(Karel Weigner)

Proměna geopolitické situace v Evropě zapříčiněna vývojem událostí první světové války představovala pro nacionalistická hnutí různého typu nejen na území Rakouska-Uherska, ale na celém kontinentu i na světě, zásadní přenastavení situace, v jejichž kontextu působila. Pokud chtěly různorodé národní či národnostní spolky i nadále působit, bylo zapotřebí pokusit se znovu zformulovat svou roli a nalézt místo v kontextu nových společenských poměrů. Spolu s tím se pak nešlo vyhnout re-definici programu a cílů. Právě tímto procesem prochází v prvních letech samostatné republiky také tělocvičný spolek Sokol.

Hranice samostatného Československa vymezovaly prostor, kde byly různorodé představy národní identity – jejich forma a projevy – promíseny ve vzájemné koexistenci; jednotlivě však byly podrobovány zkoušce, zda jsou a budou stále platné, funkční a potenciálně aplikovatelné i v novém (dobovém a společenském) kontextu. Otázky spojené s přenositelností významů a funkce určitých symbolů vztahujících se k národní specifičnosti do jisté míry posouvají a modifikují určitou představu o symbolech národní identity. Na tomto místě je třeba upozornit na spleť vztah mezi národotvorným procesem a formováním národa na jedné a uplatňováním symbolů na druhé straně. Jak upozorňuje Miroslav Hroch, „rozhodně nelze v období formování národa zaměňovat roli národních symbolů – ať již v jakékoliv podobě – s jejich úlohou v období plně zformovaného národa a ‚integrálního nacionalismu‘.“<sup>34</sup> Symboly, jejich užívání a význam tudíž nejsou neodvislé od politických a společenských podmínek. Jaká je pozice a funkce Sokola v nově zformovaném Československu? Případně jak se modifikuje nejen obsah, ale také tvář tělocvičného spolku v období tzv. osvobození. Jak se nová, moderní povaha národnostního státu, ale i aspekty moderní doby obecně promítají do koncepce sokolského cvičení, a jak tyto vlivy proměňují představu nejen o tělesném ideálu, ale také o společenském potenciálu a významu těla.

Vznikem Československa jako samostatného státu, který se definuje jako společný stát Čechů a Slováků byl dovršen národoobrozenský koncept volající po sebe-

<sup>34</sup> Miroslav Hroch, *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Praha: Sociologické nakladatelství 2009, s. 239.

určení národa. Dosažená národní suverenita však znamenala také dovršení sokolského programu vytyčeného Tyršem a jeho současníky. Početná sokolská organizace, ke které se před válkou hlásilo na 195 tisíc členů,<sup>35</sup> a z nichž se v průběhu světového konfliktu posléze formovaly základy cizineckých legií,<sup>36</sup> byla rovněž během „revolučních“ říjnových dnů nejorganizovanější skupinou v nově vznikajícím státě. Sokolové se stali strážci veřejného pořádku, nahrazovali propuštěné rakouské vojáky a na přechodnou dobu plnili funkci prozatimní armády.<sup>37</sup> Tělocvičný spolek Sokol byl zároveň největším podporovatelem a propagátorem oficiální Masarykovské (politické) ideologie, což jeho úspěch ještě násobilo.<sup>38</sup> Euforii doprovázející oslavy svobody a samostatnosti však velmi záhy vystřídala naléhavá potřeba redefinovat svou pozici v rámci nového státu a aktualizovat náplň spolku a jeho směřování. „Jako všenárodní organizace usilující o harmonický vývoj ducha a těla, Sokol bude pokračovat v duchu doby,“<sup>39</sup> sděluje svou víru Tomáš Garrigue Masaryk.

### *Ukázni pohyb znamená ukázat myšlení*

Intenzivní budování českého vlastenectví, jenž prostupovalo celou sokolskou organizací, již nemohlo dále stavět na obrozeneckém konceptu české identity jako jakési romantické nedostupné vizi, a jako a priori aktivistickém, protimonarchistickém a či protiněmeckém postoji. Výraz českého vlastenectví byl určován spíše mírou individuální identifikace s konceptem samostatného národního státu Československa. Sokol byl až doposavad součástí epochy dějin českého národa, které byly vykládány jako „dějiny zápasu národního ducha s cizotou.“<sup>40</sup> Tradice Sokola vycházející z negace monarchie (a těch aspektů, se kterými byla monarchie nejvíce spojována – němec-

<sup>35</sup> Pro srovnání Dělnická tělovýchovná jednota měla před válkou 35. tisíc členů, Orel přibližně 12 tisíc. Srov. Československá vlastivěda. Díl X. Osvěta. Praha: Sfinx 1931.

<sup>36</sup> Úzké provázání cizineckých legií a Sokola dokládá mj. Masaryk, když tvrdí, že „počítal jsem s tím, že by Sokol byl jádrem naší revoluce. Sokol byl vždy připraven. Proto, když vypukla válka, hned jsem šel k Scheinerovi (pozn. starosta České obce sokolské 1906–1932).“ *Masarykův sborník III*. Praha: ČIN 1929, s. 15. Ke vztahu sokolstva a legií viz. Josef Kudela, *Sokol a legie*. Brno: Moravský legionář 1930; Martin Zuzanašák (et al.), *Čest je víc než život: plukovník Josef Jiří Švec, československé legie a sokolství*. Jihlava: Sokolská župa plk. Ševce 2008.

<sup>37</sup> Starosta ČOS Josef Scheiner byl prezidentem TGM ustanoven prvním generálním inspektorem československé branné moci. Srov. *Lví silou. Pocta a dík Sokolstvu*. Praha: Nakladatelské družstvo máje 1948, s. 17. Ozbrojené sokolstvo odevzdalo zbraně vojenským posádkám až v r. 1920 (po uzavření Trianonské smlouvy), kdy již fungovala nově vzniklá armáda.

<sup>38</sup> V prvních letech republiky sokolský spolek zaznamenává masivní nárůst členů, jejichž počet brzy stoupne na více než půl milionu. V r. 1923 Sokol eviduje 603 tisíc členů; DTJ 92 tisíc a Orel 40 tisíc. Srov. Československá vlastivěda. Díl X. Osvěta. Praha: Sfinx 1931.

<sup>39</sup> Tělo a duch v krystalech myšlení. In. *Pocta a dík Sokolstvu*. Praha: Nakladatelské družstvo máje 1948, s. 88.

<sup>40</sup> Jan Husek, Sokolstvo v Československé republice. *Sokol*, roč. 47 (1921), č. 1, s. 7.

ký vliv a katolická církev) tak ukotvila tělocvičný spolek v politickém rámci, který rozpadem monarchie ztratil smysl. Nicméně, jak dále rozvíjí etnograf Ladislav Holý, „z radikální politizace kultury 19. století vycházejí představy o tradici vysoce kulturního českého národa, stejně jako o tradici demokracie.“<sup>41</sup> Tyto aspekty tak pro Sokol představují stabilní ideové pole, o které může opřít svou novou koncepci a činnost.

Tělocvičný spolek Sokol se v raném období nové republiky těší významné společenské popularitě, částečně tak navazuje na své postavení v předválečném Rakousko-Uhersku, kdy byl vnímán téměř jako posvátná národní instituce, která měla podporu napříč celým spektrem české společnosti – nejen všech cvičících a tělocviků holdujících občanů, ale také těch, jež sympatizovali s „českou myšlenkou“ a národnostním bojem za rovnoprávnost a samostatnost. Zároveň je veřejně deklarován záslužný podíl Sokola a jeho členů na vzniku samostatné republiky. Naprostý ideologický soulad, ale také personální provázanost a osobní vazby mezi vrcholnými představiteli státu a Sokola činí z nejpočetnějšího tělocvičného spolku jakousi neoficiálně oficiální národní organizací.<sup>42</sup> Aktivní spolek tělocvičných nadšenců se de facto automaticky stal veřejným správcem tělesného zdraví národa, čímž tak převzal (svůj) podíl na řízení národního osudu.<sup>43</sup> Nejen sokolský tělocvik, ale především sokolské zásady, morálku i ideje se jeho představitelé snažili implementovat do oficiálního programu nového Československa, především do jeho vzdělávacích a organizačních struktur.<sup>44</sup> Byli to samozřejmě především sokolové, kteří Tyršovu tělesnou výchovu propagovali jako specifický prvek české kultury, který by měl být přítomen např. také v koncepci základního vzdělání, neboť jedině tak tam budou zahrnuty „veškeré znaky naší osobité kultury národní.“<sup>45</sup>

Tendence Sokola určovat, koordinovat a dohlížet na formování podoby a vlastností univerzálního českého občana dominovala jeho poválečné činnosti. Dosažením národní suverenity se vlastenecký obsah ze Sokola zcela nevytratil, jen se ze své „revoluční“ polohy posunul směrem k poloze výchovné a sociální. Tělocvik a disciplinace těla představovaly osvědčený nástroj formující nejen fyzickou, ale také morální

<sup>41</sup> Ladislav Holý, *Malý český člověk a skvělý český národ. Národní Identita a postkomunistická transformace společnosti*. Praha: Sociologické nakladatelství 2010, s. 88.

<sup>42</sup> Josef Scheiner byl jmenován prvním generálním inspektorem čs. branné moci; již 2. listopadu 1918 bylo zřízeno ministerstvo zdravotnictví a tělesné výchovy, v poradním sboru i na ministerstvu si rozhodující vliv zachovali členové Sokola.

<sup>43</sup> srov. L. Holý (2010), s. 62.

<sup>44</sup> Návrh ČOS na úpravu tělesné výchovy v republice Československé předložilo vedení sokolské obce vládě v dubnu 1919. Tento projekt, jehož hlavním autorem byl prof. MUDr. Karel Weigner, čerpal hlavně z francouzských zkušeností, obsahoval řadu progresivních požadavků - např. založení vysoké tělovýchovné školy, budování tělovýchovných zařízení ze státních prostředků aj. Realizace většiny opatření, které sokolové navrhovali, narazila na nedostatek finančních prostředků.

<sup>45</sup> Karel Weiger, *Zdravím k síle národa*. Praha: Česká obec sokolská 1930, s. 37. (pozn. jedná se o výběr statí z let 1911–1929). Univerzitní profesor medicíny (a člen Sokola) Karel Weigner formuloval institucionální zakotvení tělesné výchovy v Československé republice, byl jedním z iniciátorů zavedení tělocviků do základního školství, do r. 1935 stál v čele Poradního sboru pro tělesnou výchovu a sport, který připravoval materiály a navrhoval řešení otázek spojených s tělesnou výchovou pro ministerstvo. Jeho nástupcem byl Augustin Očenášek, další sokolský funkcionář.

sílu a odolnost člověka, pozitivně přispívající k celkovému zdraví jedince, což bylo obecně ve „veřejném zájmu“.

„Žijeme v poměrech zcela nových. Jest tudíž pochopitelné, že se mění premisy, mění se i způsob práce i konečný cíl“, uvádí Jan Hiller v textu *Naše nejbližší úkoly*, jenž s kritickým nadhledem a bez (sokolského) patosu formuluje obrysy republikové koncepce Sokola, jejíž neotřesitelné základy jsou nadále vyztužovány a opírány o ideje svých zakladatelů, a to především o Tyršův ideál zdraví, síly a krásy a o Fügnerovo pojetí demokratismu.<sup>46</sup> Ačkoliv fundamentální kořeny sokolství se zdají být stabilní a neotřesitelné, Hiller v textu důrazně podtrhuje, že Tyršův program vznikl před více jak 50 lety, a že byl „připravován v porobě, aby připravoval národ ke svobodě.“<sup>47</sup> Nově nabytá samostatnost tak přináší nové úkoly, jakými má být např. výchova občana a jeho smyslu pro občanské povinnosti („které zničilo Rakousko svým násilím a okrádáním“), či obnova kázně („jež nejvíce utrpěla válkou“). Sokol jako by nechtěl být spojován pouze s tělocvikem, svou činnost směřuje ke komplexnějšímu formování – k občanské a kulturní výchově. „Shromažďováním členů v tělocvičnách Sokol nechce nevychovávat jen cvičence a cvičenky, ale českého člověka, občana, člověka s určitým názorem a povědomím o svých lidských, občanských a společenských povinnostech.“<sup>48</sup>

Podobu moderního vlastence si Sokolové definovali jako „člověka, jehož vlastenectví se bude jevit především snahou po pravdě, po zdokonalení těla i vzdělání ducha, po mravnosti, opravdovosti a po účinném bratrství [...] Poměr Sokolstva k národu by neměl být určován jen citem a pudem, nýbrž budeme usilovati, aby byl řízen i rozumem a projevoval se určitým, se sokolstvem shodným programem kulturním a politickým.“<sup>49</sup> Jakkoliv se Sokol prezentuje jako výhradně nadstranická organizace,<sup>50</sup> zcela pregnantně zmíněný politický aspekt je dokladem názorové vyhraněnosti deklarující demokratické tradice českého národa a Sokola zároveň. Přes svou apolitickou stylizaci tak paradoxně velmi důsledně lpí na konkrétním politickém názoru.<sup>51</sup>

V kontextu samostatného státu si však sokolové velmi dobře uvědomují realitu politicky, názorově, ale i národnostně rozvrstvené společnosti. Proto také okřídlené heslo z 19. století „Co Čech, to Sokol!“ pozbývá v kontextu Československé republiky platnost. Členství v Sokole již není jedním z mála, a tudíž výhradním prostředkem

<sup>46</sup> Jan Hiller, *Naše nejbližší úkoly*. *Sokolská osvěta*, sv. 8. Praha: Česká obec sokolská 1920, s. 3–13.

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 4.

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 6.

<sup>49</sup> Karel Weigner – Ladislav Jandásek, *Sokolstvo a národ*. Praha: Česká obec sokolská 1930, s. 24.

<sup>50</sup> Na počátku dvacátých let se objevují úvahy, zda by Sokol neměl mít i svou politickou stranu, která by prosazovala spolkové zájmy v parlamentu. Na rozdíl od Orla, který má podporu křesťanských demokratů, i od DTJ, jež oficiálně podporují sociální demokraté, tak Sokol nemá oficiální politické zastoupení. V tomto kontextu se apolitičnost jeví jako nevýhodná. Viz. Hiller (1920), s. 13.

<sup>51</sup> Vztah Sokola k politickým stranám určovaly jeho historické (protiněmecké, protiklerikální a protiaristokratické) základy. U lidovců jim např. vadilo úzké provázání s římskokatolickou církví; politický i sociální rozměr komunistů byl v rozporu se zásadami sokolské výchovy, neboť komunisté vyznávají sociální revoluci, čímž se staví proti vlastnímu národu a státu; u sociálních demokratů jim vadilo třídní rozdělení společnosti.

přihlášení se k české identitě. Forma vědomé identifikace s českým konceptem probíhá na mnoha různorodých úrovních, a především česká myšlenka je nyní ztělesňována suverénním státem s danými geografickými hranicemi i svrchovanou politickou reprezentací, oficiálním jazykem, symboly atd. Na základě nově daných podmínek a předpokladů Sokolové aktualizují své oblíbené heslo do prvorepublikové podoby „Co Sokol, to Čech“<sup>52</sup> – „Čech v pojetí toho plného, nesentimentálního, neromantického, ale obsažného a činného a obětavého vlastenectví.“<sup>53</sup>

Československo jako mnohonárodnostní stát tak nedovoľoval formulovat státní příslušnost a identitu na výhradně českém, etnografickém principu: „Jsou dosud národy, které mohou mezi hodnotné znaky národní počítati i tělesný typ. Náš národ k nim nepatří. U nás nelze mluvit ani o určitém náboženství jako o znaku národním jako je tomu u židů a jistou měrou u Poláků a Rusů.“<sup>54</sup> Pokusy formulovat národní specifičnost jsou tak pojímány z širšího mravního stanoviska. Základním diferenčním atributem by tak neměl být jazyk, rasa ani náboženství, ale výhradně morální kvalita. Vůči sokolskému tradičnímu projevu nacionalismu, který se prezentoval především vnějšími symboly z doby národního obrození, zde byla nyní akcentována potřeba jiného typu národní sebe prezentace směřujícího k budování národního vědomí a sebevědomí. „Ty tam jsou doby, kdy stačily kroj, prapory, hesla a ‚Na zdar!‘“<sup>55</sup>

Obrysy nového programu již představitelé Sokola nestaví výhradně na rozmanitosti a originalitě tělesných cvičení, neboť posilování těla a jeho kultivace představuje jeden z výrazných symptomů moderní doby, která přináší řadu různorodých systémů a praktik zvyšujících zájem o tělo, jeho zdraví i jeho konstituci, ale na zdůrazňování potřeby morální a občanské výchovy. Disciplinace těla zde tedy figuruje především jako univerzální výchovný nástroj: „ukázniti pohyb znamená ukázniti myšlení,“ dodává Karel Weigner, který se pokouší tělocvik zasadit do širšího kontextu národního vývoje a všeobecného formování občanů.<sup>56</sup> Důrazem na morální výchovu jedince a jeho kulturní rozvoj se sokolští funkcionáři rovněž chtěli vzdálit od obecně bezproblémového a až s lehkovážností přijímaného tělocviku jako jakési lidové kratochvíle, a dát mu (zá)vážnější obsah. Toto vymezení se vůči „povrchní“ popularitě tělocviku se zvyšovalo o to intenzivněji, jak stoupala obliba sportu, jednoho z elementárních moderních fenoménů, který intenzivně nabourával sokolskou dominanci na poli tělesné kultury. Koncept prvorepublikové sokolské výchovy se důsledně opíral o moderní medicínské poznatky, do diskuzí vstupovala eugenika jako vědecký směr, jenž se zabývá vývo-

<sup>52</sup> Propagátoři všeslovanské myšlenky v sokolstvu pak heslo dále modifikují do podoby „Co Sokol, to Slovan!“ Viz. Josef Páta, Co Čech – to Sokol, co Sokol – to Slovan. *Sokol*, roč. 45 (1919), č. 9–11, s. 171. Variabilita tohoto hesla dosahuje podivuhodných spojení, např. „Co Sokol, to abstinent!“ Viz. Věstník Radhošť, Náš poměr k alkoholismu. *Sokol*, roč. 53 (1927), č. 1, s. 32.

<sup>53</sup> Weigner – Jandásek (1930), s. 31.

<sup>54</sup> Weigner – Jandásek (1930), s. 13.

<sup>55</sup> Jak propagovati Sokolství, *Sokol* r. 53 (1927), č. 10, s. 219–222.

<sup>56</sup> Karel Weiger, *Zdravím k síle národa*. Praha: Česká obec sokolská 1930, s. 37.

jem nového člověka a pěstěním budoucího a dokonalejšího lidství.<sup>57</sup> Pro společnost, která se nadále denně konfrontovala s následky světové války, se tento proud myšlení jevil téměř jako novodobé humanistické hnutí snažící se o obnovu a záchranu lidské kultury.<sup>58</sup> V řadách největšího tělocvičného spolku byla řada lékařů a biologů, kteří dokázali širokou členskou základnu v těchto otázkách informovat a vzdělávat. O eugenice, jakožto o progresivním až vizionářském filozoficko-sociálním směru uvažování, byla v sokolských periodických publikována řada článků již na počátku 20. století, i během první světové války,<sup>59</sup> nicméně válečná situace a dopady i zkušenosti z ní plynoucí potvrzovaly kredibilitu eugenických koncepcí, a napomohly jejich následnému uplatnění v poválečném vývoji společnosti. Zároveň dlouholetá sokolská činnost zabývající se pěstěním těla a utužováním národní síly mohla demonstrovat zcela konkrétní výsledky svého snažení, čímž tak dokládala efektivitu metod blízkých eugenice.<sup>60</sup> Zdůrazňování zdravotního potenciálu tělocvika a jeho pozitivního vlivu na genetický fond člověka, a tudíž na dlouhodobý vývoj národa, rétoricky obohacovalo sokolské cvičení o vyšší smysl a trvalý význam.

Tomuto zdravotnicko-eugenickému způsobu uvažování dokázali sokolové najít oporu v Tyršově myšlení, čímž se tak moderní a populární vědě dostalo bližšího a srozumitelnějšího kontextu opírajícího se o tradiční sokolský ideologický rámec. Miroslav Tyrš ve svém textu *Náš úkol*, směr a cíl navazuje na Darwinovy vývojové teorie, o které opírá svou tělocvičnou soustavu. Prvky eugenického myšlení přítomné u Tyrše jdou mimo Galtonův směr výběrové či selekční větve eugeniky<sup>61</sup>, naopak inklinují k tzv. pozitivní linii, kterou sokolové posléze nazývají eugenikou národní: „První a povšechný úkol náš záleží v tom, že jsme povoláni zachovávatí národ svůj při té jarosti všestranné, která národům nedá odumřítí, při té síle stálé a svěží, která žádné zkáze vzniknouti nedá.“<sup>62</sup>

Válečné zkušenosti proměnily a redefinovaly chápání významu zdraví (pojetí světové války jako očištného prostředku pro lidstvo bylo hrubým prohřešením proti principu lidskosti), včetně toho tělesného, které je nyní vnímáno jako základní jistina kaž-

<sup>57</sup> K eugenice viz podrobněji následující kapitola *Zápasník*: Gustav.

<sup>58</sup> Srov. Weigner (1930), *Sokolstvo a sport*, s. 64.

<sup>59</sup> Viz. např. studie *Ozdravení národa: eugenická úvaha*. *Sokolice*, roč. 4 (1916), č. 1–7.

<sup>60</sup> Česká eugenická společnost ve spolupráci s Osvětovým svazem již v prosinci 1918 pořádala sérii přednášek týkajících se otázek národní eugeniky. Jedním z přednášejících byl i MUDr. Jan Masák s tématem *Sokolstvo a eugenika*. Viz. *Naše doba*, roč. 26 (1919), s. 315.

<sup>61</sup> Francis Galton jako první použil termín eugenika, propagoval sterilizaci nemocných a neduživých. Právě sterilizace byla jednou z nejkontroverznějších eugenických metod, která ale byla na počátku 20. století aplikována (s plnou legislativní podporou) v mnoha zemích, např. USA. Zmiňovaná pozitivní linie eugeniky se zaměřovala spíše na prevenci, neužívá podobných invazivních metod. Viz. Francis Galton, *Hereditary Genius*. London: Macmillan 1869; Francis Galton, *Natural Inheritance*. London: Macmillan 1889; srov. Stephen Jay Gould, *Jak neměřit člověka. Pravda a předsudky v dějinách hodnocení lidské inteligence*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1998.

<sup>62</sup> M. Tyrš, *Náš úkol, směr a cíl*. (1919b).





Obr. 7, 8 – z cyklu Ortopedie. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-24098, H7F-24099.

dého člověka, jeho hlavní kapitál.<sup>63</sup> Československo je tak např. jedním z prvních států, kde bylo zřízeno ministerstvo veřejného zdravotnictví a tělesné výchovy<sup>64</sup>. Skutečnost, že tělocvik byl součástí ministerstva zdravotnictví, svědčí o tendenci posouvat vnímání tělocviku jako nástroje pozitivní nápravy systematicky přispívajícího k rozvoji zdraví.

Tento posun se samozřejmě odráží v Sokole, kde během dvacátých let dochází k přeformulování základního účelu tělocviku, který je nyní položen výhradně na zdravotních aspektech péče o tělo. Kromě tělovýchovných cvičení posilujících celkovou tělesnou zdatnost Sokol důsledně rozvíjel tzv. zdravotní tělocvik, jehož prvky měly přispívat k napravování tělesných deformací a odstranit či eliminovat projevy špatného anatomického vývoje. Vedle fotografií zaznamenávajících ideální pohyb při hodu oštěpem, správný a efektivní způsob provedení zápasnických chvatů či rozfázované sokolské sletové sestavy, se objevuje např. cyklus Ortopedie (obr. 7,8), jenž

<sup>63</sup> V poválečném kontextu významně rezonuje invalidita a tělo invalidní. Tato nová zkušenost je ale prostřednictvím moderních zdravotnických postupů a institucionalizací specializovaných sanatorií vytěšňována z veřejného i mediálního prostoru. Viz např. Libuše Heczková – Kateřina Svatoňová – Magda Španihelová, „Kolik model se během války skácelo, kolik vnějšnosti odprýskalo.“ Hledání normality v nenormální době. In: Ivan Klimeš – Jan Wiendl (eds.), *Kultura a totalita. Válka*. Praha: FF UK 2014., Julia Barbara Köhne, Visualizing „War Hysterics.“ Strategies of Feminization and Re-masculinization in Scientific Cinematography 1916–1918. In: Christa Hämmerle – Oswald Überegger – Brigitta Bader Zaar: *Gender and the First World War*. Hampshire: Palgrave Macmillan 2014.

<sup>64</sup> Dr. Jan Masák (jeden z viditelných činovníků/vzdělavatelů Sokola a ministerský rada) uvádí, že ČSR byla prvním státem, jenž zřídil ministerstvo zdravotnictví a tělesné výchovy. Viz. Masák, Tělesná výchova jako profylaktický prostředek proti slabosti a chorobám. In: *Úvahy o sociální péči zdravotní*. Praha: Ministerstvo veřejného zdravotnictví a těl. výchovy 1921, s. 118.)



Obr. 9 – Náborový leták Sokola Pražského, 30. léta 20. století. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. Sb. Sokol, k. 185, inv. č. 3367.

představuje obrazovou dokumentaci cvičení určeného k nápravě držení zad. Tento typ instruktážního souboru představoval velmi účinný prostředek, jak se mohli s elementárními zdravotními praktikami seznámit i sokolové z menších jednot, kde chyběli erudovaní lékaři. Obecně tak platilo, že nyní již nezáleželo na tom tělo rychle posílit a vycvičit, aby bylo připravené k očekávanému boji, důraz byl kladen na dlouhodobý postupný vývoj a výchovu. Zatímco sokolové 19. století cvičí, aby obstáli v boji za svobodu a samostatnost, sokolové 20. století cvičí, aby vypěstovali silný, sebevědomý a suverénní národ.

Tendence komunikovat sokolská cvičení coby aktivitu pozitivně ovlivňující a zvyšující zdraví člověka se odráží např. i na „náborových“, či propagačních plakátech. Na jednom takovém z r. 1932 stojí velkými písmi napsáno „Co děláte pro své zdraví?“ a jednoduchá grafická podoba plakátu je doplněna fotografií sochy Oštěpaře<sup>65</sup> od Jakuba Obrovského (obr. 9). Napřažená paže atleta antického typu vrhá svůj stín na

<sup>65</sup> Uváděno také pod názvem *Vrhač oštěpu* (1923/24).

pozadí plakátu, kde je multiplikována jedna a tatáž věta: „úředník, obchodník, student, řemeslník, všichni potřebují 3 hodiny týdně tělocviku“. Dokonalé oštěpařovo tělo zachycené v dynamickém okamžiku odhozu míří svým oštěpem na všechny zmiňované skupiny obyvatel, jenž jsou abstrahováni ve zmiňované grafické tapetě. Výzva „Vstupte do Sokola Pražského!“ je tak zasazena do kontextu zdůrazňujícího sociální diversitu společnosti a upřednostňující argumenty zdraví nad tradičními spolkovými idejemi a symboly.

Jen zdravý organismus může být dokonale připraven a vyzbrojen k existenčnímu zápasu, který nyní nečelí „německému ohrožení“, ale nakažlivým chorobám, sociálním nesnázím i bídě. Intenzivní diskurzivní tlak na udržování zdraví, posilování těla i ducha, důraz na řešení nejzávažnějších populačních hrozeb (alkoholismus a tuberkulóza) vede k tendencím předcházet a korigovat rozmnožování občanů: „Jedině ze zdravých jedinců vychází potomstvo lepší a zdatnější než z organismů slabých nebo dokonce nemocných.“<sup>66</sup> Nejen pod vlivem eugenických koncepcí se tak v Sokole začíná prohlubovat diskuze o rodině jakožto o základu národa a její funkci. „Vzorná, sokolsky vedená rodina zaručí, že každé dítě z ní vyšlé do života bude skutečně vyzbrojeno jenom těmi nejlepšími vlastnostmi dědičnými svých rodičů. Proto je nutno soustřediti lékařskou pozornost již na správný život sokolských rodin, výběr vhodných jedinců, zlepšení podmínek životních a výchovy dětí v rodině, správného bydlení a zdokonalení všech jejich základních životních dějů. Jenom z těchto manželství a rodin lze očekávat zdatnou mládež. Její výchova tělesná bude již pak plynulým pokračováním v pěstění ctností i všeobecných snah o ozdravení našeho národa. Znamená to ovšem, že úkoly tělovýchovných lékařů v Sokole se rozšiřují i mimo úzký rámec tělesných cvičení.“<sup>67</sup> Intervence (třeba jen teoretická) do sociálních či především reprodukčních záležitostí svých členů zde zakládá zcela novou situaci: sokolem se lze i narodit.

Rozšíření portfolia zájmu směrem ke komplexnějším zdravotním otázkám a sociálním podmínkám tak celé sokolské uvažování o tělesné či sociální výchově vyvedly z převážně maskulinního mužského tělocviku směrem ke komplexnějšímu systému výchovy, který se musel zvláště zabývat jak dětmi a dorostenci, tak i zvážit a určit specifika ženské tělocviku. Aspekty pohlaví a věku se tudíž staly určujícími elementy sokolského poválečného myšlení o tělesné výchově.

<sup>66</sup> Karel Weigner, Sokolstvo a sport. In: *Zdravím k síle národa*, Praha Česká obec sokolská 1930, s. 65.

<sup>67</sup> Ervín Mathé, Velký ideál: zdraví národa. In: *Lví silou* (1948), s. 64.



Obr. 10 – Sokol Vídeň X. Ženské družstvo, 1910. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-21512.

### *Zdraví – krása – umění*

Ačkoliv lze úplné počátky ženského tělocviku datovaného do druhé poloviny 19. století vnímat jako jistý projev ženské emancipace, zvláště, když na dobových fotografiích vidíme ženy-sokolky pózujícími s kordem a bojovným odhodláním před cedulí „Tužme se!“ (obr. 10), základy ženského tělocviku byly vytvářeny v souladu a s ohledem na konzervativní představu ženské role akcentující její tradiční hodnotu – mateřství. Kultivace a posilování fyzické stránky těla měly ženu činit zdravější, silnější a odolnější, a tudíž lépe připravenou matkou či vychovatelkou.<sup>68</sup> Ženy tak nadále měly hrát své přirozené role, ve kterých je národ potřebuje především, neboť „o tělesné síle, statečnosti a kráse národa nelze mluvit, pokud nemáme zdravých a silných matek.“<sup>69</sup>

Základní osa ženských cvičení tak vycházela ze sokolské tělocvičné soustavy, a tudíž z převažujícího nářadového tělocviku.<sup>70</sup> S postupující praxí pak byly jednotlivé

<sup>68</sup> Srov. Jan Randák – Denisa Nečasová, Genderové aspekty konstrukce reálného a symbolického těla. In: Taťána Petrasová – Pavla Machalíková (eds.), *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 29. ročníku sympozia k problematice 19. století*. Praha: Academia 2010, s. 146.

<sup>69</sup> M. Řehořovský, Ženský tělocvik na počátku tohoto století. *Sokol*, roč. 25 (1899), s. 133.

<sup>70</sup> Metodiku ženského tělocviku se zabývala Tyršova žačka Kleměna Hanušová. Viz. např. *Dívčí tělocvik* (1872).

cviky analyzovány a posléze hodnoceny jako pohyby vhodné či nevhodné nejen pro tělesnou konstituci ženy, ale rovněž jako přípustné pro veřejnou prezentaci před diváky.<sup>71</sup> Po relativně dlouhém období, které bylo víceméně indiferentní k pokusům komplexněji formulovat specifický ženský tělocvik, tak na přelomu století zcela zásadním způsobem dochází k proměně tělovýchovného diskurzu určované novými koncepty tělesné výchovy a moderního tance.

Sílící potřeba rozlišovat morfologické i fyziologické vlastnosti mužského a ženského těla vyústila v expozici dvou odlišných tělovýchovných principů, které vycházejí právě z přirozených genderově determinovaných pohybových rysů. „Žena jak ji můžeme sledovati v našich tělocvičnách, libuje si v pohybech rytmických a krouživých v rovině vodorovné – v tanci. Je pro tanec přímo stvořena. [...] Muž se věnuje výkonům, při nichž jedná se o projev síly, odvahy a vytrvalosti. Má rád cvičení krouživá podle osy příčné, houpavá ve spojení s cviky síly a rovnováhy na náradí, odvážné skoky, zvedání břemen atd.“<sup>72</sup> Vedle již tradičního mužského pohybového silového typu, stojí v kontrapozici nový „typický“ ženský pohyb, pro který je příznačná krása. Heslo ženského tělocviku Zdraví – krása – umění vymezuje ideologickou rovinu hlavního proudu ženské sokolské meziválečné výchovy.

Dynamickou líhni nových tělocvičných směrů v Sokole byla žižkovská jednota a v ní působící Augustin Očenášek v tandemu s hudebním skladatelem Karlem Pospíšilem.<sup>73</sup> Ještě před vypuknutím první světové války měli oba příležitost navštívit gymnastickou akademii ve francouzském Joinville, nebo také Dalcrozeho drážďanský institut rytmiky v Hellerau, kde se seznámili s progresivními tělovýchovnými systémy. Kombinace Dalcrozovy rytmiky, s Hébertovým pojetím přirozené pohybové výchovy, kterou později uplatňovali především ve výchově dětí a dorostenců, nebo s prvky duncanismu a moderního tance obecně tak významným způsobem ovlivnila podobu a charakter českého ženského tělocviku.<sup>74</sup>

Rytmika/rytmická cvičení koncipována právě na základech moderních systémů, vytvořila dominantní linii představující suverénní alternativu k tradičnímu sokolskému tělocviku. Zdůrazňování „přirozeného“ vzezření lidského těla, přímé propojení hudby a pohybu, které cvičení uvolňovalo a zjemňovalo,<sup>75</sup> i prvky tance, vnesly do jinak rigid-

<sup>71</sup> V počátečním období spolku bylo nemyslitelné, aby ženy cvičily na veřejnosti. Důvěru ve svůj spolek si naopak u široké veřejnosti získávaly právě tím, že přísně dbaly na to, aby cvičení žen v tělocvičnách nesměli navštěvovat muži jako diváci.

<sup>72</sup> Rozdílu v přirozených pohybových zálibách muže a ženy. *Sokol*, roč. 43 (1917), č. 3, s. 69–71.

<sup>73</sup> Více viz: Karel Pospíšil – Augustin Očenášek, *Základy rytmického tělocviku sokolského*. Praha: Tělocvičná jednota Sokol Žižkov 1928.

<sup>74</sup> O vývoji ženského tělocviku během první světové války viz: Heczková – Svatoňová – Španihelová (2014), s. 115–124.

<sup>75</sup> Na hudbu se v Sokole cvičilo již od r. 1891, nicméně hudební doprovod se používal jako náhrada za počítání. Vlivem Jacques-Dalcrozových pedagogických poznatků o vztahu lidského pohybu a hudby se přehodnocoval způsob používání hudebního doprovodu i při sokolských cvičeních. Srov. Émile Jacques-Dalacroze: *Rytmika*. Praha: Průlom 1927; Pospíšil – Otčenášek (1928), s. 45.

ního prostředí nářadového tělocviku pěstovaného nejen v sokolovnách zásadní obrat v pojetí tělesné kultury a tělovýchovy. Element „ladného plynulého pohybu“ s sebou přinesl nejen odlišnou estetiku pohybu, ale i těla, které je pohybem formováno. Práce s dynamikou, tělesným výrazem a tendencí k ztělesnění citů či individuálních prožitků, tedy s „oduševněním“ pohybů, zapojila mezi kruhy a bradla ženský princip.

Hlasy podporující implementaci tohoto nového tělocvičného směru opět akcentovaly především jeho výchovné, hygienické i eugenické vlastnosti, a spatřovaly v něm vyvrcholení sokolské výchovy žen. Dopad rytmických cvičení na podobu těla zajisté nebyl tak radikální jako silový nářadový tělocvik projevující se přílišným „pomužštěním“ ženské figury a konstitucí nelichotivého typu ženy – amazonky,<sup>76</sup> nicméně propojování pohybů celého těla, ladného a zaobleného pohybu rukou a trupu tak spolu s proměnlivou dynamikou přispíval k větší tělesné pružnosti a obratnosti.

„Ze stanoviska sokolského posuzována, jeví se rytmika jako vyvrcholení veškeré výchovy tělesné, neboť spojuje dokonalé vypěstění těla se vzděláním duševním, nejen hudebním, ale i výtvarným a vypěstěním smyslu pozorovaného, s ovládním všech popudů duševních, které mohou vyvolati nějaký pohyb,“<sup>77</sup> zaznívá v hodnocení formativních možností rytmiky v časopise *Sokol*. Podle známého prvorepublikového teoretika a popularizátora moderního tance Emanuela Siblíka rytmika opět povznáší tělocvik mezi staré gymnasticko-orchestrické umění, které zde nyní ožívá v nové formě, a konečně tak dochází k výraznějšímu naplnění Tyršových estetických požadavků.<sup>78</sup>

Snad ještě větší revoluci, která vnesla odlišnou estetiku do jinak docela fádního obrazu sokolského těla, způsobila změna cvičícího úboru žen a především dorostenek, k čemuž vedly úvahy nejen estetické, ale také praktické. Proměna tělesných cvičení si vyžádala osvobození těla od mnohavrstevnatého cvičícího úboru s dlouhou sukní a širokými spodky nevhodně deformujícími postavu, jež snad měly dát zapomenout, že má žena vůbec nohy. Následováním trendů Isadory Duncanové prosadil se v ženských odborech řecký chiton, který tak dotvářel podobu ženského těla coby dokonalé evokace klasického antického tělesného ideálu. Tento návrat k čistotě formy a k ryzosti jejího projevu vyvrcholil ve veřejných cvičeních v přírodě, při kterých „žičkovské sokolky svlékly punčochy a zuly cvičky.“<sup>79</sup> Jednou z prvních akcí tohoto typu bylo ranní cvičení v Riegrových sadech (v červenci 1914), které ve svém fotografickém souboru zachytil František Drtikol (obr. 11). Fotografie dívek tančících v plném slunečním jasu a v syté zeleni založily určitý vizuální úzus propagující nejen progresivní/ženskou formu sokolského (rytmického) tělocviku odrážejícího zároveň životní styl nové doby, ale rovněž jsou dokladem expozice výrazné klasicistní estetizace ženského těla

<sup>76</sup> Srov. Magda Španihelová, Ženské tělo v pohybu. In: Rostislav Švácha (ed.), *StArt. Sport jako symbol ve výtvarném umění*. Řevnice – Praha: Arbor vitae, Český olympijský výbor 2016, s. 130.

<sup>77</sup> B. H., Rytmika – tanec. *Sokol*. r. 43 (1917), č. 1, s. 12.

<sup>78</sup> Emanuel Siblík, *Tyrš a rytmika*. Praha: Alois Srdce 1933.

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 14.



Obr. 11 – Rytmičká cvičení, 1914. František Drtikol. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-76458, H7F-76462.

v pohybu. Sokolská periodika, ale také různé propagační materiály, tak zcela výhradně prezentovaly obraz ženského cvičícího těla jako krásného, ladného a oddávajícího se efemérnímu tanci v dokonalém souznění s přírodou.

Viditelné úspěchy i všeobecné přijetí rytmiky v období první světové války však neznamenaly plnou integraci Očenáškových „experimentů“ do sokolské tělocvičné soustavy. Ačkoliv světový válečný konflikt naprosto proměnil svět, společnost i lidskou zkušenost, konzervativní sokolové a po válce obnovené mužské odbory odmítali rytmiku s tím, že to „bylo dobré za války, nyní se opět začne cvičit po sokolsku.“<sup>80</sup> Již v roce 1918 se na stránkách časopisu *Sokol* rozpoutala diskuze nad Očenáškovou podobou rytmiky a jejím začlenění mezi sokolské tělovýchovné metody, přičemž konzervativci ji odmítali především z toho důvodu, že pochází ze zahraniční – od Francouzů Demenyho, Hérbeta či Švýcara Dalcrozeho. Ve vlastenecké euforii a zaštiťující se heslem: „Tyrš byl génius dodnes neoceněný!“<sup>81</sup> odmítali cvičit jinak, než podle jeho tělocvičné soustavy. Tyršova metoda podle nich pojímala tělovýchovu komplexně, a nebylo třeba ji doplňovat o „cizí módní vlivy“. Očenášek pak v reakci na množící se odmítavé postoje publikoval studii *Tyršova soustava a nové směry tělocvičné*,<sup>82</sup> v níž se pokusil obhájit rytmická cvičení v kontextu Tyršova tělovýchovného konceptu, odvolával se na pokrok a na Tyršovo volání po neustálém vývoji. Očenášek jakož i další stoupenci rytmiky, jako například Jiří Klíma, viděli v tomto typu cvičení možnost přiblížit se (totálnímu) ideálu a dokonalosti, spojení krásy tělesné, duševní i mravní: „tělocvik rytmický přibližuje tomuto ideálu krásy v ladných a přitom produševnělých pohybech mnohem více než jiné starší soustavy tělocvičné. Rytmika

<sup>80</sup> Emanuel Siblík, *Tyrš a rytmika*, Praha: Alois Srdce 1933, s. 38.

<sup>81</sup> Projev moravských žup k článku A. Očenáška *Tyršova soustava a nové směry tělocvičné*. *Sokol*, r. 44 (1918), s. 141.

<sup>82</sup> Augustin Očenášek, *Tyršova soustava a nové směry tělocvičné*. *Sokol*, r. 44 (1918), č. 4, s. 84–86; č. 5, s. 97–101.

má přitom před nimi tu nespornou přednost, že v duších svých cvičenců rytmickými vněmy mnohem otevřenějších než při jiných soustavách může přispěním hudby i symbolizujícími pohyby probouzeti i mravní city a smysl pro mravní ideje a mravní krásu života. Tato její hodnota je tak veliká, že se rytmika nemusí báti o svou budoucnost. Žádná velká soustava tělesné výchovy v budoucnosti nebude bez tělocviku rytmického.<sup>83</sup> Všeobecná popularita rytmiky nejen mezi sokolskými ženami a dívkami, ale také především vytrvalá metodologická práce jejich zastánců, kteří se i na základě vědeckých poznatků snažili obhájit funkčnost a účelnost rytmických cvičení, postupně vedla k jejímu zachování v sokolských jednotách. Míra implementace rytmiky mezi tradiční sokolský tělocvik se ovšem lišila v závislosti na individuálních možnostech a osobních preferencích vedení jednotlivých jednot. Jak vyplývá z článku Emanuela Siblíka, důsledného pozorovatele taneční výchovy i původní taneční tvorby, některé sokolské jednoty se zřekly tance a inklinovaly tak ke strohé formě rytmického tělocviku.<sup>84</sup> Siblík nicméně neopomenul zdůraznit důležitost moderních tělocvičných a tanečních prvků v sokolské výchově, jejíž poslání by mohlo být daleko důraznější a výchovně všeobecnější: „nechť zůstává na půdě výlučně rytmickotělocvičné a snaží se ukazovati dobrou cestu těm širokým davům sokolských dívek, jež teprve včera byly osvobozeny od strohých prostných a jež je třeba vésti za správnějším chápáním rytmickoplastickým. [...] Vždyť běží o nic méně než naplnit nakonec touhy Tyrše – estetika.“<sup>85</sup> Je třeba podotknout, že rytmický tělocvik pěstovaly také dělnické tělovýchovné jednoty (DTJ), kde se tato forma cvičení stala rovněž velmi populární, mj. také pro finanční nenáročnost a evidentní pozitivní vliv na tělesný vývoj dělnických žen, které mnohdy žily v nepříznivých ekonomických či sociálních podmínkách. „Těžká práce odjímá mnohým z nich potřebnou pružnost a měkkost pohybů. Rytmický tělocvik změkčuje pohyby, navyklé prací tvrdosti, činí svalstvo pružnějším a ohebnějším,“<sup>86</sup> komentuje obecnou situaci dělnických žen Siblík.

Triumfem rytmiky a tanečních forem obecně se, k velkému překvapení tradicionalistického jádra Sokola, staly poválečné všesokolské slety a hromadná cvičení žen koncipovaná právě na základech Očenáškovy progresivního tělocvičného proudu. „Říkalo se, že cvičení mužů daleko předčí cvičení žen. [...] Jsou to jejich cvičení arci zcela jiného rázu než mužská, ale ve své něžné, ladné ženskosti, ve svém měnivém a měkkém půvabu jsou prostě svým způsobem stejně dokonalé jako ten tvrdý, bojo-

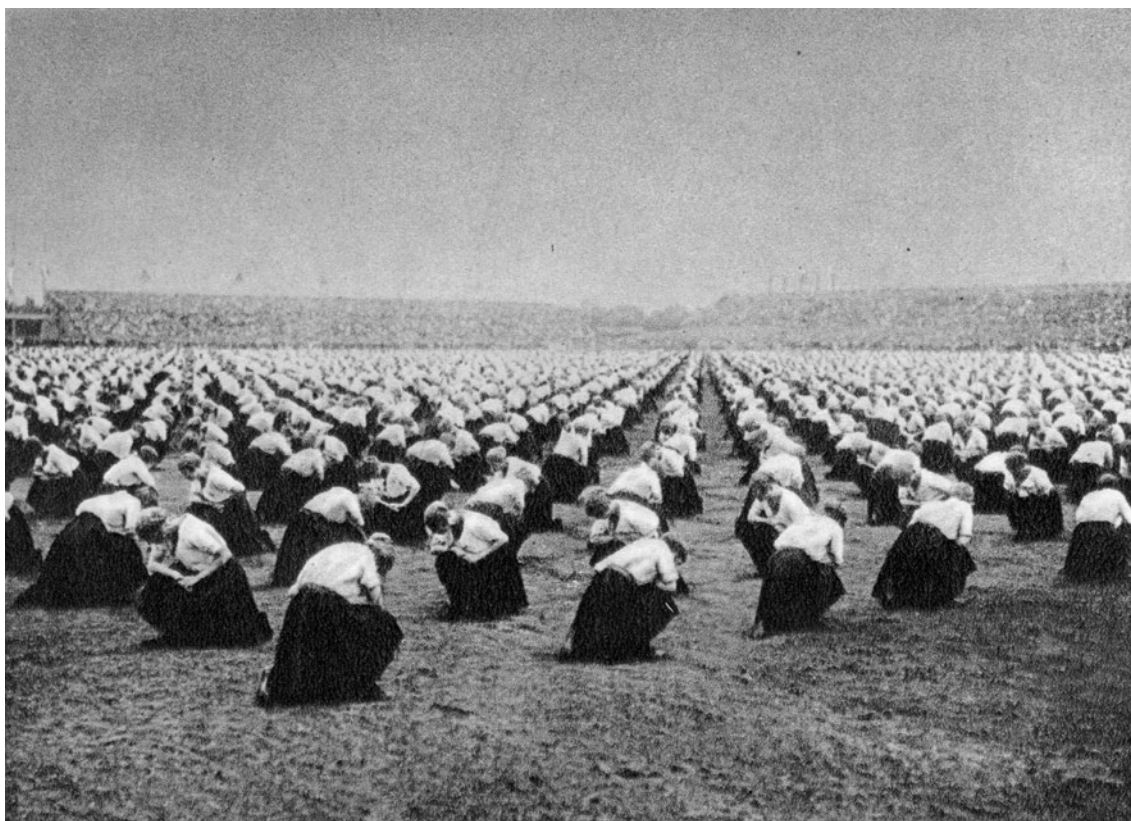
<sup>83</sup> Jiří Klíma, Rytmus a rytmika. In: Karel Pospíšil – Augustin Očenášek, *Základy rytmického tělocviku sokolského*. Praha: Tělocvičná jednota Sokol Žižkov 1928, s. 37.

<sup>84</sup> Rytmický tělocvik v Sokole a jeho pronikání do Dělnických tělocvičných jednot. Viz Emanuel Siblík, *Tanec mimo v nás i v nás*. Praha: Václav Petr 1937, s. 143.

<sup>85</sup> Tamtéž, s. 144.

<sup>86</sup> Tamtéž, s. 145. K dělnickým tělovýchovným jednotám viz Vilém Mucha, *Dějiny dělnické výchovy v Československu*. Praha: Olympia 1975. K fenoménu dělnického hnutí, tělovýchovy a sportu srov. Robert F. Wheeler, *Organized Sport and Organized Labour. The Workers „Sport Movement“*. *Journal of Contemporary History*, roč. 13 (1987), č. 2., s. 191–210; Mark Franco, *The Work of Dance. Labour, Movement, and Identity in the 1930s*. Middletown: Wesleyan University Press 2002.





Obr. 12 – Cvičení žen na VII. Vsesokolském sletu, 1920. Reprodukce z knihy *Lví silou. Pocta a dík sokolstvu*. Praha: Nakladatelské družstvo máje 1948.

vý, úderný a obranný hymnus, jenž zapěla těla mužů,<sup>87</sup> charakterizuje cvičení žen Karel Čapek. Emanuel Chalupný zachází v hodnocení rytmických cvičení ještě dál, když uvádí, že „sestry sokolky tentokrát poprvé dokázaly, že v tělocviku dovedou vítězně soupeřit s muži. Je to první úkaz tohoto druhu v dějinách lidstva – událost epochální. [...] Společná prostná se postavila do popředí pokroku tělocvičného a tím zvítězila. Opřena o nové prvky Očenáškovy tělocviku rytmického.“<sup>88</sup> Ženský tělocvik se tak v této specifické podobě stal úspěšnou a široce akceptovatelnou alternativou k tradičnímu sokolskému tělocviku, neboť svůj výrazový a emoční potenciál dokázal dokonale zhodnotit v masových cvičeních, v bytostné prezentační formě Sokola.

Emocionální účinek, kterého hromadná cvičení žen v poválečných letech dosáhla, lze tak opřít o Dalcrozeho teoretické uvažování o inscenační praxi: „všechny naše běžné názory na divadelní inscenaci byly vytvořeny s ohledem na jedince a nikoliv ze znalosti možností jednajícího davu. Pochopíme, že je nutná nová technika seskupování davů. [...] Důkladná znalost našich tělesných synergií a antagonismů nám dá formuli pro umění budoucnosti, totiž pro vyjadřování citů massou.“<sup>89</sup> Zhodnocení funkčnosti tohoto nového způsobu práce s výrazem davu mohou opět dolo-

<sup>87</sup> Karel Čapek, *Prostná mužů a žen*. *Lidové noviny*, r. 34, (1926), s. 2.

<sup>88</sup> Emanuel Chalupný, *Sokolstvo a nová doba*. Praha: Melantrich 1922.

<sup>89</sup> Émile Jacques-Dalcroze, *Rytmika*. Praha: Průlom 1927, s. 10.

žit slova Karla Čapka: „Něco tak hravého a líbezného nám tělocvik dosud neukázal. Bylo to chvílemi jako ohromné férie květin, jako balet a vidina. [...] Je to hra, ale hra až jakési atomické a zase vegetační krásy a přesnosti. Tohle nádherné cvičení už ani nepůsobila masou, tak bylo odhmotněné: to už nebyla architektura vybudovaná z lidí: byl to sen, utkaný ze zástupu děvčat.“<sup>90</sup> (obr. 12)

Velká afinita rytmického tělocviku k modernímu tanci měla za následek, že další vývoj na tomto poli se odehrával téměř výhradně v prostředí jevištního tanečního umění. Rytmická cvičení v Sokole stála rovnocenně po boku jak tradičního nářadového tělocviku, tak i gymnastiky nebo lehké atletiky, neboť bylo žádoucí, „aby i žena byla účastna všeho, co jejímu tělesnému vývoji, její síle a kráse, zdraví a občanské zdatnosti může prospět.“<sup>91</sup> Inspirativní tendence moderního tance jako nové umělecké formy odrážející vitalismus, pozitivismus, ale také nabízející alternativní zhodnocení výrazového potenciálu těla, však ve dvacátých letech velmi zásadním způsobem ovlivnilo formování ženského těla v tělocvičnách.

### *Síla bez myšlenky – toť sval bez mozku!*

Zatímco s cizorodým vlivem rytmiky se vlastenecký Sokol nakonec vyrovnal relativně snadno, čímž do jisté míry prokázal schopnost akceptovat nové tělocvičné směry jako integrální součást svého původního systému, nepoměrně větší komplikace mu ve dvacátých a třicátých letech způsobovala (až dramaticky) se zvyšující obliba sportu. Sokol se cítil být sportem bytostně ohrožen, neboť byli to především mladí lidé, kteří dávali přednost různorodým sportovním odvětvím před sokolskou tělovýchovou. Sport jako jeden z výrazných aspektů odrážejících moderní způsob života se jevil jako přitažlivější než tradicionalistické pojetí sokolského tělocviku.

Jistá generační vyhraněnost přispívala k tomu, že byl sport označován za původce a příčinu mravní spouště, a nezřídka se v sokolském tisku objevovalo téměř ustálené spojení „úpadkový sport“. Elementárními jablky sváru ležícími mezi sportovními hřišti a sokolovnou tak spočívalo (opět) v cizorodém původu sportu, který nijak nerozvíjí českou národní specifičnost, v amorálním sportovní touze po vítězství, primitivní jednostranné specializaci a profesionalizaci.

Morální zkaženost sportu byla podle jeho (nejen sokolských) kritiků umocněna neblahými důsledky první světové války a systematickým ubíjením i zapíráním výsledků ducha na úkor tělesné a morální odolnosti vůbec. Sport byl negativně vnímán jako celkově zvrhlé prostředí, které vytváří povrchní podívanou pro masu, a kde se exponují egocentričtí šampioni, s jejichž (nevšedními) výkony lze díky reklamě

<sup>90</sup> Karel Čapek: *Lidové noviny*, roč. 40, č. 335 (1932), str. 1.

<sup>91</sup> Zdraví, síla, krása. *Eva*, r. 10 (1937–8), č. 17, s. 4.

velmi výhodně obchodovat. Demoralizovaní sportovci se honí za slávou a potleskem davu, a ti, kteří jejich výkony pasivně sledují, svým fanouškovstvím podporují výnosné obchody s lidským zvelounstvím.<sup>92</sup> Sport pro mnohé mravokárce reprezentoval úpadkovou „kulturu hřiště a biografu,“<sup>93</sup> která nijak nepřispívá k výchově občana a neplyne z ní žádný prospěch národu jako celku. Tělovýchovná hnutí, která byla ve dvacátých a třicátých letech výhradně gymnastického ražení, tak tvrdou morální kritikou sportu bránila svou dominantní pozici coby pěstitele národního těla.<sup>94</sup>

Různá sportovní uskupení a kluby však ze své podstaty nemohly dosáhnout mnohohrstevnatých cílů tělesné výchovy (proklamován např. zdravotně výchovný, eugenický, národohospodářský, sociální, etický i branný). Také Sokol se vůči sportu ohrazuje především komplexním formativním záběrem. Eliška Bláhová v tomto kontextu mluví o dvojím sokolství: sokolství těla a ducha,<sup>95</sup> neboť vedle gymnastických sestav je pro sokolství příznačný určitý životní názor. Ideový rámec, který cvičení v sokolovnách vztahuje ke konkrétním hodnotám, je velmi podstatný. Na rozdíl od sportu je v Sokole neustále zdůrazňován český svéráz, národní specifčnost a jedinečnost. „Proti okázalému bezideovému sportu, libujícím se tolik v internacionalismu již svým názvoslovím (a nemrav), postavme hodně často v tělocvičnách a letních cvičišťích okázale souměrná a krásná těla, rovnou páteř, český povel a českou bohatýrskou píseň,“<sup>96</sup> navrhuje jeden ze členů Sokola.

Kardinální problém sportu ovšem tkvěl v jednostranné specializaci a v zaměření se na vrcholný výkon. Zatímco tělocvik chápe tělesný výkon jako prostředek, ve sportu je nadprůměrný výkon cílem. Jednostranná specializace zároveň negativně ovlivňuje harmonický vývoj tělesných proporcí a přispívá k tělesné deformaci. Řečeno s ironickým nadhledem: „ideálním typem skokana byla by tělesná stavba klokana, pro běžce nohy chrta, pro rohovníka přední končetiny gorily.“<sup>97</sup> Průmyslový aspekt jednostranné dokonalosti, který je příznačný pro moderní stroje jako je parní kladivo, lokomotiva či tkalcovský stav, jenž překonávají rekordy rychlosti, obratnosti a síly tak, jak to vyhovuje účelům hospodářským a pokroku civilizace, nelze identicky aplikovat na lidské ústrojí.<sup>98</sup> „Pěstiti sílu pro sílu je malicherné, nemravné [...]; síla bez myšlenky, toť sval bez mozku,“ dodává přední činovník Sokola a anatom Karel Weigner.

<sup>92</sup> Srov. Ferdinand Horák, Sport, olympism – a tělesné výchova. *Sokol*, r. 53 (1927), č. 32, s. 270–274.

<sup>93</sup> Zdeněk Kuchyňka, Nadbytek sportu a sportovní výchovy. *Služba*, r. 2 (1920), s. 233.

<sup>94</sup> Georges Hébert jako jeden z progresivních reformátorů tělesné kultury se rovněž zařadil mezi kritiky sportu založené především na konfrontaci s morálními principy tělovýchovy. Viz. spis Georges Hébert, *Le Sport contre l'Éducation physique*. Paris: Vuibert 1925.

<sup>95</sup> Eliška Bláhová, Dvojí sokolství. *Sokolice*, r. 1 (1913), č. 2, s. 22–23.

<sup>96</sup> Josef Slavík, Jak propagovati sokolství? *Sokol*, r. 53 (1927), č. 10, s. 219.

<sup>97</sup> F. Horák (1927), s. 271.

<sup>98</sup> Srov. Philippe Tissié, *L'éducation physique et la race. Santé, travail, longévité*. Paris: Flammarion 1919. Srov. Anson Rabinbach, *The Human Motor. Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press 1992.

Olympijské hry jakožto vrcholnou přehlídku nevšedních výkonů, jejíž starověkou myšlenku Tyrš s velkým obdivem vyznával,<sup>99</sup> však byly jeho následovníky značně kritizovány jako „mezinárodní vzorkové trhy svalstva bez výchovného významu,“<sup>100</sup> které živí mylný názor, že tělesná zdatnost národa se měří počtem rekordů a rekordmanů.<sup>101</sup> Protože sport cílí primárně na silné jedince s pohybovými vlohami, je ve své obecné výchově a posilování těla výrazně sociálně selektivní. Sokolové vehementně zdůrazňovali sociální a demokratický aspekt tělovýchovy, která si naopak všímá všech, a zvláštní pozornost věnuje slabým či průměrným jedincům. Zatímco předmětem tělesné výchovy mělo být nabytí síly a odolnosti formující spolehlivého a nezištného občana, oduševnělého obránce státu, který kráčí pod heslem „jedinec nic, celek vše“; sport měl produkovat jen (nežádoucí) krajní individualismus a kult šampionů.

Jeden z hlavních sokolských argumentů založený na plošném posilování národního těla, který měl v konfrontaci se sportem vyznívat ve prospěch tradiční tělovýchovy, však naopak posloužil i jeho kritice: „Tyrš si umínil něco, čemu dnes říkáme standart: chtěl od všech stejné svaly, stejný výkon, stejné myšlenky, stejnou čestnost. [...] Standart je právě vždy jen průměr.“<sup>102</sup> Nicméně označení průměr sebou nese konotace nevýraznosti, fádní prostřednosti, které v kontextu moderní dynamiky (technického a civilizačního vývoje) reprezentuje spíše ustrnulou tradici. V článku Jaroslava Adolfa pro časopis *Přítomnost*<sup>103</sup> je toto téma explicitně formulováno na konfrontaci známého a úspěšného profesionálního tenisty Karla Koželuha se „sokolem Vodičkou“. Vodička zde nereprezentuje konkrétního člověka, ale univerzální (tělesný a sociální) typ: „Sokol ‚Vodička‘ chce být ‚všestranný podle Tyrše‘ a zapomíná, že Tyrš klade malému národu (a lze to vzít za heslo i pro jednotlivce) za úkol a cíl ‚všestranně vyniknout‘. [...] cvičí výdrž, břemena, tahová cvičení na náradí, vůbec hlavně cviky, které mu všecku přirozenou pružnost ubíjejí a nakonec je z něho svalnatý průměrný cvičenec. [...] Vyniká, ale jen v zdravé průměrnosti.“<sup>104</sup> Autor článku téma sokolského tělesného standartu dovádí dál, když si pokládá otázku, kdo více přispívá k zviditelnění národa ve světě a „vítězí československé vlajky“ – sportovní profesionál nebo amatér všestranné prostřednosti? Zastánci sportu proto neváhali upozornit na sport jako na účinný nástroj pro vštěpování národního

<sup>99</sup> M. Tyrš, *Hod olympický* (1919a).

<sup>100</sup> Srov. Georges Hébert, *Le Sport contre l'Éducation physique*. Paris: Vuibert 1925. Cit. Dle Ferdinand Horák, *Sport, Olympism a tělesná výchova. Sokol*, r. 53 (1927), č. 32, s. 271.

<sup>101</sup> Také z tohoto důvodu Sokol svým členům zakazoval účast na Olympijských hrách, stejně jako na podobných sportovních soutěžích. Paradoxem však zůstává, že prvními úspěšnými československými olympioniky byli pochopitelně členové Sokola (např. Bedřich Šupčík, vítěz ve šplhu na laně, OH Paříž 1924, nebo další úspěšní gymnasté Robert Pražák, Ladislav Vácha aj.)

<sup>102</sup> Pavel Janák, *O sletu a sokolstvu. Žijeme*, roč. 2 (1932), č. 3–4, s. 67.

<sup>103</sup> Jaroslav Jara Adolf, *O Sokolu ‚Vodičkovi‘, Karlu Koželuhovi a čsl. vlajce. Přítomnost*, roč. 7 (1930), č. 33, s. 521–523.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 523.

cítění,<sup>105</sup> čímž tak zároveň nabourávali pojetí Sokola coby výhradního spojovníku mezi fyzickou kulturou a národní identifikací.

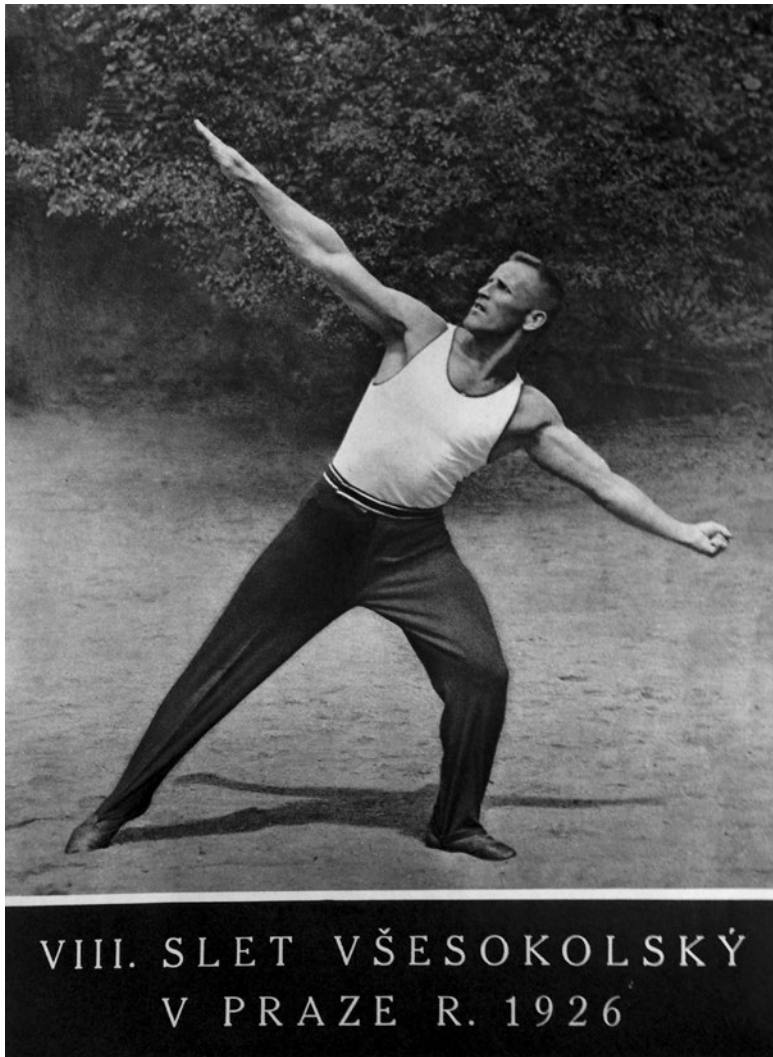
Vyhrocená pozice Sokola vůči sportu však nebyla dlouhodobě udržitelná. „Sokol a sport jsou dva světy, navzájem zcela odlišné posláním i způsobem práce, proto nemohou splynout v jedno. [...] Dějiny Sokola zavazují ho k určité hrdosti. [...] Zbývá tedy jediné, spolupráce Sokola se sportovními svazy jako rovna s rovným. Sokolu, aby umožnil svým příslušníkům účast na závodech sportovních, zejména mezinárodních, sportovcům, aby možností výběru z velkého množství zdatných a ukázněných sokolských závodníků povzneslo úroveň československého sportu a jeho mezinárodního postavení. Sokolstvo ochotně ponechá odborným sportovním ústředím zastoupení republiky ve styku mezinárodním a dá jim pro mezinárodní závody své nejlepší cvičence,“ naznačuje cestu smíření a možného vyrovnání se sportem slova náčelnice Marie Provazníkové.<sup>106</sup> Také sokolský progresivní metodik Augustin Očenášek nachází pod heslem „posportit Sokol a posokolštit sport“ možné způsoby vzájemného pozitivního ovlivňování a prolínání. Do sokolských cvičení se tak začíná navracet důležitost cvičení na čerstvém vzduchu, také elementy sportovní životosprávy zakazující alkohol a nikotin a dbající na střídmost výživy nejsou v rozporu se sokolskými zásadami, a v neposlední řadě rovněž technika a taktika tělesných cvičení opírajících se o fyziologický výzkum těla a jeho energie, které využívají moderních vědeckých metod a měření, mohou přispět k vývoji a zlepšení sokolského tělocviku. Koneckonců také Sokol „chce vychovat atlety, kteří by v řadě důležitých výkonů tělesných projevili nadprůměrný, atletický stupeň výcviku a měli při tom zdravé plíce, zdravé srdce, zdravý žaludek, zdravé nervy a – zdravého ducha!“<sup>107</sup> Výchova atletů vrcholných výkonů se Sokolu daří svrchovaně.

Ačkoli se sokolové zásadně vymezovali proti jednostrannému cvičení, které by jakýmkoliv způsobem ovlivňovalo a viditelně determinovalo tělesnou konstituci, důsledným následováním vlastní tradice převládl v Sokole směr gymnastický a především cvičení na nářadí. Značnou převahu pak měly cviky paží, posilování hrudníku a horní části těla, které vytvořily obecnou představu o sokolu majícího sílu především v ruce. Expozice obrazu sokola-gymnasty byla živena a podporována sebeprezentací tělovýchovného spolku, který na svých propagačních materiálech, veřejných cvičení, ale i instruktážních filmech výhradně prezentoval vysokou úroveň a mistrovské schopnosti svých nejlepších členů-gymnastů. Např. na fotografii propagující slet r. 1926 (obr. 13) je zachycena postava muže v mírném bočním úklonu, v jehož statickém postoji je akcentován silový výraz paží, který jinak souměrnou postavu cvičence posouvá k unifikované podobě gymnastikou formovanému tělu. Koláž sním-

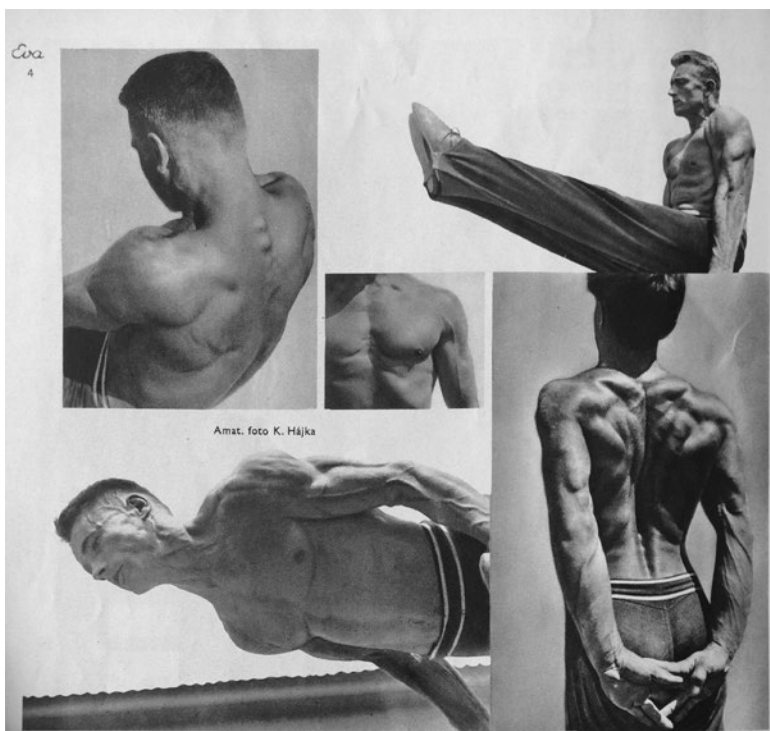
<sup>105</sup> Eric J. Hobsbawm, *Národy a nacionalismus od roku 1870. Program, mýtus, realita*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2000, s. 139.

<sup>106</sup> Marie Provazníková, *Sokolstvo a sport. Sokol*, r. 56 (1930), č. 6, s. 133–134.

<sup>107</sup> F. Horák (1927), s. 274.



Obr. 13 – Propagační fotografie k VIII. Vsesokolskému sletu, 1926.



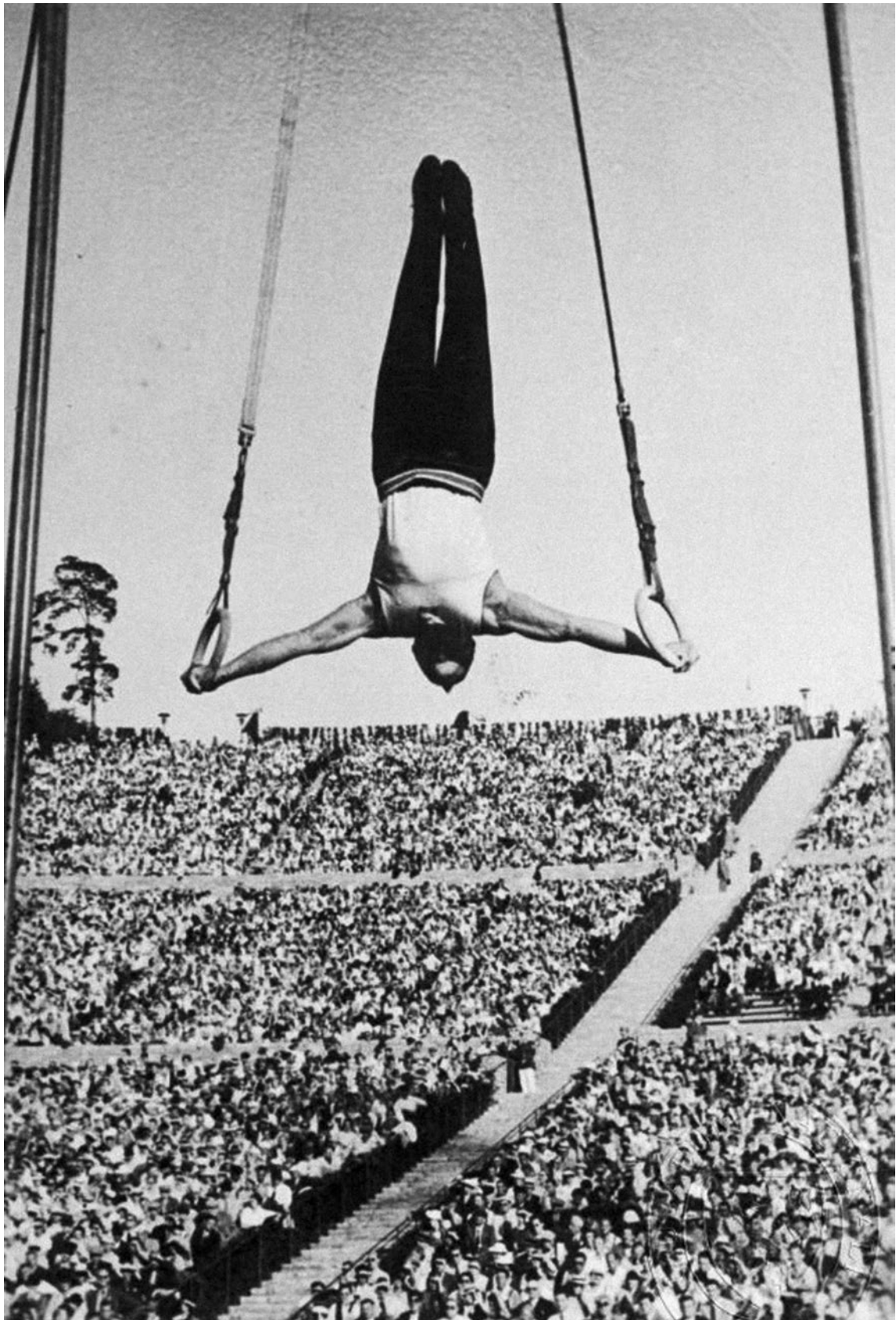
Obr. 14 – Lidské tělo před objektivem. Série fotografií Karla Hájka. *Eva*, roč. 4 (1931–32), č. 17, s. 4.

ků v časopise *Eva* (obr. 14) či *Pestrý týden*, které měly ilustrovat unikátní schopnosti fotografického aparátu zachytit a zprostředkovat vizuální působnost (sokolského) těla v pohybu, ukazuje výhradně silné paže a muskulaturní hrudník cvičenců. Podobně také původní filmová produkce Sokola, která se až na sletové filmy omezila na několik instruktážně-propagačních snímků,<sup>108</sup> na nichž jsou zachycena např. cvičební reprezentantů připravujících se na vrcholné závody (*Příprava olympijského družstva mužů České Obce Sokolské*, 1936). Tyto krátké snímky, jenž měly širokou veřejnost informovat o perfektně připravených reprezentantech, sloužily v sokolovnách jako instruktážní materiál zaznamenávající dokonalé provedení sokolských sestav. Fakt, že se ze Sokola rekrutovali úspěšní českoslovenští reprezentanti (téměř výhradně) v gymnastice jen potvrzuje výraznou inklinaci sokolského tělocviku k jednostranné sportovní specializaci.

K totálnímu a zároveň vrcholnému prostoupení sokolského cvičení a sportu dochází na Olympijských hrách v Berlíně v r. 1936. Ve filmové dokumentární epopeji Leni Riefenstahlové *Olympia* (*Přehlídka národů* a *Oslava krásy*, 1938) jsou při svém cvičení několikrát zachyceni i českoslovenští sportovci. Pouze cvičení Aloise Hudce, člena brněnského Sokola, na kruzích je ve filmu ponecháno v prakticky celé délce. Hudcovu koncentrovanému výkonu předchází dynamická stříhová montáž rozličných gymnastických výkonů kombinujících různorodé pohledy kamery, expresivní perspektivy či dynamické rámování těla v protisvětle. Tempo filmu se při Hudcově cvičení zpomalí, hudba zvolní, imituje tím napjaté zadržování dechu ztichlé masy diváků, která jeho cvičení sleduje. Gymnastická sestava elitního sokola je zachycena v jednom mírně zpomaleném záběru, kamera nespouští ze silového napětí jeho těla pozornost. Plynulost a preciznost pohybu není nikterak narušena stříhem. Dokonalost provedení kulminuje v nesmírně dlouhých „stojích o rukou s rozporem“ a výdržích, které doslova vynášejí Hudce do nadpozemské (olympijské) výše. Pozvolné pomalé přechody mezi pozicemi extrémní silové cvičení na kruzích odhmotňují. Hudcův ikonický výkon, oceněný na Hitlerově olympiádě zlatou medailí, byl se zvyšujícím se politickým napětím v celé Evropě vnímán a později připomínán jako symbolický výraz české národní síly, hrdosti a suverenity, již drží a povznáší právě silné paže sokola.<sup>109</sup> (obr. 15.)

<sup>108</sup> Sokolové neuměli silného potenciálu filmu a sítě svých sokolských kin plně využít. Až na sletové filmy byla pestrost jejich produkce velmi malá (instruktážní filmy, vzorová cvičení, reportážní materiál ze závodů a sletů). Srov. Jak propagovati Sokolství. *Sokol*, r. 53 (1927), č. 10, s. 219–222. Přehledový zdroj sokolských filmů – *Hledání ztraceného času: Sokolská kronika 1–9* (Česká televize, 1998–2005).

<sup>109</sup> Legendu vážící se Hudcovu berlínskému cvičení, kde ho měli rozhodčí svým hodnocením záměrně poškodit, protože „neměl vyhrát jediný Čech“, zpracoval ve své povídce „Sedm deka zlata“ Ota Pavel. Nespravedlivé ohodnocení Hudcova cvičení na bradlech ho mělo vyburcovat k nevšednímu výkonu na kruzích. Novináři psali: „Už nikdy neuvidíme výkon, jaký předvedl Hudec v Berlíně. Takový pohádkový zázrak se podává v boji, kdy jde o čest národa, kdy se člověk bije a ví, že jen nadlidské úsilí ho může spasit a zachránit.“ Srov. Ota Pavel, *Plná bedna šampaňského*. Praha: Olympia 1977, s. 23.



Obr. 15 – Alois Hudcák při závodě na OH v Berlíně 1936.  
Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu.  
H7F-60885.



## Tyršův sen: Antický ideál a moderní tělo

*Tyrš přímo geniálním a uměleckým počinem harmonicky sloučil antický ideál krásy a dobra s naším národním programem, žádajícím synthesi ušlechtilého češství s čistým lidstvím.*  
(Tomáš Garrigue Masaryk)

Obraz českého vlastence, který vzešel ze sokolského hnutí, je svou formou i výrazem pevně zakotven v 19. století. V kontextu vývoje samostatné republiky a dobových fenoménů však ve třicátých letech opět sílí potřeba znovu otevřít diskuzi na téma historičnosti Sokola, a přehodnotit obraz sokolů coby archaické a přežitě podoby českého vlastenectví. Kritický pohled zasazuje Tyršův Sokol výhradně do historického rámce českých dějin, jehož veškeré formální atributy nelze dále bezvýhradně přebírat a exponovat v kontextu moderního Československa. Aktualizace či modernizace konkrétních sokolských činností, nejen způsobu cvičení, ale také tělesné a vizuální reprezentace tak možná paradoxně vynáší do popředí opět Tyrše a jeho ideály, jejichž připomenutí, dobové zhodnocení a moderní interpretace mají pomoci nasměrovat Sokol k jeho další – nové, současné, moderní epoše.

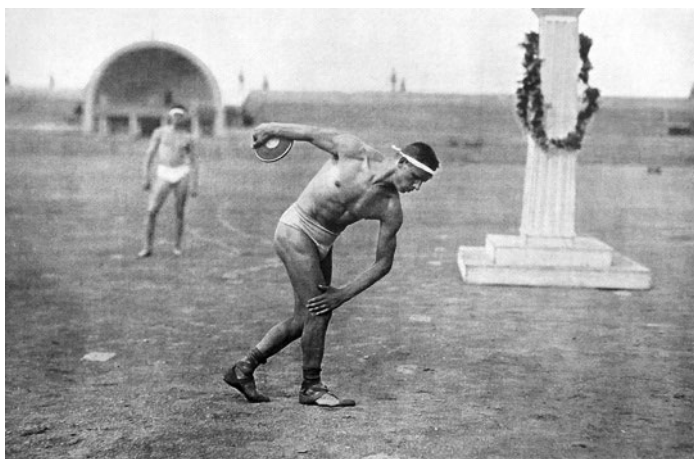
Postava Miroslava Tyrše je v kontextu tělovýchovy i kultury meziválečného Československa velmi živou a inspirativní postavou. Ačkoliv se Sokol vymezuje jak politicky a ideologicky vůči jiným (nejen tělovýchovným a sportovním) organizacím a spolkům, Tyrš jako jakýsi myslitel a tvůrce českého tělocviku představuje univerzální figuru reprezentující obecné, koncepční, nadčasové uvažování o tělesné kultuře a pozici tělesné výchovy v životě moderního českého národa. V prvorepublikovém diskurzu je Miroslav Tyrš v podstatě bezvýhradně přijímán napříč nejen všemi tělovýchovnými spolky, ale také širokým politickým spektrem;<sup>110</sup> jeho historický odkaz je ve vší účtě uznáván a oslavován, prakticky není kdo by ho zpochybňoval. Jeho texty naopak velmi dobře slouží všem kritikům současného Sokola, kteří aktivity i prezentaci spolku hodnotí právě prizmatem Tyršova teoretického uvažování. Oslavy Tyršova jubilea v r. 1932 tak poskytují širokou platformu nejen pro tradiční sokolskou glorifikační sebezprezentaci, ale vytváří prostor pro širší, obecnější i alternativní náhled na sokolský tělocvik jako na specifickou kulturu těla v samostatném Československu.

Vrcholem oslav měl být IX. Všesokolský slet s tradiční symbolickou scénou tentokrát koncipovanou jako Tyršův sen, jenž měla evokovat elementární motivy Tyršovy kultury těla – antického klasického tělesného kánonu. Sletová scéna připomínala

<sup>110</sup> Srov. Zdenek Nejedlý, *Z prvních dvou let republiky. Politické stati 1918-1920*. Praha: Melantrich 1921, s. 47.



Obr. 16 – Sletová scéna Tyršův sen, 1932. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-68679.

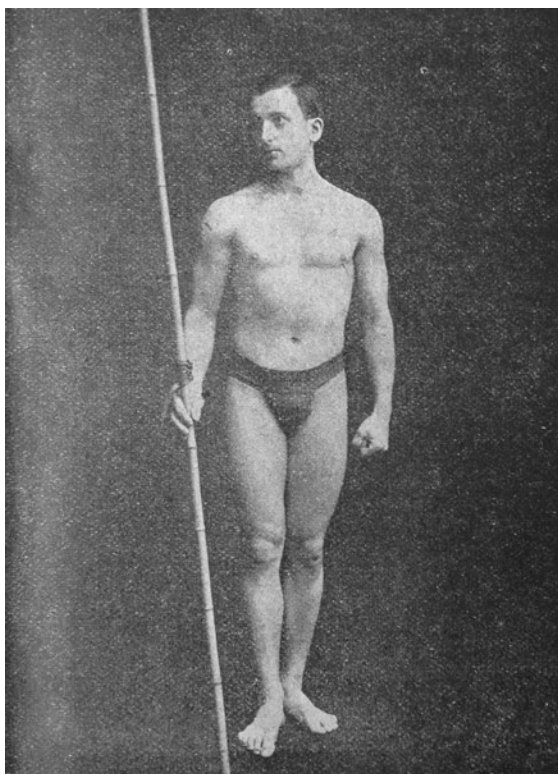


Obr. 17 – Sletová scéna Marathon, 1912. (*Pestrý týden*, roč. 2 (1927), č. 10).

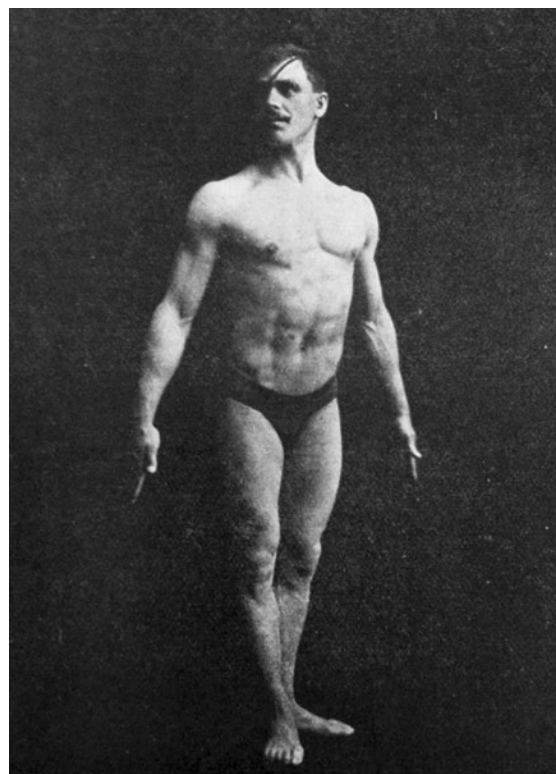
touhu zakladatele Sokola po krásném dokonale fyzicky i duševně vyspělém těle, které snoubí-li se s českým národním svérázem, vyvstane ideál českého člověka. Expozice těl antické dokonalosti na ploše stadionu měla být dokladem naplnění Tyršovy představy o českém pokolení jako o nové generaci evropského lidstva; stírání „hranic mezi snem antiky a živou skutečnou přítomností, svědčí o úžasné tělesné vyspělosti sokolské výchovy, vychovávající z prostých lidí živé, nepochetické symboly hrdinů antické kalokagathie.“<sup>111</sup> (obr. 16)

Klasická antická kultura představovala estetické paradigma, ke kterému se Sokol vztahoval jako k bytostně vlastnímu elementárnímu principu. Stylizování těl do ikonických póz známých ze starověkých reliéfů, váz i ze soch založily alternativní vizuální reprezentaci sokolského těla, která byla výrazem důsledného následování Tyršova estetismu. Tuto praxi dokládají nejen tematicky pojaté sletové scény (*Kromě Tyršova snu* (1932), to byl ještě velmi úspěšný *Marathón* (1912) (obr. 17), který se v r. 1927

<sup>111</sup> *Lví silou* (1948), s. 154.



Obr. 18 – Karel Novák. *Sokol*, r. 46 (1920), č. 3–5, s. 96



Obr. 19 – Karel Starý. *Sokol*, r. 40 (1914), č. 3–4, s. 89.

dočkal svého znovuuvedení ve Francii) a přímo k nim se vážící obrazové materiály v podobě sletových plakátů a pohlednic, ale také např. speciální výstavy nejkrásnějších sokolských těl.<sup>112</sup> Na ně odkazují i dvě fotografie pokoušející se prostřednictvím neformální stylizace ztotožnit sokoly s antickými atlety. Na jedné z nich je zachycen muž (Karel Novák, obr. 18) v přirozeném postoji s tyčí, jehož souměrné tělesné proporce dokonale odpovídají klasickému tělesnému kánonu. Druhá fotografie (Karla Starého, obr. 19) zobrazuje postavu sokola s viditelně svalově vypracovanější horní částí těla, která tak dominuje jeho celkovému tělesnému vzezření, čemuž zajisté přispívá dynamický, a ve srovnání s první fotografií, daleko aktivnější a gymnastičtější postoj. Pečlivá stylizace podmíněna svědomitým výběrem sokolských členů reprezentujícími antické tělo však poukazuje na určité manipulativní tendence se skutečným či převládajícím obrazem/formou cvičenců. Na druhou stranu evokace antiky a jejích ideálů měla zajisté připomenout i to, co Tyrš považoval na cvičení za nejkrásnější – jeho idealistickou podstatu, protože nemá žádný bezprostředně praktický účel.

<sup>112</sup> Na výstavy krásných sokolských těl je, ale v souvislosti s naprosto jinými tématy, odkazováno v časopise *Sokol*, bohužel vždy nepřímě. Konkrétní informace o výstavách se mi nepodařilo dohledat. Např. foto Karla Starého – Belgický posudek o VI. Mezinárodním závodě tělocvičném v Paříži. *Sokol*, roč. 40 (1914), č. 3–4, s. 88–89. Foto Karela Nováka: Z deníku legionáře, *Sokol* roč. 46 (1920), č. 3–5, s. 96. V úvodu článku se píše, že „byl tělesně krásně vyvinut, takže byla vzata jeho podoba do výstavy diapositivů nejdokonalejších těl sokolských. Prof. Dr. Karel Weigner srovnával jeho postavu s postavou Adonisovou.



Obr. 20 – Miroslav Tyrš na poštovní známce, 1932.

V diskuzích okolo Tyršových oslav došlo ke konfrontaci dvou pojetí Tyršova odkazu. Jedno inklinovalo k přímé citaci jeho (ideových) prací a upřednostňovalo přímé následování a doslovnou imitaci historické praxe (způsob prezentace, ceremonie, kroj, koncepce sletů apod.), druhé požadovalo jeho dobovou aktualizaci a rekontextualizaci.

Jubilejní poštovní známky (obr. 20) vydané u příležitosti sletu a Tyršova výročí nám poskytnou vstup/vhled do dobových debat tematizujících formu i náplň současného Sokola, a také jeho sebe prezentace. V časopise *Žijeme se* v souvislosti s vydáním Tyršova portrétu na známkách píše: „Sokolstvo bezesporu je (donedávna bylo) něčím originelním, hodným následování, něčím, co národ povzneslo hlavně ze stanoviska tělesného. Sokolstvo mělo velmi značný, ne-li skoro výhradní zásluhy na přípravě k vzniku samostatnosti. To všechno loyálně uznáváme, protože je to pravda. A nemáme taky nic proti tomu, aby cizina byla zvědava na zakladatele Sokolstva. Jubilejní známky nám jej přibližují. Ale — zdůrazňujeme: nám! Ne nikomu druhému. Vžijte se prosím do duše Francouze nebo Američana, nebo Švéda. Nebo třeba Němce. Vidí na známce muže v podivném kabátě s originelním zapínáním. Ten muž má však cosi divného na hlavě, co dosud nebylo vidět nikde ve světě. Dojista tedy je to zvláštní národ, který oslavuje zvláštního muže s podivnou čapkou na hlavě. Ptačí péro na mužské čapce. Teď nad tím přemýšlí neinformovaný cizinec. [...] Nemohli jsme dra Tyrše přiblížit světu trochu jiným způsobem? Nezasluhoval si tento muž svrchovaně pokrokových a moderních názorů, abychom si jej trochu jinak představi-

li? On, jehož duch byl daleko vpředu před svou dobou? On, který se jen tělem narodil před 100 lety, ale jehož duch je duchem dnešní doby, i když Sokolstvo jako celek a jako průměr představuje těleso zpátečnější než byl Tyrš, nepřístupnějším novým proudům než byl tento duch stále neustávající v touze „věčně brát se dál“!

Tohoto Tyrše jsme měli ukázat světu na svých známkách – cvičence v tričku, občana, vůdce, myslitele, organizátora.

A zatím náš Tyrš na známkách je mužem s podivnou čapkou a podivným pérem na ni – nepochopitelný všemu světu – čí vinou? Těch, kteří sami nepochopili Tyrše, a proto nedovedou způsobit, aby ho pochopil také někdo druhý.<sup>113</sup>

Osočování z „nepochopení“ či špatného výkladu Tyrše doprovázely již dříve zmiňované diskuze vedené kolem nových tělocvičných směrů či vztahu sportu a sokolské výchovy, a velmi podobné schizma se týkalo obecné (i vizuální) reprezentace Sokola, která měla odrážet nejen jeho ideály, hodnoty, ale také skutečnou činnost tělocvičného spolku.

„Vedení Sokolstva odvolává se rádo a často na tradice. Pěstuje s oblibou tzv. národní či slovanské umění. [...] A přece ta skutečná tradice je zcela jiná a jinde. Tyrš byl celou svou bytostí novotář, duch bojovný a průbojný, s odporem ke konvenci, k všemu, co stydne, ke všemu, co se zastavuje, s touhou stále a stále někam kupředu.“<sup>114</sup> Historizující větev „Tyršovy družiny“ si zakládala na úspěšném historickém odkazu sokolství, se vši vážností a pietní úctou přebírali roli pokračovatelů národoobrozenského spolku a s tím i zcela důsledně přebírali formu a obsah. Pro tyto „historiky“ je Tyršův odkaz/obraz svázán především s konkrétními činy konkrétní historické osobnosti, „tradici tak bohužel chápou jako neustále omílání jedné věci, opakování až do omrzení, neustále rozměňování.“<sup>115</sup> Naproti tomu „modernisté“ se opírají výhradně o Tyršovy ideje, jejich interpretaci a aktualizaci v kontextu dobového vývoje a nových politických a společenských podmínek, změn i trendů. Následování/následnictví Tyrše se u tohoto proudu projevuje spíše v intencích doplňování a dopisování Tyršem koncipovaného programu, navazuje dále na jeho myšlenková východiska, aniž by opustilo kontext Tyršem vytyčeného ideologického rámce. Nejsou tak slepými následovníky, či v krajní poloze imitátory historické národoobrozenské figury. Proto si autor citovaného textu z časopisu *Žijeme* dokáže představit a přijmout obraz Tyrše jako současníka – občana, cvičence v tričku a moderního (současného) myslitele. Elementární atributy sokolství podle modernistického pohledu spočívají v ideologické/filozofické rovině, ne v doslovné/konkrétní historické formě, a proto mohou zůstat stále platnými a funkčními i v nové době. Tyršovo heslo „Naprej!“ – stále vpřed, rozvíjet se, neuzavírat se před světem, představovalo stěžejní zastřešující argument modernistů, jímž reagovali na svou kritiku, že se svými činy a myšlenkami hanebně vzdalují a zříkají Tyršova „evangelia“.

<sup>113</sup> Mšk (iniciály), *Žijeme*, roč. 2 (1932–1933), č. 2, s. 60–61.

<sup>114</sup> Slet a umění. *Přítomnost*, r. 3 (1926), č. 27, s. 431.

<sup>115</sup> Tamtéž.

## Naprej!

Mechanizace a industrializace všedního života, úžas nad rozvíjejícím se automobilismem a rychlostí propojování světa vytváří určitou novou zkušenost těla v/ i pohybu. Vlastnosti a možnosti stroje vyvolávají euforii nad nevšedními schopnostmi, které se zároveň stávají určujícími dobovými symptomy, jsou výrazem evoluce, utvářejí rytmus doby, podmiňují nové estetické vnímání. Fascinace stojem jako objektem, který osvobozuje člověka od práce, přináší posedlost estetikou stoje vyznačující se rychlostí, přesností úkonů, organizovaností, systematickostí a kompaktní dynamikou celku. „Krása stroje není jako u uměleckého díla hodnotou v sobě, nýbrž čímsi, co je svázáno k účelu, dokonalosti provedení, technickému pokroku,“ charakterizuje krásu stroje dobový tisk.<sup>116</sup> Opěvování krásy technického pokroku zakládá požadavek na perfekcionismus lidského konání a zároveň s tím objevuje novou mechanickou krásu lidského těla.<sup>117</sup> Lidské tělo tak podobně jako automatické stroje skýtá sofistikované „divadlo pohybu,“<sup>118</sup> nehybná těla neexistují.

Ve dvacátých letech, kdy vrcholí experimenty s efektivností práce a kdy teorie vědeckého řízení F. W. Taylora začíná být široce aplikovaná v mnoha odvětvích také v Evropě, vzrůstají tendence chápající mechanický, industriální pohyb jako modernistický objekt.<sup>119</sup> (Technologická estetika pohybu stojí v naprosté opozici k duncanismu a dobově se mohutně rozvíjejícímu modernímu tanci, jehož tendence směřují naopak k tomu zbavit lidský pohyb přílišné mechaničnosti a strojovosti). Masová sokolská cvičení ohromující precizně provedenými strojovými pohyby a dokonalým zdáním jednotnosti rezonují s dobovým modernistickým obdivem účelné krásy jakožto nové estetické hodnoty. Vedle oficiálního a dominantního vnímání Sokola jako tradiční tělovýchovné organizace pečující o zdraví národa zde byly přítomné tendence nahlížet, interpretovat a hodnotit Tyršovy tělovýchovné koncepce právě prizmatem moderního umění přehodnocujícího uměleckou potencialitu pohybu a jeho výrazu. Pokud se ve dvacátých a třicátých letech mluví o „věčně moderním Tyršovi“, je to především proto, jak se jeho pojetí tělesné výchovy propojuje nejen s taylorismem a efektností a účelností lidského pohybu, ale také s modernistickými performativními koncepcemi jako je především biomechanika Vsevoloda Mejercholda či avantgardní divadlo Alexandra Tairova. „Tyršův systém obsáhl kde jaké hnutí; je to dílo

<sup>116</sup> *Pestrý týden*, roč. 4 (1929), č. 3, s. 5. kde se zároveň dodává, že zastaralé stoje nejsou krásné, ale komické.

<sup>117</sup> Uvažování o podobnostech, odlišnostech i vzájemném vztahu stroje a (lidského) organismu nalezneme již v antické filozofii. Komplexní přehledovou studii starověkého, novověkého i moderního myšlení o mechanice a těle viz George Canguilhem, *Machine and Organism*. In: Jonathan Crary – Sanford Kwinter (eds.), *Incorporations*. New York: Zone 1992. s. 45–69.

<sup>118</sup> Svor. Anson Rabinbach, *The Human Motor. Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press 1992, s. 97.

<sup>119</sup> Srov. Mark Franco, *Dancing Modernism/Performing Politics*. Bloomington: Indiana University Press 1995.

organizátorské, cenné gnoseologicky; neboť rozšiřuje smysly, obnovuje vnímavost, ukazuje soujem pohybový, obracejíc nad to pozor ke tvaru, ne k amorfnosti,“ charakterizuje univerzálnost a nadčasovost sokolské tělovýchovy Ferdinand Pujman.<sup>120</sup>

Mejerchold svou metodu výchovy a tréninku herce vystavěl na základech Taylorovy teorie vědeckého zkoumání materiálu a jeho činnosti. Hra herce byla podle něj stejně kvalifikovanou prací jako jakákoliv jiná, při které se zpracovává tělesný materiál. Cílem taylorismu, stejně tak i Mejercholdova systému (tělesné/herecké) výchovy byla snaha o odstranění všech neúčelných a zbytečných pohybů. A naprosto stejným způsobem jako když Taylor zkoumá dílčí pohyby dělníka, tak i Mejerchold zkoumá herce a snaží se docílit identických cílů – maximalizovat efektivnost pohybů. Zatímco však Taylorova metoda vede dělníka k tomu, aby při práci šetřil lidskou sílu a při nejvyšším výkonu trpěl minimální únavou, Mejercholdův trénink má pomoci rozvinout možnosti a schopnosti herce do rekordní dokonalosti. Tyršův tělocvik pak stojí někde mezi těmito systémy. Vědecká analýza a dokonalá znalost mechaniky vlastního těla (jeho rozsahu, síly, trajektorií pohybu, těžiště, rovnováhy) může pomoci vytvořit jedinečnou výrazovou formu. „Na základě daných výzkumů lidského organismu se snaží biomechanika vychovat člověka, který by zkoumal mechanismus své konstrukce, ideálně jej ovládal a dovršoval. Dnešní člověk, který žije v době mechanizace, nemůže opomíjet mechanizaci pohybového ústrojí svého organismu. Díky biomechanice vytvoříme principy přesně analyzovaných a potom prováděných pohybů. Bude se vyčleňovat každý pohyb, aby dosáhl největší výraznosti, typičnosti pohybu. [...] Současný herec se musí na jevišti chovat jako současný automobil.“<sup>121</sup> Pohybové možnosti herců by měly být krajně vyspělé a vycvičené a díky tomu by měli být herci schopni své pohyby provádět s maximální přesností a účelností, aby každé gesto mělo svůj zřetelný a jasně čitelný význam. Biomechanika tak přesně odpovídá požadavku Waltera Benjamina: „ herec musí sázet svá gesta stejně jako typograf slova. Musí pracovat takovým způsobem, aby jeho gesta mohla být citována.“<sup>122</sup>

Jindřich Honzl ve svém článku v čas. *Tvorba* v r. 1925 označil Mejercholdovu metodu za novátorskou vizi divadla a herectví, která spočívá právě v rozvinutí fyzické kultury, sportovní, tělocvičné, akrobatické zdatnosti člověka. „Mejerchold chce, „aby existence našeho divadla tělem akrobata nám připomínala, že se veselíme, protože se perem a zápasíme“.<sup>123</sup> Biomechanika formuje a exponuje herce jako „zdravého sportmana“, po kterém „nové skutečnosti civilizačního pokroku: motory, auta a stroje budou provozovati svůj tanec.“<sup>124</sup> Mejercholdova koncepce hereckého výrazu

<sup>120</sup> Ferdinand Pujman, *Tyrš a divadlo*. Praha: Alois Srdce 1931, s. 82.

<sup>121</sup> Hyvnar Jan, *Herec v moderním divadle*. Praha: Pražská scéna 2000, s. 166. Cit dle: K. Rudnickij: Režissjor Mejerchold, Moskva 1969, s. 265.

<sup>122</sup> Cit. dle. Eugenio Barba – Nicola Savarese, *Slovník divadelní antropologie. O skrytém umění herců*. Praha: Divadelní ústav, Nakladatelství Lidových novin 2000.

<sup>123</sup> Jindřich Honzl, Vs. Meierchold. *Tvorba*, roč. 4 (1925), s. 153.

<sup>124</sup> Tamtéž.

a především snaha definovat divadlo pohybem tak měly odpovídat způsobu moderního života a adekvátně vystihnout tep doby. Požadavek na přibližování každodenního života a umění je typickým příznakem historických avantgard.<sup>125</sup>

Oba systémy taylorismus i biomechanika zdůrazňují úlohu těla, jeho (limitujících) schopností a (nevyužitého) výrazového potenciálu, která se však dá prostřednictvím disciplinace a kultivačních metod zesílit a zintenzivnit. Cílem Tyršova/sokolského tělocviku je rovněž pomocí pravidelného cvičení posílit fyzickou stránku jednotlivce a tím de facto i národa. „Upravujíc tělu stálým cvikem vzhled, uměřujíc pohyb, zkušeností stále obohacovanou, aby nejdokonaleji plnily své určení, individualisuje biologický tvar lidský, [...] činí slovo – tělem, učí výmluvnosti tělesné.“<sup>126</sup>

Tento způsob nahlížení na sokolské cvičení vyzdvihuje ryze individuálního tělesného gesta. Výše citovaný Pujman v tomto směru zachází ještě dál, když označuje Tyrše jako systematika, který pojal pohyb jako integrální *actus purus*. Pohyb není jen doprovodnou aktivitou umožňující přesun těla v prostoru, nejedná se o sekundární činnost sloužící a podřizující se významu něčeho jiného. Je to pohyb *per se*. Sokolská tělocvičná soustava koncipovaná Tyršem představuje pro Pujmana určité východisko k rekonceptualizaci gesta. Od indiferentního tělesného tvaru gesto zbytněje v gesto-objekt, gesto-věc. Tento posun vnímání (i dílčího) tělesného výrazu odráží estetiku nové věcnosti – v tomto případě pak především pohyb těla a tělesnou práci. Pohled Ferdinanda Pujmana je nesmírně přínosný v tom, že zhodnocuje Tyršovu tělovýchovu především v obecnějším kontextu pohybového a dramatického umění. Vyvádí tělocvikem kultivovaná těla ze sokoloven a a priori sportovního prostředí, a kontextualizuje je v rámci lidské kultury a každodenní komunikace. Sokolská tělocvičná soustava se jeví jako komplexní a funkční systém fyzického tréninku rezonující s společenskými i uměleckými požadavky moderní doby; propojením disciplíny s rytmem a estetikou vytváří všestranný systém tělesné kultivace poskytující univerzální trénink nejen pro široké spektrum občanské společnosti, ale i pro sportovce, tanečníky a herce. Je to systém kultury těla zdokonalující jeho výrazové schopnosti i prohlubující jeho autonomní řeč.

Zcela v návaznosti na Tyršův estetismus v tělocviku, který zdůrazňoval pozitivní vliv tělesné výchovy na umění a obráceně, je i Pujman přesvědčen, že „pohyb hygienický bystrí smysl svalový i motorický, zjednává jim průchod, právo, uznání a inspiračně působí na umění i teorii.“<sup>127</sup>

Úžas nad sokolským cvičením jako nad fascinující přehlídkou tělesného perfekcionismu, strojové přesnosti, rychlosti, ale i elegance odrážející modernistickou

<sup>125</sup> Matthew S. Witkovsky, *Avant-garde Art in Everyday Life. Early Twentieth Century European Modernism*. Chicago – London: Yale University Press 2011; Josef Vojvodík – Jan Wiendl (eds.), *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*. Praha: FF UK 2011.

<sup>126</sup> F. Pujman (1931), s. 82.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 96.



uměleckou dynamiku, která předčí dokonce ruský balet, dokládá oslavná „poeovská“ báseň, uveřejněná v irském deníku *Evening Mail*, která tímto referuje o prezentaci sokolského cvičení v Irsku v r. 1935:

Last night in Portobello when the  
Hunters' Moon was yellow  
I drifted in to see this Sokol drill.  
It was truly most amazing, most  
deserving of my praising,  
A test of mind and matter, and of skill.

There was marching there was singing,  
and my ears are still a-ringing.  
With the rhythm of swift feet on polished floor,  
as they stepped in perfect measure,  
wearing tableaux at their pleasure,  
Would you blame us if we called for an encore?

There is one scene I am stressing  
for it left me fairly guessing.  
'Twas the training with the Cubes by nine fit men.  
Mind and body tense and pally,  
(you can have your Russian Ballet),  
I'd sooner watch this Sokol once again.<sup>128</sup>

Když v průběhu dvacátých a třicátých let 20. století dochází k intenzivnímu politickému a ideologickému ukotvování pojmu práce, který je formulován jak v okruhu revolučním, tak racionalizovaném<sup>129</sup>, začínají rovněž sílit tendence rétoricky sblížovat a přirovnávat (nejen dokonalý) tělesný výkon s prací. O tělocviku se v dobovém diskurzu čím dál častěji hovoří jako tělesné práci<sup>130</sup>, zhodnocuje se význam tělesné práce pro zdraví, a zvláště v Sokole se tato rétorická modifikace velmi intenzivně objevuje ve spojení „práce pro národ“. Burcování, že je třeba „lid povznést a proň pracovat“ pro-

<sup>128</sup> Iniciály autora: P. O. P., 'Sokol', *Evening Mail* (5 August 1935). Cit. dle: Daniel Samek, *The Czech Sokol Gymnastic Programme in Ireland*. In: Gerald Power – Ondřej Pilný (eds.), *Ireland and the Czech Lands*. New York: Peter Lang 2014, s. 139–151. Za upozornění na tuto báseň děkuji doc. Ondřeji Pilnému.

<sup>129</sup> Mark Franco, *The Work of Dance. Labour, Movement and the Identity in the 1930s*. Middletown: Wesleyan University Press 2002. K ideologickému pojmu práce viz Antonio Gramsci, *Sešity z vězení*. Praha: Československý spisovatel 1959; Hannah Arendt, *The Human Condition*. New York: Anchor Books 1958. aj.

<sup>130</sup> Dokládají to také dobové tělocvičné příručky akcentující „práci“ již v samotném názvu. Např. Jorge Peder Müller, *Můj system. Patnáct minut denní práce pro zdraví*. Praha: A. Neubert 1926.

stupuje různorodými dobovými diskuzemi o povaze a poslání tělocvičného spolku. Program „práce pro národ“ byl koncipován již v období českého národního obrození, a sokolům tak není neznámý. Třicátá léta však označení „práce“ vyvádějí z metaforizující roviny směrem k přímému srovnání/identifikaci se skutečnou fyzickou pracovní činností. Přímá analogie tělesných cvičení s pracovním procesem, industrializací a továrním prostředím je velmi obvyklá: „Hučí to ve všech sokolovnách jako v továrnách. Jede se plnou parou, kdekdo zapřažen, tempo se stupňuje. [...] Hučí to, bije a duní v sokolovnách, ve dvou, ve třech, ve čtyřech šichtách, od maličkých, kteří ještě nejsou jisti v kroku, až po hubené nebo břichaté old boys, všechno se to svědomitě potí pro čest praporu,“<sup>131</sup> popisuje Franta Kocourek dění v tělocvičnách před sletem.

Všudypřítomná mechanizace, která ve jménu racionalizace života postupně prostupuje každodenními činnostmi člověka, vede podle Kracauera spíše k tomu, že „navzdory nebo snad právě kvůli humánnímu zdůvodnění taylorismu se (člověk) nestává pánem stroje, nýbrž strojem.“<sup>132</sup> Strojovost vedoucí až k dehumanizaci určuje modernistickou proměnu těla, kde je abstraktnost i fragmentárnost exponována jako nová vizuální kvalita stojící v protikladu ke klasické harmonii celku.

Vývoj tělesné kultury, tak paralelně s vývojem výtvarného umění či architektury, přechází od organické a okultní formy směrem k abstraktní formě.<sup>133</sup> Pohyb od mýtického k modernistickému je patrný i v sokolském tělocviku, což na podkladech své studie sledující proměnu sokolské architektury dokládá Rostislav Švácha. Chrámový/palácový charakter tělocvičen budovaných v 19. století nahradily ve třicátých letech 20. století funkcionalistické projekty sokoloven jako továren: „Stavbu, v níž krásná těla provádějí posvátné rituály, vystřídala stavba, ve které se krása těla produkuje prací.“<sup>134</sup> Tento vývoj je však jen dokladem či odrazem obecnějšího fenoménu stvrzujícího, že „ideologie sokolského hnutí procházela pohybem od cvičení jako bohoslužby ke cvičení jako práci.“<sup>135</sup>

Zabstraktněné individuální tělo nabývá své extenzivní působnosti v mase. Individuální cvičení jako elementární („budovatelská“) práce pro zdraví národa se prostřednictvím vlastní multiplikace transformuje v mýtickou reprezentaci vyšší služby pro vlast, a v této formě se zhmotňuje na všesokolských sletech.

<sup>131</sup> Franta Kocourek, Sletová mozaika. *Přítomnost*, r. 9 (1932), č. 28, s. 433.

<sup>132</sup> Siegfried Kracauer, *Ornament masy*. Praha: Academia 2008, s. 63.

<sup>133</sup> Srov. Ramsay Burt, *Alien Bodies. Representation of Modernity, Race and Nation in Early Modern Dance*. London – New York: Routledge 1998. Ornament masy, v němž Kracauer vyjadřuje svou víru, že se společnost může změnit, jen pokud překoná dobovou fascinaci masovým ornamentem („nositel ornamentů je masa“), ideově koresponduje s moderními architektonickými teoriemi dvacátých let, které jsou odrazem Loosova kontroverzního eseje *Ornament je zločin* (1908). Srov. Adolf Loos, *Navzdory. Ornament je zločin. 1900–1930*. Praha: Pragma 2015.

<sup>134</sup> Rostislav Švácha, *Desakralizace sokoloven*. Rukopis, leden 2015.

<sup>135</sup> Tamtéž.

# Budovat a bránit: Národ

*Ti, kteří šli, jásalí nad těmi, kteří stáli,  
a ti, kteří stáli, jásalí nad těmi, kteří šli.  
Národ zde – i národ tam.  
Pojem obecnstva zmizel.*  
(Jan Neruda)

*Patlám se v 25 000 m sletového filmu  
– nevím si s tím rady a celou noc cvičím prostná.*  
(Martin Frič)

Všesokolské slety jako hlavní (sebe)reprezentační platforma spolku cílila (také prostřednictvím bohatého programu doprovázející hlavní sletové události na stadionu, jako např. vítání krajanských spolků na nádraží, pochody městem) ne dovnitř, pro uzavřenou skupinu svých členů, ale naopak záměrně exponovaná směrem ven, do veřejného prostoru městských ulic a k co nejširší společnosti. Sebevědomá demonstrace vlastní identity, skrze charakteristické atributy a pregnantní symboliku, byla extenzivně umocněna množstvím členů pochodujících či cvičících v „totální“ bratrské sounáležitosti. S postupným rozšiřováním členské základny nabyly na intenzitě i monumentalitě také veškeré jeho veřejné projevy. Zmocněním se veřejného prostoru jako by chtěli sokolové zahrnout každého, kdo je v jejich dosahu. Slety pořádané v pravidelných intervalech se stávají očekávanou událostí, která svým členům i přihlížejícímu publiku dopřává opakování zážitku zmasovění. Vztahování se Sokola k české mytologii, ale i vlastní utváření národní symboliky činí z tělocvičného spolku jeden z fenoménů konkretizující/reprezentující vztah mezi národem a jeho příslušníky. Na veřejných masových akcích spolku dochází k zhmotnění a zviditelnění idey národa. Jak potvrzuje antropolog Ladislav Holý, sokolské slety představují jeden z příkladů, jak Češi prezentují národ sami sobě: „obraz obrovského množství těl ve stejném úboru, každé tělo přesnou replikou ostatních splývající ve stejném pohybu jako jeden kolektiv. To byl obraz národa, viditelnější než cokoliv jiného. Národ v něm nebyl kolektivem vznikající z diverzity, ale kolektivem ideálně homogenních prvků.“<sup>136</sup>

Sokol, jeho dílčí jednoty a župy, tak můžeme označit jako „krystal masy“, který Elias Canetti charakterizuje jako: „malé, rigidní skupiny, pevně ohraničené a velmi stálé, sloužící k tomu, aby podněcovaly vznik mas. [...] Jeho příslušníci jsou nacvi-

<sup>136</sup> Ladislav Holý, *Malý český člověk a skvělý český národ. Národní identita a postkomunistická transformace společnosti*. Praha: Sociologické nakladatelství 2010, s. 70.

čení na svou činnost i smýšlení. Mohou mít rozděleny funkce jako v orchestru, ale je důležité, aby vystupovali na veřejnosti jako celek. [...] Krystaly masy se představují jako skupina lidí nápadných svou semknutostí a jednotou.“<sup>137</sup> Krystalová struktura tělocvičného spolku skýtá potenciál pracovat se členy jako s dílčími součástmi/součástkami, jenž nabývají významu až v širším celku, v kolektivu. Příkladem mohou být tzv. živé obrazy, které byly velmi populární na počátku 20. století, nicméně ještě ve dvacátých letech představují zcela obvyklou formou veřejné prezentace především sokolského dorostu. Z hemžící se skrumáže těl postupně vzniká organizovaný celek s jasným sdělením. Dynamický vznik obrazců, ať už jedná o alegorická témata jako „probuzení a touha po svobodě“ nebo „statečnost“, či přímé ztvárnění objektů jako „lustr“ nebo „kašna“, však z fotografií objevujících se běžně v tisku není patrný, neboť tam je prezentováno až vyvrcholení celého čísla v podobě statické finální pózy. Raritní filmové záběry jako např. ty z *Tělocvičné akademie Sokola na Vinohradech* (1922) naopak proces vzniku zviditelňují, čímž odkrývají strukturální charakter pohybu hromadných cvičení. „Analytický“ pohled dovnitř hmoty ale dává vyniknout také partikulární aktivitě jednotlivých členů, od jejichž přesnosti provedení a míry spolupráce s druhými se odvíjí kvalita finálního tvaru. Ne vždy disciplinovaná těla sokolů dosáhla kýženého výsledku, nicméně dílčí nezdary potvrzují organičnost spolku i živou spontaneitu těla.

V hromadných cvičení se instrumentální potenciál těla násobí. Pohyb zesiluje dynamiku masy, která vůči svému okolí začíná působit silou. „Rovnocennost účastníků se větví do rovnocennosti jejich údů. Vše, co je na člověku pohyblivé, začíná žít vlastním životem, každá noha, každá ruka žije sama pro sebe. Všechny jednotlivé údy dělají stejné pohyby. Jsou si zcela blízko, často spočívá jeden na druhém. K jejich rovnocennosti tak přistupuje jejich nahuštění, hustota a rovnost se stávají jedním a tíž. Nakonec tančí jeden jediný tvor, o padesáti hlavách, stu nohou a stu rukou, jež jednají přesně stejným způsobem nebo s týmž záměrem. V nejvyšším vzrušení se tito lidé skutečně cítí jako jeden tvor, a udolá je jen fyzické vyčerpání.“<sup>138</sup>

Masové (nejen tělovýchovné) přísně disciplinované prezentace či manifestace se v období dvacátých a třicátých let 20. století těšily velké obecné oblibě. Siegfried Kra-cauer dokonce poukazuje na změnu vkusu, která v tichosti proběhla v oblasti tělesné kultury, když se z předvádění stejné geometrické přesnosti na zaplněných stadionech stává „pevná forma“, která dosáhla mezinárodního uplatnění. Tomuto způsobu veřejné prezentace těla je doslova „nakloněn estetický zájem.“<sup>139</sup> Efektní tvarosloví disciplinované masy je vnímáno jako autentický výraz modernistického charakteru současného světa. Karel Čapek to v reakci na jeden ze sokolských sletů popisuje jako moderní smysl pro velikost: „To už není jen úžas z rozměrů, nýbrž vnitřní

<sup>137</sup> Elias Canetti, *Masa a moc*. Praha: Academia 2007, s. 124–126.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 75.

<sup>139</sup> Siegfried Kra-cauer, *Ornament masy*. Praha: Academia 2008, s.66–67.

uspokojení z konstrukce rozměrů. Milujeme ve velikosti lehkost a přesnost, nosnost a sílu, milujeme bezvadné plochy a přísné vertikály; náš vkus objevil geometrii velikosti. [...] Romantický sen Tyršův se svézákonně vyvinul v něco prudce moderního, v umocněnou krásu čísla a hmoty, v triumf masy vznášející se na křídlech přesných počtů. Inženýrství hmoty je statika, inženýrství živých těl je pohyb. Krásné je množství a krásný je řád. Z kvantity, řádu a pohybu je utkáno toto jedinečné dílo konstruktivismu.“<sup>140</sup>

Dobovou fascinaci nad monumentálností pohybujících se mas možná ještě lépe dokládá skutečnost, že veškerá vizuální působivost i extenzivní dynamika jednotně pohybujícího se tělesa byla potvrzena, umocněna a (masově) šířena prostřednictvím moderních médií – rozhlasu, fotografie a filmu. Filmové záběry zachycující celou plochu sletového stadionu poskytují unikátní pohled na kaleidoskopicky se měnící abstraktní vzorce vytvářené disciplinovanými členy Sokola. Filmová kamera či fotoaparát jsou ve skutečnosti pravými původci adorované estetiky cvičící masy. Podobně také fotografie umně komponovaná z pohledu a z bezprostřední blízkosti pohybujících lidí dokáže podat iluzi do nekonečna se rozpínajícího se davu sjednoceného identickým pohybem. Stříhová montáž pak kombinací záběrů na prezidentskou lóži, individuální mistrovské výkony gymnastů, spolu s přehlídkou armádních jednotek, euforicky tleskajícího publika a „ornamentálními“ hromadnými prostnými vytvoří jakousi imaginární repliku, která nebude jen záznamem události, ale extenzí sletového stadionu, poskytující sdílení a šíření (autentického) zážitku okamžiku sjednocení a národní sounáležitosti také „těm, kteří tam nejsou.“<sup>141</sup>

Možnost přímého mediálního sdílení všesokolských sletů ve dvacátých a třicátých letech umožňoval pouze rozhlas. Událostní charakter sletových dní byl dán jejich rozsáhlostí (s přípravnými slety několik týdnů), množstvím účinkujících i obrovským veřejným zájmem, jenž dokládal, že Sokolstvo mělo v období první republiky význam zdaleka nejen tělocvičný. Vedení tehdejšího provozovatele rozhlasu (spol. Radiojournal) se rozhodlo, že se pokusí VIII. Všesokolský slet konaný v r. 1926 přenášet co nejdříve. Proto nevysílali jen strohé informace, ale zvukový přenos události samotné, což představovalo obrovskou technickou výzvu.<sup>142</sup> Věrně zachycený reálný zvuk

<sup>140</sup> Karel Čapek, *Lidové noviny*, roč. 40 (1932), č. 335, s. 1.

<sup>141</sup> Karel Čapek, Těm, kteří tam nejsou. *Lidové noviny*, roč. 34 (1926), č. 335, s. 1–2.

<sup>142</sup> Pod heslem „Slet na krystal“ spočívala pro pracovníky rozhlasu obrovská technická výzva zahrnující mj. ozvučení 320 tis. m<sup>2</sup> plochy stadionu, instalace řídicí místnosti, a přenos kombinovat s vystoupením hlasatele, který by posluchačům pomohl dešifrovat zvukově nesrozumitelné prostředí a doplnil zvukový obraz události informacemi o dění. VIII. všesokolský slet je tak považován za zrod svébytného rozhlasového publicistického žánru – rozhlasové reportáže. Viz. Josef Maršík, Stabilizace vysílání 1926–1929. In: Ješutová Eva (ed.), *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas 2003, s. 62–63. Když pak od r. 1932 vysílá rozhlas pravidelný pořad ranní rozcvičky, přesné pokyny hlasatele dávají ve stejný čas do pohybu doslova celou republiku. Sjednocení národa v rytmu identických cviků se tak stává malým rituálem všedního dne.

prostředí doplněný komentářem reportéra, který v posluchačích vyvolává živou představu prostředí se stal základem úspěchu mediálního přenosu sletu. Z tehdejších reakcí posluchačů bylo ihned patrné, že nejvíce oceňovali reálnost, věrnost charakteristických zvuků jako povely, jásot obecenstva, šum pohybu těl, jejich doteky a nárazy. Mikrofony, které byly původně nainstalované tak, aby zachycovaly hudbu a hlášení z reproduktorů na stadionu, byly po pozitivních reakcích z ruchů přeneseny blíže cvičící ploše. Možná trochu paradoxně se právě šum cvičících těl a tlumený rytmus kroků stal signálem zprostředkovávajícím a šířícím (nejen) sokolská cvičení na stadionu.<sup>143</sup>

Mediální reprezentace sokolských sletů pracovala především s principem abstraktnění. Potlačení individuální diverzity a organické pestrosti cvičících směřovala k vybudování suverénního integrálního celku. Masové sjednocení disciplinovaného společenství však i přes abstraktní formu nabývá zdání či významu mytologického kultu. Můžeme se proto také setkat s interpretací sletu jako velikého a slavného obřadu: „tuto převelikou slávu vzdává lid lidu; stvořila ji chudá a skromná demokracie, vytyčil ji národ, který byl ještě nesvobodný a ponížený. Jako se bohům slouží v pompě a obřadech, zrodil se gymnastický obřad v podobě veliké národní mše.“<sup>144</sup> Karel Čapek těmito slovy zároveň odkazuje k historickému zrodu sokolských sletů jako ke konkrétnější a životnější formě prožívání nacionalismu.

### *Paže tuž, vlasti služ!*

Lidské tělo je pramenem symbolické interpretace, těžištěm nejhlubších předsudků i zdrojem osobní i sociální identity, a bezpochyby jednou z nejstálejších a nejpůsobivějších politických metafor. Síla jeho symboliky spočívá v jeho zdánlivé nepolitickosti, kterou tělu zajišťuje jeho (sou)náležitost k přirozenému, organickému řádu světa.<sup>145</sup> Jak ovšem již naznačil výše zmiňovaný Čapkův citát, sokolské tělo umocněné jeho několikanásobným zmnožením na velkolepých sletech navazuje na tradici masové demonstrace jakožto politického žánru. Od konce 19. století slety prezentovaly a de facto zviditelňovaly rodící a rozrůstající se (obrozeneckou) komunitu. Politický aspekt všesokolským shromážděním zůstal vlastní. S nabytím státní suverenity oslavoval Sokol nejen republiku, ale i sama sebe jakožto jednoho z tvůrců státnosti. Jak již bylo několikrát zmíněno, vazba nejstaršího českého tělocvičného spolku na oficiální obraz první republiky byla nejen velmi pevná a velmi dobře fungovala

<sup>143</sup> Přednáška Petra Szczepanika „Kulturní historie ‚noise‘“ v rámci kurzu KFS FF UK Zvukokrajina, jaro 2016.

<sup>144</sup> Karel Čapek, Těm, kteří tam nejsou. *Lidové noviny*, roč. 34 (1926), č. 335, s. 1–2.

<sup>145</sup> Srov. J.A. Mangan, *Shaping the Superman. Fascist Body as Political Icon – Aryan Fascism*. London: Frank Cass 1999, s. 11., Petr Roubal, Krása a síla – genderový aspekt československých spartakiád. *Gender, rovné příležitosti, výzkum*, roč. 6 (2005), č. 2, s. 10.

také reciproční podpora. Sokol zpřítomňoval suverénní identitu českého národa, oficiální představitelé státu pak svou přítomností na sletech deklarovali státní/národní charakter sletových událostí, poskytovali jim podporu mravní i hmotnou.<sup>146</sup> Prostupnost Sokola a ústřední politické reprezentace první republiky byla veřejně deklarována. Prezident Masaryk – nejvyšší politický symbol země, se hlásil k Sokolu, k jeho idejím i tradici. Sletům svou přítomností poskytoval punc oficiálnosti, státní vážnosti a (národní) důstojnosti.<sup>147</sup>

Ve sletových projevech pak Masaryk poukazoval na politický program spolku, na jeho demokratické principy, které v podobě systému řízení a organizování společnosti exemplárně uvádí v praxi. Zástupy disciplinovaných sokolů byly dávány za vzor ukázněného demokratického celku, zároveň však poskytovaly cennou iluzi demonstrace národní jednoty, která „dokázala zastínit politický nesoulad v zemi a stlačit jej na přechodní fázi politického vývoje“<sup>148</sup> mladé republiky.

První tři slety konané v prostředí/podmínkách suverénního Československa tak byly obecně vnímány spíše jako tradiční záležitost Sokola. Naléhavé prosazování politického programu prostřednictvím tělovýchovně disciplinovaných mas pozbyl na aktuálnosti, nicméně díky pregnantnímu vztahování se k českým mýtům a symbolům české státnosti Sokol nadále setrval v prostoru mezi oficiální národní reprezentací a vlastní spolkovou činností. Zde je důležité si uvědomit, že Sokol národní motivy inscenoval výlučně formou dramatických čísel jako tzv. sletové scény. Teatrální ztvárnění státní hymny (sletová scéna *Kde domov můj*, 1926) či oživlá reminiscence husitské minulosti (*Stavba sochy svobody*, 1920, *Budovat a bránit*, 1938) měla současníkům zpřítomňovat slavnou minulost, evokovat pocity hrdosti a náležitosti k tradicím i národnímu prostoru. Výraz české identity byl budován prostřednictvím poetizující metafory dílčích scénických obrazů.

Potenciál masového sletového shromáždění jako silné politické metafory se opět naplňuje v roce 1938, v okamžiku reálného ohrožení státu ze strany nacistické-

<sup>146</sup> Více viz. Augustin Očenášek, *Vzpomínky na sletovou scénu „Kde domov můj“ z r. 1926*. In: Hana Humlová, *Kde domov můj? Ročenka dobročinného komitétu v Brně, Chudým dětem*, roč. 46 (1934), s. 36. Očenášek v textu zmiňuje např. korespondenci s vládními ministry s nimiž konzultovali např. výběr barev či užití symbolů ve sletových scénách.

<sup>147</sup> Oděv v bílém letním obleku pak mezi sokolskými funkcionáři v hnědých čamarách i hosty v tmavých šatech vynikal jako svrchovaná figura ztělesňující (odhmotněnou) ideu republiky. Paradoxně sokolské slety výrazným způsobem utvářejí/podporují obraz Masaryka jako tradičního panovníka monarchistického typu. A to nejen repetitivním užíváním mytologického obrazu prezidenta v koňském sedle, ale také např. expozicí trůnní ceremonie na Staroměstském náměstí, kam ústily slavnostních průvody Prahou, aby defilovaly před státní delegací a pozdravily hlavu republiky. Důstojné kynutí rukou procházejícímu davu evokuje spíše tradiční panovnické rituály, než vystupování zástupce moderního demokratického státu. Jak ale naznačuje Franz Fanon, revoluční figury jsou vždy hybridní. Přebírají určitou symboliku minulého režimu/systému, kterou doplňují o nové významy a obsahy systému nového. Více viz: Franz Fanon, *Černá kůže, bílé masky*. Praha: Tranzit.cz 2012.

<sup>148</sup> Srov. *Tři sletové projevy T. G. Masaryka*. Praha: Československá obec sokolská 1939.

ho Německa. Zástupy pochodujících sokolů jsou ztělesněním obrazu národní jednoty a síly. Slet ve svém dosahu tak výrazně přesahuje vlastní rámec coby výroční slavnosti tělocvičného spolku. Davy zaplavující ulice města, ať už coby krácející v průvodu či přihlížející obecenstvo, zhmotňují představu národa, jsou dokladem jeho existence, stejně jako výrazem národního sepětí. Amatérské záběry pořízené na barevný materiál<sup>149</sup> dokumentují téměř fériové výjevy z pražských ulic, kde se tancující lidé v pestrých národních krojích z různých oblastí republiky střídají s množstvím sportovců exponujících zdravá, silná a vycvičená těla, a sokolové v tradičních obrozeneckých krojích s historickými prapory zase se zástupci krajanských spolků a spřátelených zemí (např. Polsko, Jugoslávie). Početný entuziastický dav manifestačně dokládá integritu Československa jako politického prostoru s vlastní identitou i národním sebevědomím.

„(Sokol) nám ukazuje, že jsou ještě mety, k nimž dovedeme jíti všichni společně. A že uprostřed divokého politického, sociálního i mravního rozvratu lze ještě najíti pouto, které spojuje celý národ. A co víc: jakmile se tohoto křišťálového řetězu dotkneme, ožíváme a rosteme!“<sup>150</sup>

Instrumentální možnosti disciplinovaně rozpohybované masy se však plně realizují při hromadných cvičení mužů a žen na strahovském stadionu. Zatímco precizně synchronizovaný pohyb mužských těl evokoval silné disciplinované vojsko schopné postavit se za obranu země, ženské sestavy svým efemérním ladným pohybem představovaly spojení s vlastní a estetickou kvalitou národního svérázu. Síla mužského těla a krása ženského těla jako trvalé atributy sokolských cvičení rovněž dokládají jasně vymezené genderové role v sokolské prezentaci.<sup>151</sup> Odhmotněně ženská masa a dav mužské síly. Pohlcující intenzita abstraktního formátu kvantity a integrity.

Na X. Vsesokolském sletu r. 1938 dochází k vyvrcholení tělovýchovného žánru hromadných cvičení založených na masové demonstraci absolutní jednotnosti a přesného provedení pohybů. *Přísaha republice* – prostrná pro třicet tisíc mužů, které jejich autor František Pecháček naplnil zcela konkrétním významem – se stávají mytologickým symbolem okamžiku semknutí i aktivizace obyvatel Československa pár měsíců před mnichovskými událostmi. Především závěrečná pasáž, které předchází mlčenlivé sklopení hlavy k zemi odkazující ke vzpomínce na padlé v první světové válce, ústí v šestnáctitaktovou sestavu užívající jednoduché, ostré pohyby rukou, které se dynamicky hlásí k boji a k obraně republiky.<sup>152</sup> Důraz, který je položen na vzpřímenou hruď a silné paže, podtrhuje tradiční sokolskou ikonografii těla. (obr. 21)

<sup>149</sup> Filmové záběry Stanislava Olmera; NFA. Filmoví amatéři měli možnost natáčet na barevný materiál Kodachrome již od r. 1936; Profesionální barevná technologie byla v ČSR dostupná až mnohem později, po válce v r. 1945.

<sup>150</sup> Eduard Bass, Věc národa. *Lidové noviny*, roč. 40 (1932), č. 337, s. 1.

<sup>151</sup> Petr Roubal (2005), s. 11.

<sup>152</sup> František Pecháček, *Přísaha republice. Společná cvičení mužů pro X. Vsesokolský slet v Praze r. 1938*. Praha: Česká obec sokolská 1937. Srov. *Přísaha republice*. In: Milena Bartlová – Jindřich Vyběral (eds.), *Budování státu. Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*. Praha: UMPRUM 2015, s. 175.





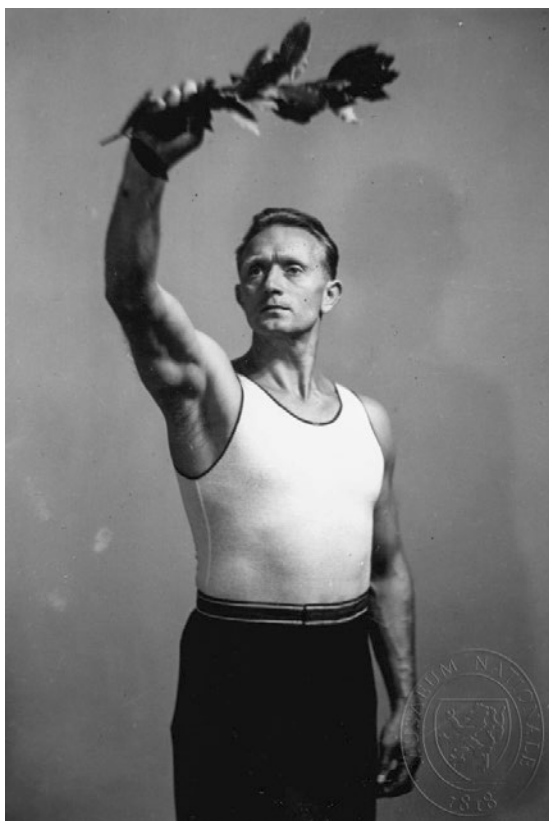
Obr. 21 – Cvičení mužů Příklad republiky, 1938. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-16968.

Stejnomený instruktážní film,<sup>153</sup> ve kterém sám Pecháček dohlíží na skupinu sokolů příkladně provádějících sestavu cviků, se v přípravných fázích sletu promítal v sokolovnách, což poukazuje na praxi užívání filmového média coby prostředku umožňujícího jak co nejpřesnější nácvik dílčích pohybů, tak dokonalého sjednocení mas. Ve filmu je velmi dobře patrná oscilace mezi individuálním sokolským tělem (Pecháček, portréty jednotlivých cvičenců) a dokonale fungujícím kolektivem. Filmová instruktáž končí prolínačkou na zaplněnou plochu sletového stadionu, kde dochází k mnohonásobné multiplikaci sokolského těla a jeho disciplinovaného pohybu. „Podívejte se, říkaly tisíce svalnatých paží, nohou a chytrých hlav na ozářeném stadionu, to jsme my, národ myslících jednotlivců, se svobodou v každém nervu, ale také železná slitina celku, jde-li o národní myšlenku a bezpečí.“<sup>154</sup>

Euforická evokace totální národní jednoty a síly však podle některých historiků přispěla k vytvoření falešné idey, že Československo, respektive československá armáda, která se na sletu sama prezentovala, byla schopná se bránit a aktivně vzdorovat.

<sup>153</sup> *Příklad republiky* (režie J. A. Holman, 1937).

<sup>154</sup> Olga Scheinpflugová, O sletu 1938. In: *Tyršův sen. Příručka pro oslavy*. Uspořádal Josef Kuchynka. Třebechovice p. O. : Ant. Dědounek 1948.



Obr. 22 – František Pecháček na propagačním snímku k X. Vsesokolskému sletu, 1938. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-6444.

rovat agresivnímu nepříteli.<sup>155</sup> Fenomén konstituce a kultivace idey/ideálu nám zde vyvstává jako jeden z trvale přítomných elementů Sokola a součást jeho národobrozenského dědictví. Jak upozorňuje Vladimír Macura, česká kultura je budována jako „idea“ ve snovém prostoru. Vlastní činnost, ať už se jedná o pěstění těla, ideu národní identity či kombinaci obojího, tak prožívá jako předstíranou i skutečnou současně.<sup>156</sup>

Vsesokolské slety v průběhu dvacátých a třicátých let 20. století bezesporu představovaly unikátní situaci zpřítomňující a oslavně manifestující ideu českého národa, jeho existenci a integritu. „Byly to dny, kdy abstraktum ‚lid‘ a ‚národ‘ sestoupilo ve velkém výseku z oblak na pražské dláždění,“ ozývá se z dobových reakcí.<sup>157</sup> Sokolové svým systematickým tělocvikem a výchovou k občanským a etickým ctnostem položili základy českého národního vědomí a jejich hromadné setkávání se stalo de facto tělesným zviditelněním národa, jeho pevným krystalem s vnitřním dynamickým chvěním.

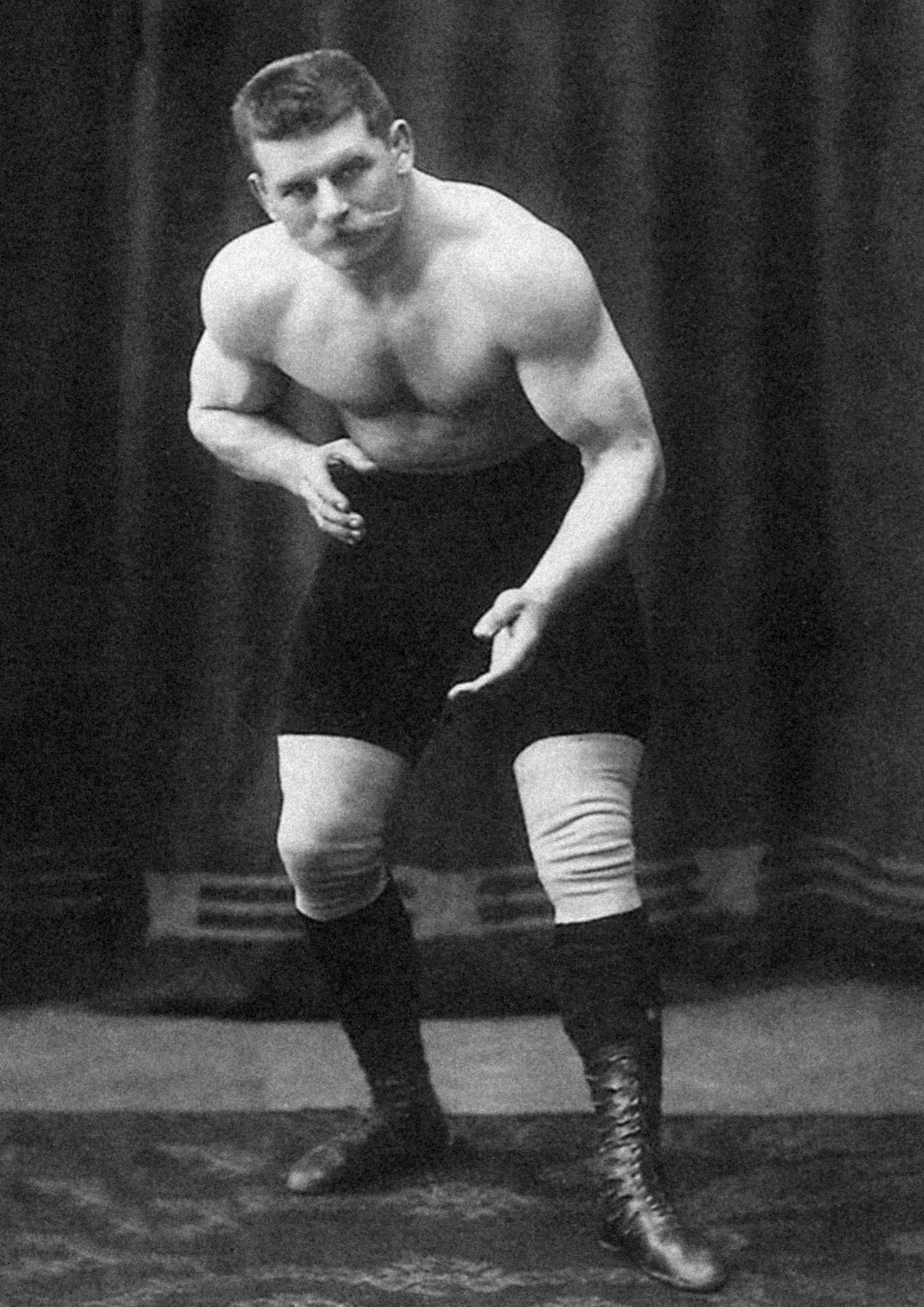
„Člověk stojící v pozoru je krásný jako socha, ale patnáct tisíc lidí v pozoru a zákrytu, to je krásné jako veliká architektura. Představte si architekturu, která by se před vašimi očima kaleidoskopicky měnila, aniž by na zlomek vteřiny ztratila řád a stabilitu; je to podivné, jako opiový sen.“<sup>158</sup>

<sup>155</sup> Viz. Karel Straka, *Stvoření mýtu*. Čs. Armáda na X. Vsesokolském sletu v roce 1938. Vojenský historický ústav Praha. Dostupné na <http://www.vhu.cz/stvoreni-mytu-cs-armada-na-x-vesokolskem-sletu-v-roce-1938/> [cit. 13. 6. 2017]

<sup>156</sup> Vladimír Macura, *Znamení zrodu*. Praha: Academia 2015, s. 118.

<sup>157</sup> Franta Kocourek, *Sletová mosaika*. *Přítomnost*, roč. 9 (1932), č. 28, s. 434.

<sup>158</sup> Karel Čapek, *Těm, kteří tam nejsou*. *Lidové noviny*, roč. 34 (1926), č. 335, s. 1.



## Zápasník: Gustav

**Krásné tělo a ideální občan:**

**zdraví, hygiena, eugenika a tělesný ideál**

*Jestliže pátráme po znacích, jež charakterizují novou dobu, shledáme, že jedním z nejcharakterističtějších rysů, jest nové zhodnocení života. [...] Svět uvidí takové obnovení a obrození, o němž se starší reneissanci ani nesnilo.*  
(Břetislav Foustka)

*Podobně jako bylo devatenácté století stoletím techniky, bude století dvacáté stoletím organiky.*  
(Rudolf Goldscheid)

*Doba, která miluje zdraví. Kulturnost počíná se pro nás dnes neodmluvně s kulturou fyzickou, s vědomou důraznou péčí o zdraví vlastní.*  
(časopis Eva)

*Kdyby bylo možné něco takového jako psychoanalýza dnes typické kultury, pak by takové zkoumání nutně ukázalo, že právě normálnost je nemocí doby.*  
(Theodor W. Adorno)

Zápasník Gustav Frištenský – muž nevšední síly a obratnosti, který již od počátku dvacátého století, ať už v amatérském či později profesionálním ringu, suverénně porážel své soupeře na žíněnkách domácích i evropských zápasnických soutěží. Frištenský se velmi brzy stal symbolem ztělesňujícím kuráž, odhodlání, (osudovou) sílu vzdorovat větším a silnějším soupeřům i nevšední schopnost vítězit nad nimi. Do brněnského těžkoatletického klubu Hellas, kde se jeho členové věnovali vzpírání břemen a jako doplňkový sport pěstovali i zápas, začal chodit již v r. 1899 coby řeznický tovaryš. V klubu našel ideální prostor i společnost pro rozvíjení svých silových dovedností. Od r. 1900 zápasil Gustav na amatérských soutěžích, kde, přes svou malou tělesnou váhu a netradiční zápasnickou stavbu těla, nenašel přemožitele a v roce 1903 se v Rotterdamu stal amatérským mistrem Evropy. Kvůli své sportovní vášni přišel o své místo v řeznictví, posléze se proto rozhodl vstoupit mezi profesio-



Obr. 1 – Dobový plakát na zápasnické utkání Gustava Frištenského.

nály. Ještě před vypuknutím první světové války absolvoval úspěšné turné po Evropě, jižní i severní Americe. Po válce se k zápasu vrátil a svou sportovní kariéru završil ve svých padesáti letech, když se v r. 1929 stal profesionálním mistrem Evropy v řecko-římském zápase.<sup>1</sup>

Přestože byl Frištenský daleko subtilnější tělesné a muskulaturní konstituce než většina jeho soupeřů, dokázal velmi dobře využít své pohybové hbitosti. Tyto vlastnosti (mimo jiné) spoluutvářely jeho mytologický příběh, kde menší a slabší dokázal přemoci větší a (na první pohled) silnější, což naznačovalo paralely s malým českým národem zápasícím o svou pozici uvnitř rakouské monarchie. Svým vystupováním a výkony tak dokázal působivě seznamovat diváky a místní obyvatele s tím, že „v Austrii žije náš český národ“<sup>2</sup>. Informace o národnosti byla neodmyslitelnou součástí utváření populárního obrazu Gustava Frištenského, reklamou a lákadlem na jeho zápasy. Jeho tréninkem a posilováním vymodelované tělo zároveň reprezentovalo dobový tělesný ideál. Kromě nesporných estetických kvalit bylo také nositelem zdraví, správného životního stylu i občanské odpovědnosti vůči tělesným potencialitám a vědomého využívání jeho kapacity, energie i schopností.

<sup>1</sup> Více viz. Jiří Lacina – Jaroslav Prchal, *Gustav Frištenský. Příběhy nejslavnějšího českého zápasníka*. Praha: Olympia 1970; Břetislav Ditrych, *S pozdravem síle zdar Gustav Frištenský*. Praha: Knižní klub 2003; Zdenka Frištenská, *Silný jako Gustav Frištenský*. Štítý: Veduta 2011.

<sup>2</sup> Fotografie ve sbírkách Národního muzea, Sbíрка tělesné výchovy a sportu Národního muzea. (in.č. 42479).

Populární zápasnický sport, který měl svou prezentací blíže k vaudevillu a cirkovým atrakcím, než k modernímu sportovnímu prostředí, měl ambivalentní vztah k procesům modernity (Obr. 1). Jako klasická antická disciplína si v sobě uchovává cosi tradičního, či archetypálního. Elementární boj muže proti muži, poměrování tělesných sil bez dalším nástrojů, technických pomůcek, oprostěný od abstraktních časoprostorových výzev (např. souboj s časem/časomírou), exponuje na scéně pouze tělo – a jeho osudovost. Figura zápasníka je (bytostným) nositelem příběhu/ů. Jak připomíná Rolan Barthes v *Mytologiích*, „fyzický zjev zápasníků ustavuje základní znak, v němž je zárodečně obsažen celý zápas. Tento zárodek však začne klíčit, protože zápasníkově tělo v každém okamžiku zápasu a v každé nové situaci předhazuje publiku úžasné rozptýlení v podobě určité nálady, jež se přirozeně spojuje s gestem. Různé linie signifikace se vzájemně osvětlují a tvoří navýsost srozumitelnou podívanou.“<sup>3</sup> V tomto tvrzení můžeme rovněž spatřovat důvody, proč jsou zápasníci prezentováni (výhradně) prostřednictvím typizovaných poloh, protikladných rolí, personifikací hrdinů, kontroverzních historických, ale i univerzálních postav a reminiscencí, což dokládají také mnohá alba Gustava, kam si ukládal fotografie svých protivníků, často doplněné ironickými komentáři.<sup>4</sup>

Na zápasníky se od poloviny 19. století pohlíží dvojím způsobem – jako na někoho, kdo pracuje svým tělem, ale také se svým tělem.<sup>5</sup> Schopnost vypracovat své tělo, obdařit ho kondicí, odkazovalo k osobní vytrvalosti a pili. Tělo se stalo důkazem (dlouhotrvajícím) procesu kultivace síly a krásy. Čtení ikonografie zápasníkově těla se s příchodem modernity proměňuje. Pozitivně zhodnocovány jsou především aspekty nabytí tělesné síly, využití kapacity a funkčnosti těla, které tak může být přirovnáváno k tolik obdivovanému stroji. Spolu s novodobými výzkumy energie a produktivity práce, se mužské tělo dostávalo do kontextu výzkumů fyzického zlepšení těla. Pára a elektřina jako nové hnací matérie industriálního věku tak zásadním způsobem posunuly obraz těla, na které se nahlíží jako na pracovní sílu, termodynamický stroj.<sup>6</sup> (obr. 2) Předmoderní strojová estetika sice přejala a sekularizovala antické tělesné schizma zachovávající hierarchické oddělení práce mezi myslící intelekt a pracující tělo, nicméně důkladné studium lidského těla, popsání a pochopení jeho vlastností a funkcí, popularizace anatomie doprovázena množstvím vizuální prezentace lidského těla, narušila klasickou polaritu těla a ducha a posunula všeobecné vnímání směrem k přesvědčení, že jedině člověk, který zná vnitřní fungování (třebaže vlastního) stroje, může ho učinit pracovitějším, tzn. funkčnějším a de facto dokonalejším.<sup>7</sup>

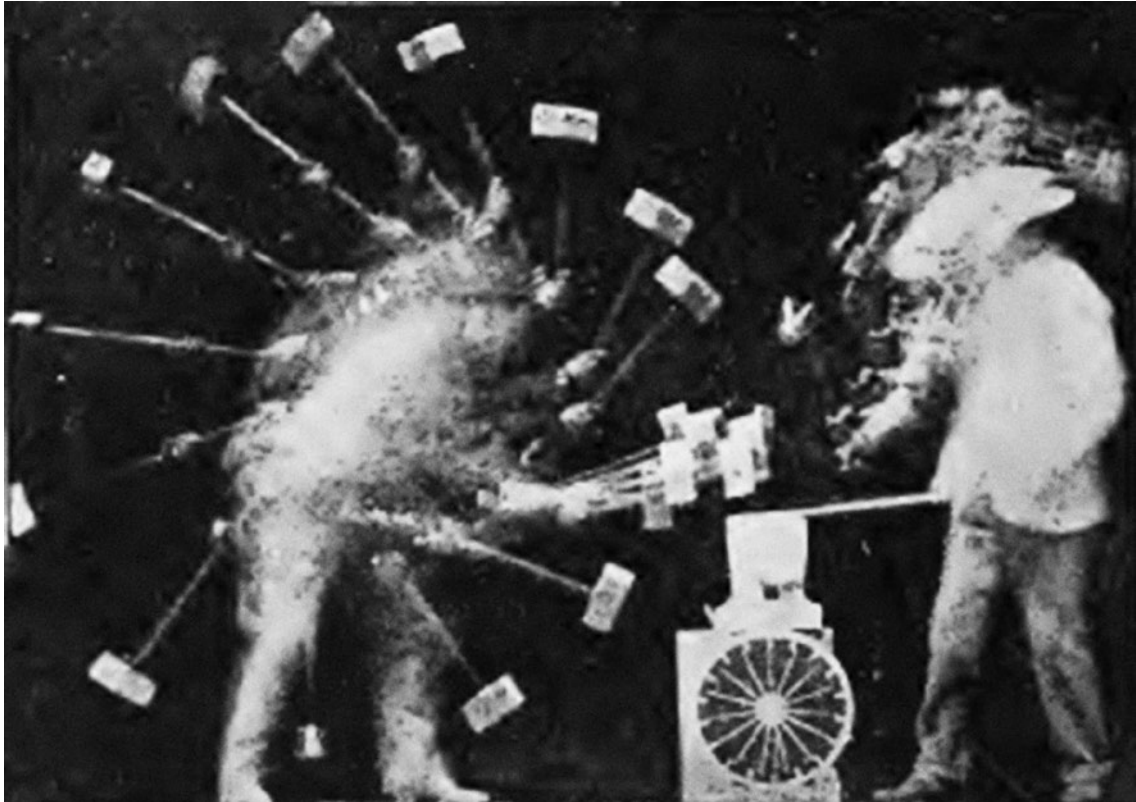
<sup>3</sup> Roland Barthes, *Mytologie*. Praha: Dokořán 2004, s. 16.

<sup>4</sup> Národní muzeum. Sběrka tělesné výchovy a sportu.

<sup>5</sup> srov. Peter Kühnst, *Physique. Classic Photographs of Naked Athletes*. London: Thames and Hudson 2004, s. 6.

<sup>6</sup> Srov. Anson Rabinbach, *The Human Motor. Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press 1992.

<sup>7</sup> Anthea Callen, Man or Machine. Ideals of the Laboring Male Body and the Aesthetics of Industrial Production in Early 20th Century. In: Fae Brauer – Anthea Callen (eds.), *Art, Sex and*



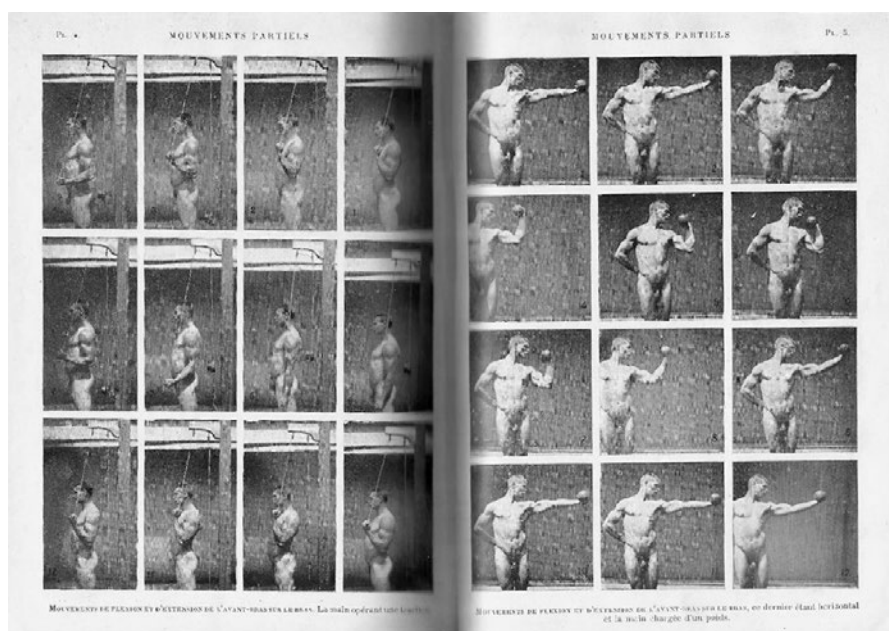
Obr. 2 – Étienne-Jules Marey, Pohybová studie práce.

Na konkrétní fyzické a pracovní úkony poskytly analytický pohled chronofotografické studie. V biomechanické laboratoři Étienne-Jules Mareyho Station Physiologique vybavené přístroji umožňujícími nejen záznam dílčího pohybu z mnoha úhlů, ale také časovou a rychlostní kontextualizaci, se během olympijských her v Paříži v r. 1900 vystřídala řada nejúspěšnějších atletů, jejichž fotografie měly sloužit k položení vědeckých základů sportovního tréninku opírajících se o statistické výzkumy, fyziologické a antropologické studie.<sup>8</sup> Zatímco Marey pracoval s oblečeným, či kompletně zahaleným tělem, aby tak dosáhl abstrahujících protokolů záznamu pohybu, jeho současník, francouzský fyziolog, anatom a sochař Paul Richer naopak hledal skutečné, fyzické, esteticky perfektní moderní tělo. Jeho fotografické studie (vyjma spolupráci s neurologem a psychiatrem Jeanem Martinem Chartotem na cyklu *Iconographie photographique de la Salpêtrière*, 1876<sup>9</sup>) zaznamenávají výhradně nahá mužská těla a morfologii lidského pohybu při práci či sportu. V jeho práci tak dochází k fúzi dokonalého živého anatomického modelu s modernistickým výkladem efektivit a racionalizace pohybu lidského těla. (obr. 3)

*Eugenics. Corpus Delicti*. Hampsihé – Burlington: Ashgate 2008, s. 139–161.

<sup>8</sup> Veškerá tato snažení byla motivována touhou nalézt vysvětlení pro dominanci amerických atletů. Srov. P. Kühnst (2004), s. 35.

<sup>9</sup> Více Georges Didi-Huberman, *Invention of Hysteria. Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*. Cambridge: MIT Press 2004.



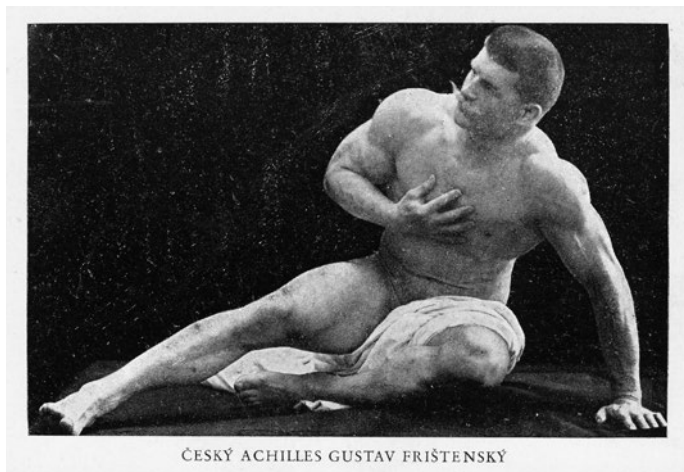
Obr. 3 – Paul Richer, Anatomie Artistique, 1910.

Zatímco do poloviny 19. století to byli především vojáci, kteří stáli modely v uměleckých školách, v druhé polovině 19. století jejich funkci přebírají právě zápasníci. Zde tudíž můžeme spatřovat důvody jejich klasické stylizace, v níž byli často zobrazováni. Imitace antických soch, vyvážené postavení v kontapostu, ale také inscenování dramatických osudů bájných hrdinů, které jsou plně obsaženy v partikulárních tělesných gestech (Diskobolos, Achilles aj.), tak primárně spadaly do kategorie akademických studií, jako modely dokonalých estetických objektů, a tudíž do sféry umění a vědy, čímž odmítaly fetišistický či voayerský výklad, který byl v té době uplatňován na podobné studie ženského těla/aktů.<sup>10</sup>

Vydávání kabinetních fotografií zápasníků ve velkých nákladech však vymanilo antické reminiscence z výtvarného akademického prostředí. Jejich rozšířenost a všeobecná popularita přispěla k ukotvení vnímání zápasníkovy těla jako univerzálního tělesného vzoru i předobrazu dokonalého pracujícího těla zosobňujícím současné nároky na krásu, zdraví a zdatnost. Univerzálnost obsahu tohoto typu obrazu velmi snadno přesahovala hranice jednotlivých států, stejně jako odolávala dobovým proměnám vkusu a estetiky. Gustav Frištenský na fotografiích z desátých a dvacátých let 20. století tudíž věrně následuje tradici, kterou od osmdesátých let 19. století nastolili jeho předchůdci, zápasníci a první kulturisté, Edmond Desbonnet, Eugen Sandow či Bernarr Macfadden,<sup>11</sup> když pózuje jako (český!) Achilles či Diskobolos (Obr. 4, 5). Idealizovaný obraz zápasníků sloužil jako velmi specifická, ačkoliv proměňující se agenda, která byla často úzce spojena jak s individuálními i nacionálními (sociálními

<sup>10</sup> P. Kühnst (2004), s. 37.

<sup>11</sup> Viz. Gilbert Andrieu – Jacques Defrance, et Collectif, *Accord à corps. Edmond Desbonnet et la culture physique*. Grane: Créaphis Editions 1993.



Obr. 4, 5 – Gustav Frištenský na dobové pohlednici, 1904.

i rasovými) aspekty vyspělosti, k čemuž primárně sloužily komparativní obrazy identického těla před a po soustavném tréninku. Estetizace a fetišizace mužské tělesnosti vzájemně propojovala krásný tělesný ideál, mytologický obraz nesmrtelných, bájných hrdinů s modernistickým pohledem na efektivitu těla, které bylo nositelem pragmatických tělesných obsahů zdraví a výkonu.

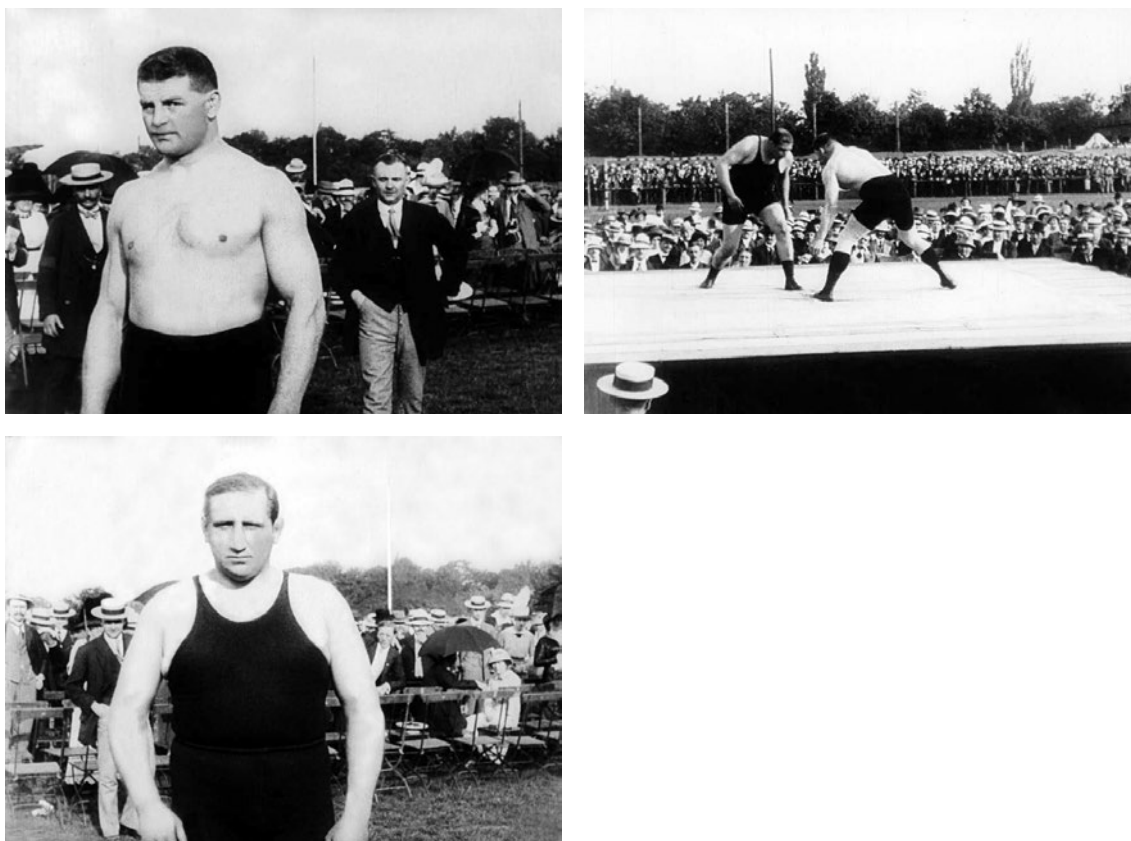
Mediální obraz zápasníků vytvářel podstatnou součást jejich sportovní kariéry. Důsledným přebíráním tradiční ikonografie zpřítomňovali/aktualizovali zápasníci bájně obsahy, čímž svým vystoupením dávali nadčasový či mimočasový kontext. Vzájemné vyzývání se k zápasům či odvety utvářely kontinuální provázanost mezi příběhy jednotlivých těl zápasníků. Prvek seriality byl příznačný např. pro utkání Gustava Frištenského s Josefem Šmejkalem. Jejich vzájemná nevráživost i okolnosti jejich střetnutí, kdy se prali jednou o čest, jednou o lásku a potřetí o slávu, vysvětlují atraktivitu podobných utkání.<sup>12</sup>

Zápas poskytoval přitažlivý materiál pro první filmové záznamy, nabízel dramatickou situaci s nepředvídatelným výsledkem, obklopený nervózní diváckou kulisou, která nejen že potvrzovala masovou popularitu zápasnických utkání, ale také naznačovala událostní charakter sportu, touhu diváků/fanoušků „být při tom“, když se píše či přepisuje příběh jejich hrdiny. Jedním z vůbec prvních filmových záznamů zápasu je právě utkání Gustava Frištenského s Josefem Šmejkalem na Letné v r. 1913.<sup>13</sup> V úvodu filmu je naznačen společenský význam utkání (příjezd atletů, hostů, diváků),

<sup>12</sup> Viz. Jiří Lacina – Jaroslav Prchal: *Gustav Frištenský. Příběhy nejslavnějšího českého zápasníka*. Praha: Olympia 1970, s. 124–138.

<sup>13</sup> Frištenský – Šmejkal (Saschafilm, 1913).





Obr. 6 – fotosky z filmu *Frištenský – Šmejkal* (Saschafilm, 1913), NFA.

a v polodetailech jsou představeni také ústřední protagonisté v trikotech. Zápas samotný je posléze zprostředkován prostřednictvím statického záběru jedné kamery, který pokrývá celou plochu zápasnického prostoru, kde v těsném bojovném objetí dochází k (nepřehlednému) silovému přetahování. (obr. 6)

Ačkoliv Josef Šmejkal dosáhl srovnatelného národního i mezinárodního zápasnického úspěchu jako Frištenský, nikdy se netěšil obdobné popularitě. Klíč k (mytologické) proslulosti totiž nespočíval (jen) v dosažených sportovních úspěších, ale právě v tělesné konstituci. Šmejkal reprezentoval tradiční silový typ s vysokou a mohutnou postavou, Frištenského konstituce však byla daleko subtilnější a poročně souměrná, ideální. Jak dokládá charakteristika v německém *Illustrierte Athletik Sport Zeitung*: „jest krásné stavby a plastické muskulatury spojené s enormní tělesnou silou.“<sup>14</sup> Své tělesné přitažlivosti dokázal Frištenský využít právě ke své (sebe) prezentaci především mimo zápasnickou plochu. Mediálně byl obratnější než Šmejkal, a v soutěžích tělesné krásy a stavby těla, které zápasnické šampionáty doprovázely, byl prakticky bez konkurence.<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Břetislav Ditrych, *Siláci a atleti. Sportovní a životní osudy slavného českého zápasníka Gustava Frištenského*. In: Dagmar Blümllová – Petr Kubát (eds.), *Čas zdravého ducha v zdravém těle. Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*. České Budějovice: Společnost pro kulturní dějiny, Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích 2009, s. 375.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 377.

„Moderní člověk byl a je příliš člověkem boje o život, člověkem ‚struggle for life‘, dravcem a dobyvatelem,“<sup>16</sup> píše se v jednom z článků válečného vydání časopisu *Světovzor*, který posléze naznačuje dobovou proměnu vnímání těla a tělesnosti i přenastavení zhodnocení tělesných možností, síly a výkonu. Extenzivní válečné události radikálně konfrontovaly člověka nejen se stroji, ale s vlastními limity, se zraněním, slabostí, neschopností a smrtí. Aplikace nových technických bojových strategií a mechanizace války obecně zatlačily pozitivistický pohled na neomezené možnosti lidského těla. Obraz krásného a dokonalého člověka jako metafora vyspělého lidství odrážející pokrok a evoluci nového století pozbyla platnost/nároku na uvěřitelnost, pravdivost. Jak se v průběhu války ukázalo, „ne každý atlet vítězí ve Varieté nad jiným svalnatým Herkulem, byl také – zdrav. I atlet světového jména byl u odvodu uznán za neschopného. Zmizela kulisa, obraz síly byl falešný. Herkules nebyl zdaleka tak zdrav jako jiný docela průměrný branec.“<sup>17</sup> Relativizace mediálního obrazu tělesné síly, kterou zápasníci reprezentovali, se dotýká rovněž Gustava Frištenského, který nebyl, oficiálně ze zdravotních důvodů, odveden a povolán na frontu.<sup>18</sup> Ve skutečnosti to byl ale sportovní věhlas a všeobecná lidová popularita z něj pramenící, které umožnily Frištenskému zaujmout tuto bezpečnou, „neloajálně“ loajální pozici vůči Rakouské monarchii, a posléze přetavit výklad o rozpadu falešné síly v občanský vlastenecký postoj.<sup>19</sup>

Zatímco přítomnost raněných a invalidů postupně zaplňovala nejen mediální prostor, ale celý poválečný diskurz o životě, zdraví a tělesné kondici, Frištenského tělo, které není válkou nikterak stigmatizováno, se opět vynořuje do popředí, tentokrát jako vzor či norma, k níž se zdecimovaná společnost upíná jako k objektu – vizi, jenž ji má dopomoci s návratem k normálu, normálnímu (tzn.) předválečnému stavu. Fenomén zápasníka Frištenského se aktualizuje, Gustav se stává ztělesněním všeobecné víry v život, fyzickou a psychickou odolnost i zdraví. V poválečné, nově uspořádané Evropě nástupnických států je tento proces utváření ideálního těla a vzývání tělesné dokonalosti intenzivně podporován prostřednictvím rozličných státních mechanismů a nástrojů jako jeden z funkčních prostředků formování národního (sebe)vědomí, i občanské a státní suverenity. Sílení a zušlechťování těla mělo mít přesah v podobě utváření silné sebevědomé společnosti.

<sup>16</sup> Nedělní besedy – Za novou modu. *Světovzor*, roč. 15 (1915), č. 29.

<sup>17</sup> Tamtéž.

<sup>18</sup> Oficiálním zdravotním důvodem bylo poškozené vazivo v koleně. Spekuluje se také o přičinění dr. Karla Elledera, Frištenského švagra, který posuzoval zdravotní stav mužů odváděných na bojiště. Na několika fotografiích z období války však můžeme nalézt „důkazy“ o Frištenského oddanosti rakouské uniformě. Momentky z lazaretů však sloužily jen jako zástěrka jeho loajality, a měly ho chránit před případným nařčením z vyhýbání se vojenské službě, což potvrzují Frištenského osobní popisky k fotografiím. Více viz. Zdena Frištenská – Pavel Ševčík, *Silný jako Gustav Frištenský*. Štítý: Veduta 2011, s. 92–99.

<sup>19</sup> K fenoménu projevu neloajální loajality během 1. světové války viz. Libuše Heczková – Kateřina Svatoňová – Magda Španihelová, „Kolik model se během války skácelo, kolik vnějšnosti odprýskalo.“ Hledání „normality“ v nenormální době. In: Ivan Klimeš – Jan Wiendl (eds.), *Kultura a totalita II. Válka*. Praha: FF UK 2014, s. 89–130.

## Moc(i) měnit člověka aneb Procitnutí ženy

Víra v možnosti aktivně a pozitivně zasáhnout do procesu vývoje jedince a potažmo celé společnosti se stává určujícím rámcem, který na počátku dvacátých let 20. století formuje vztah mezi institucemi moderního (třebaže nově vzniklého) státu a občanem – jeho tělem, zdravím i chováním. Jak v jednom ze svých článků naznačuje představitel a popularizátor české eugeniky Jaroslav Kříženecký, nastává doba, kdy „budeme moci měnit člověka.“<sup>20</sup> Moderní biologie již nebude jen pasivně analyzovat minulost a zpětně dedukovat procesy a zákonitosti toho, co se stalo, nýbrž bude disciplínou budoucnosti. Přispěje k přenastavení vztahu mezi člověkem a jeho tělem, „sblíží člověku ducha s hmotou a poznáním souvislosti organického substrátu s kvalitami intelektuálního a citového života se stane člověk jistě schopnějším pro myšlenkovou družnost.“<sup>21</sup>

Zavádění různých typů měření, podpůrných zdravotních programů, prohlídek, monitorizace sexuálního života, aplikace různých doporučení a zákazů, nebo např. institucionalizace předmanželských poraden, naznačuje zvýšenou tendenci dohledu státu nad těly a životy občanů. Tuto nově vznikající síť vztahů označuje Michel Foucault jako biomoc, jež sestává z mechanismů používaných právě k disciplinování individuálního i sociálního těla, avšak jejím předním záměrem má být především kultivace života. Filozofická interpretace biomoci pak směřuje ke dvou motivům – prvním je motiv vitalismu, kdy dochází k energetickému propojení života a moci, tím druhým pak včlenění života do politických a vládních struktur.<sup>22</sup> S termínem biomoci však těsně souvisejí další Foucaultovy koncepty, které jsou podobně odvozovány od těla jakožto objektu (prostředku, povrchu), kde dochází ke kruciálnímu vpisování sociálních obsahů: disciplinace a dohled<sup>23</sup>, nebo také termín sebeutváření a subjektivizace.<sup>24</sup> Právě poslední dva zmiňované pojmy jsou ukotveny v tzv. kultuře sebe sama, v níž se (historicky) posilovaly a zhodnocovaly vztahy právě k sobě. „Deskriptivní“ poznání a všeobecný zájem o vlastní tělo přechází do extenze v podobě různých tělesných cvičení a aktivace vlastních tělesných potencialit. „Důraz je v tomto případě kladen na podoby sebevztahů, na postupy a techniky, jimiž se tyto vztahy propracovávají, na cvičení, jejichž pomocí se člověk stává sám pro sebe předmětem poznání, a na úkony, které umožňují proměnit svůj vlastní způsob bytí.“<sup>25</sup> V souvis-

<sup>20</sup> Jaroslav Kříženecký, Budeme moci měnit člověka? *Přítomnost*, roč. 1 (1924), č. 21, s. 324–325.

<sup>21</sup> Tamtéž.

<sup>22</sup> Srov. Michel Foucault, *Zrození biopolitiky*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2009; Zuzana Parusniková, Biomoc a kult zdraví. *Sociologický časopis*, roč. 34 (2000), č. 2, s. 131–142.

<sup>23</sup> Michel Foucault, *Dohlížet a trestat*. Praha: Dauphin 2000.

<sup>24</sup> Rozvinuty především v práci *Dějiny sexuality*. Michel Foucault, *Dějiny sexuality (I–III)*. Praha: Hermann a synové 2003.

<sup>25</sup> Michel Foucault, *Dějiny sexuality II. Užívání slasti*. Praha: Hermann a synové 2003, s. 42.

losti s tradicí, jež je starší než řecká kultura, je péče o sebe těsně spjata právě s lékařským myšlením a lékařskou praxí. A jak podotýká Foucault, tato souvztažnost byla postupem doby stále silnější.<sup>26</sup> Přesun těla do těžiště veřejného zájmu ale nebyl jen důsledkem vědeckého pokroku a nových sociálních tlaků, byl i reakcí na hodnoty prosazované zmodernizovanou společností, která kladla velký důraz na racionalitu a výkonost. Péče o zdraví a hygiena se tak stávaly mocným společenským diskurzem, a tělu byly nově přiznávány hodnoty, které manifestují nejen sociální postavení, ale také/především morálku či (vědomě zvolený) životní styl.

Eugenika navazující na evoluční teorie 18. a 19. století vycházela z fundamentální víry v racionalitu, v možnosti vědeckým způsobem formovat chování, rozmnožování a de facto evoluční vývoj člověka. Všeobecná akceptace eugenických postulátů ze strany jak odborné tak laické veřejnosti dokládá absolutní víru v pozitivní dopady tohoto systému sociální (či rasové) hygieny na vývoj jedince a celé společnosti. Spolu s ní se však objevují strategie moci, které přinášejí usvědčování, vybírání a svazování tělesnosti a zároveň abjektování jinakosti jako něčeho nepotřebného a zločinného. Tento postoj se zcela pregnantně odráží v pojmu degenerace a v řadě jeho utilitárních a kontroverzních výkladů přítomných již na konci 19. století.<sup>27</sup> Obecně je degenerace chápána jako následek určitých dlouhodobých procesů, které vedly k deviaci a vychýlení se z optimálních norem mentálních a fyzických vlastností nejen jedinců, ale celých národů a ras. Detekce symptomů způsobujících vývojový pokles byly potvrzovány extenzivními statistickými výzkumy, které tak poskytovaly argumenty pro nezbytnou kolektivní terapii realizovatelnou právě prostřednictvím státního dohledu a vládních regulací.<sup>28</sup> Zastánci fundamentalistických názorů hrozících „přemnožením blbců, alkoholiků, zločinců a mrzáků“<sup>29</sup> chápali problematiku velmi zúženě a doporučovali biologické postupy na řešení sociálních problémů. V roce 1919 se např. snažili prosadit do sňatkového zákona povinné lékařské prohlídky snoubenců, jejichž cílem bylo zamezit eventuálním zplozením nezdravých potomků. Toto opatření však nenašlo dostatečnou podporu ani v lékařské komunitě, ani u politické reprezentace.<sup>30</sup> Hlavní představitelé české eugeniky Ladislav Haškovec a Vladislav Růžička se snažili eugeniku profilovat jako vědu, jejímž cílem je „zvelebení sociálně-biologické

<sup>26</sup> Michel Foucault: *Dějiny sexuality III. Péče o sebe*. Praha: Hermann a synové 2003, s. 73.

<sup>27</sup> Max Nordau, *Degeneration*. New York: D. Appleton and Company 1895; Břetislav Foustka, *Slabí v lidské společnosti. Ideály humanitní a degenerace národů*. Praha: Laicher 1904.

<sup>28</sup> Srov. Michal Šimůnek, Eugenicsm Social Genetics and Racial Hygiene. Plans for the Scientific Regulation of Human Heredity in the Czech Lands, 1900–1925. In: Marius Turda – Paul J. Weindling (eds.), *Blood and Homeland. Eugenics nad Racial Nationalism in central and Southeast Europe, 1900–1940*, s. 145–161; Libuše Heczková, Eugenika, Extase a Emanuel (Rádl). Několik poznámek k erotice a zdraví ženy ve třicátých letech 20. století. *Slovo a smysl*, roč. 19 (2013), č. 19, s. 29–43.

<sup>29</sup> Ludmila Cuřínová, *Idea zušlechťování lidstva aneb z dějin české eugeniky*. Zdravotnické muzeum. Dostupné online <<http://zdravi.e15.cz/clanek/mlada-fronta-zdravotnicke-noviny-zdn/idea-zuslechteni-lidstva-aneb-z-dejin-ceske-eugeniky-137284>> [cit.6.9.2013]

<sup>30</sup> Tamtéž.

zdatnosti potomstva se zřetelem k celku.<sup>31</sup> Oba se snažili o institucionální ukotvení eugeniky v podobě vědeckého ústavu. Již před vznikem Československa spoluzaložili Českou eugenickou společnost (1915), která se měla systematicky věnovat zkoumání dědičnosti, pečovat o eugenickou statistiku apod. Institucionalizační snahy podpořené ministerstvem veřejného zdravotnictví a tělesné výchovy posléze vrcholí založením Československého ústavu pro národní eugeniku (zal. 1924), což dokládá integraci eugenického uvažování do řízení moderního státu.

Témata postulovaná Českou eugenickou společností<sup>32</sup> směrem k veřejnosti naznačují tendenci propojit progresivní vědní obor s (téměř) všemi aspekty každodenního života, pomocí osvěty přiblížit eugenické myšlení a „vzbudit v nejširších vrstvách lidu zájem a porozumění pro cit vědomí povinnosti zodpovědnosti.“<sup>33</sup> Termín formulovaný jako národní eugenika pak zcela viditelně exponuje praktiky a cíle tohoto vědního proudu mezi klíčové kompetence státu. Témata jako československý typ, vliv vzdělání, vyhlídky populačního rozvoje, kvalita národa, duševní vyspělost (československá kultura, geniální české rodiny, vliv historie, náboženských vyznání), vliv sociálních činitelů působících na kvalitu národa, vliv průmyslu, alkoholismu, eugenický význam stěhování z venkova do měst atd. naznačují podrobný analytický pohled upřený dovnitř různorodých sociálních procesů a fenoménů české společnosti. Zatímco v teoretické rovině se eugenika zaměřovala na sbírání materiálu a soustavný výzkum národa, praktické dopady se měly pozitivně projevit především ve zvyšování životní úrovně, v péči o mládež, kojence a matky, v boji proti alkoholismu, pohlavním chorobám a tuberkulóze. Veskrze pozitivního prokreačního vývoje a (národní) dokonalosti mělo být dosaženo také implikací účelného vylučování méněcenných z účasti na plození realizovatelných prostřednictvím úředních povolení typu sňatkových zákazů a lékařských vysvědčení, kterým však k jejich realizaci chyběla plná legislativní podpora.<sup>34</sup> Určité praktiky však byly nadále rozvíjeny a aplikovány např. prostřednictvím poraden pro dědičné choroby, či popularizovány prostřednictvím populárních přednášek a publikací.<sup>35</sup>

<sup>31</sup> Tamtéž.

<sup>32</sup> Česká (později Československá) eugenická společnost (ČES) byla založena v roce 1915. Prvním předsedou byl filozof a pedagog František Čáda (1855–1918) a mezi jejími prvorepublikovými členy byli např. Ladislav Haškovec (1866–1944), Vladislav Růžička (1870–1934), Karel Herfort (1871–1940), Jaroslav Kříženecký (1896–1964), Josef Drachovský (1876–1961) či Edvard Beneš. Více viz. Michal Šimůnek, *Eugenicsm Social Genetics and Racial Hygiene. Plans for the Scientific Regulation of Human Heredity in the Czech Lands, 1900–1925*. In: Marius Turda – Paul J. Weindling (eds.), *Blood and Homeland. Eugenics nad Racial Nationalism in central and Southeast Europe, 1900–1940*, s. 145–161.

<sup>33</sup> Česká eugenická společnost. *Sokol*, roč. 44 (1918), č. 4, s. 93–94.

<sup>34</sup> Tamtéž.

<sup>35</sup> V nakladatelství Františka Borového byla založena Eugenická knihovna, kde vyšly práce Jaroslava Kříženeckého *Příbuzenské sňatky, jich význam pro potomstvo a oprávněnost* (1919), *Biologické zásady eugeniky* (1923) Vladislava Růžičky, nebo *Lékařské vysvědčení před sňatkem* (1928) Ladislava Haškovce.

Různé nástroje dohledu, disciplinace a biomoci tak společně vytvářejí řád, kdy lidé v moderním typu státu jsou zdraví, zabezpečení a produktivní. Optimalizace schopností těla, zvýšení jeho poslušnosti jej integrují do systému ekonomické produktivity.<sup>36</sup> Výchova k vědomí zodpovědnosti k vlastnímu tělu měla na počátku dvacátých let konstituovat nové tělo, které, jak podotýká Libuše Heczková, „mělo být tělem hygienickým, tělem vhodným k prokreaci a práci. V představách nových věd měly čistota, zdatnost a funkčnost proniknout i do temných zákoutí soukromých ložnic. Sexualita měla být náležitě usměrněna. Nová estetická nahota měla pak v tomto spojení hlavně excitovat ‚správnou‘ sexualitu vedoucí k budoucímu dobrému, silnému a zdravému individu, jenž je základem nového národa, rasy nebo celého ideově spořádaného lidstva, jež by se zbavilo všech degenerací.“<sup>37</sup>

Ačkoli žádné eugenické praktiky a postupy nebyly v Československu oficiálně uvedeny v praxi,<sup>38</sup> eugenické uvažování dominantně určovalo všeobecný diskurz o zdraví, hygieně i sociálním vývoji české společnosti. Eugenická logika se pak pochopitelně odrazila nejen v určitých aspektech chování státu, ale velmi patrné jsou také citace či projevy základních eugenických postulátů v dobové populární kultuře.

Díky novým možnostem „moci měnit člověka“ (či spíše díky víře v ní) ožívá ovidiovská legenda o Pygmalionovi.<sup>39</sup> Touha po dosažení tělesného ideálu se již nezdá být utopickou vizí, ale zcela reálným a splnitelným cílem či požadavkem. Tyto nově nabyté možnosti progresu a zušlechťování určují s jistou dávkou komediální zkratky např. narativ filmu *Madla z cihelny* (1933), kde Hugo Haas coby šlechtic vybírá pro svého dědice vhodnou ženu právě na základě zjednodušeného eugenického klíče, cituje zásady progresivní vědy, která mu poskytuje veskrze funkční návod na výběr vhodné, tzn. především plodné ženy. Ideální genetické předpoklady nalezneme v dívce z chudé rodiny (Lída Baarová), nicméně zdravý genofond představuje jen jakýsi kvalitní základ, který je potřeba příkladně vychovávat a zušlechťovat leklemi sportu, tance, konverzace a společenského chování. Akcentace (nutné) proměny (těla) jako signifikantního procesu přítomného v poválečné společnosti dokládá např. také film *Slávko, nedej se!* (1938), v němž dívka z konzervativního prostředí usiluje o srdce moderního a sportovně založeného muže. Během pár týdnů se ze Slávky díky cvičení a změně životního stylu stane moderní, šarmantní a žádoucí žena. Ve Fričově snímku *Mravnost nade vše* (1937) je to rovněž žena (tentokrát vychovatelka) iniciující pozitivní proměnu v konvenční rodině. Téma zvýšeného zájmu o kultivaci těla,

<sup>36</sup> Michel Foucault, *Zrození biopolitiky*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2009.

<sup>37</sup> Libuše Heczková, *Eugenika, Extase a Emanuel* (Rádl). Několik poznámek k erotice a zdraví ženy ve třicátých letech 20. století. *Slovo a smysl*, roč. 10 (2013), č.19, s. 30.

<sup>38</sup> A to ani pozitivní ani tzv. lékařsky aplikované negativní eugeniky (např. sterilizace, která ve třicátých letech vešla v platnost v několika evropských zemích typu Německa aj.)

<sup>39</sup> Také díky G. B. Shaowi a jeho divadelní hře. Shaw byl zastáncem, popularizátorem eugeniky. Téma zpracované v řadě děl. Viz. Ferdinand Pelikán, *Shawova Filozofie manželství*. *Ruch filosofický* 1 (1920/21), s. 21–23.

změnu životního stylu a sport tak v dobových filmech, ale i širším segmentu populární kultury reprezentuje obrat k lepšímu, prospěšnějšímu, funkčnímu, zdravějšímu a prokreativnějšímu způsobu života i uvědomělému občanství.

Jak podotýká Libuše Heczková, „zpopularizovaná eugenika umístila do svého středu starost o ženu. Nová žena, o níž se v prvních desetiletích 20. století stále mluvilo, vznikla na křižovatce různých politických, estetických a společenských zájmů, jež mezi jinými formoval zájem o zdraví a dědičnost. Klíčovým pojmem nadále zůstávalo mateřství.“<sup>40</sup> Ženská figura tak sice může ve filmových veseloherách reprezentovat primárně objekt mužského zájmu, který je potřeba v souladu s jím koncipovanými a vyznávanými teoriemi upravit, proměnit a převychovat, nicméně právě aspekty dědičnosti a v obecné rovině přiznání kruciální role ženy při početí a výchově dětí, tzn. nové generace a budoucnosti národa, iniciuje redefinici ženského údělu v moderní společnosti.

Vedle populárních filmů, dívčích románů a veseloher se tomuto tématu věnovala celá řada osvětových filmů, které představovaly ideální prostředek výchovy, šíření vzdělání, popularizaci zdravotních návyků, a v neposlední řadě také k občanské výchově. Krátké osvětové a dokumentární snímky se intenzivně snažily oslovovat diváka jako občana Československé republiky, tedy diváka – občana spjatého s konkrétním státem a ideálně i národem. Jak uvádí Lucie Česálková, „osvětové i kulturní filmy tak v souladu s těmito premisami měly být filmy občansky angažovanými, formujícími vztah jedince ke společnosti, státu a národu, vychovávajícími jej sociálně, kulturně, mravně, ale i politicky a hospodářsky.“<sup>41</sup>

Koncepcí zdravé rodiny jako základu státu zaručovanému uvědomělou matkou, či obecně fenomén mateřství a ženství byl formou non fikčních filmů ve dvacátých a třicátých letech relativně hojně zpracováván.<sup>42</sup> Jako příklad lze zmínit snímek s příznačným názvem *Procitnutí ženy* (1936), jenž nejen svým tématem, ale také formálními postupy může dokonale ilustrovat dobovou praxi informování a vzdělávání publika o zdravotních a hygienických, ale také morálních návycích. Kompilační snímek pracuje s různým typem materiálu, kombinuje expresivní, v exteriérech nasnímané alegorické obrazy mýtického ráje, kde se pramatka Eva setkává s Adamem, s přednáškou německého lékaře varujícím před infekčními chorobami, apelem na uvědomělou volbu sexuálních partnerů a návodnými ukázkami anatomie, popisu rozmnožování, vývoje plodu, porodu a výchovy dítěte.<sup>43</sup> Film využívá obrazových materiálů, jakožto i způsobu zpracování tématu v intencích dobového diskurzu dvacátých let

<sup>40</sup> L. Heczková (2013), s. 31.

<sup>41</sup> Lucie Česálková, *Atomy věčnosti. Český krátký film 30. až 50. let*. Praha: NFA 2014, s. 198.

<sup>42</sup> L. Česálková (2014), s. 200–217, podkapitola Matkám národa.

<sup>43</sup> Na výrobě osvětových filmů se kromě filmařů podíleli také lékařští specialisté, ředitelé nemocnic, sanatorií atd. V Československu na realizaci filmů scházela dostatečná institucionální opora, a i z tohoto důvodu pracovali osvětoví pracovníci především se snímky zahraničními. Více L. Česálková (2014), s. 203.

(jedná se o ozvučený film z r. 1925), což se odráží právě ve zdravotnickém základu v prvorepublikovém eugenickém pojetí rodiny. Vedle informativní a vzdělávací oblasti je zde hlavní apel kladen na chování ženy, nastiňuje problematiku výběru vhodného partnera jako elementární morální volby, pochopitelně správnou životosprávu a aktivní, uvědomělý postoj v celém procesu „utváření“ a výchovy nové generace toliko potřebné pro mladou republiku. Jak ostatně proklamoval český eugenik Jaroslav Kříženecký, vzdělaná žena je schopna provádět eugenický výběr sama výběrem lepšího muže.<sup>44</sup> Pointou filmu, oním procitnutím, je tudíž právě zdůraznění uvědomění si vlastní kruciólní role ženy v procesu utváření národa. Jedna ze závěrečných scén filmu zachycuje starší ženu retrospektivně se zamýšlející nad svým životem, či možná spíše životními volbami, které učinila. Spokojenost s vlastním uvědomělým konáním je náležitě odměněna pobytem v jakési moderní instituci typu domova důchodců, kde je o ni náležitě postaráno jako výraz poděkování státu za (příkladné) naplnění její úlohy.

Autor zmiňovaného snímku *Procitnutí ženy* Josef Kokeisl se tématu manželské hygieny věnoval systematicky, což dokládá např. jeho další snímek *Manželství pod drobnohledem* (1940). Spolu s dřívějším snímekem z dvacátých let *Hygienu manželství* (1922) tak tyto filmy stvrzují dobový fenomén osvětových zdravotních filmů, stejně jako všeobecný zájem o problematiku partnerského soužití, a zároveň popularizující koncepty dobové populační i hospodářské politiky. Propojení vědeckého záměru filmů s delikátním, pro publikum přitažlivým tématem milostného života činilo z těchto filmů velmi vyhledávaný a populární materiál. Z tohoto důvodu se filmy nevyhnuly skandalizaci a moralistnímu zpochybňování. Tyto snímky zpracovávající identické téma v rozmezí dvaceti let poskytují ilustrativní pohled na vývoj pozice ženy v československé meziválečné společnosti. Jak dále rozvádí Lucie Česálková, „zatímco raná dvacátá léta, v nichž vznikala *Hygienu manželství*, přece jen více inklinovala k individualismu a mateřství a rodinnou péči pokládala především za osobní naplnění jednotlivce a jeho soukromé štěstí, již léta třicátá, doba ekonomické krize, vyzdvihla v bezprostřednosti zhoršující se rodinné situace řadu nedořešených otázek a zejména zpochybnila ryze individualistické pojetí osobních práv – obzvláště u žen. Na počátku třicátých let, kdy se navíc porodnost mimo jiné stala statistickou položkou vypovídající o stavu společnosti a životní úrovni státu, se právě práva ženy stále intenzivněji interpretovala jako povinnost vůči národu, výchova jako zodpovědnost vůči společnosti, mateřství se stávalo de facto politickým aktem.“<sup>45</sup> Tyto ten-

<sup>44</sup> L. Heczková (2013), s. 33, Kříženecký následoval názory Grete Meisel-Hessové a německého lékaře Rudolfa Goldscheida, podle nichž zdravá a vzdělaná žena je mnohem podstatnější pro národ, než jen žena, která je strojem na rození dětí. Kříženecký na rozdíl od některých svých současníků nekladl jednoznačnou spojnici mezi rozvíjejícím se ženským hnutím, emancipací a poklesem sňatků a porodnosti. Více Jaroslav Kříženecký, *Feminism a evolutionism. Ruch filozofický* 1 (1920/21), s. 201–207, 243–251., Jaroslav Kříženecký, *Kapitoly o eugenice*. Brno: A. Piša 1921.

<sup>45</sup> L. Česálková (2014), s. 208.





Obr. 7 – Titulní strana *Pestrý týden*, roč. 14 (1939), č. 18.

dence vyvracejí občanský individuální princip společnosti a nahrazují jej v podstatě totalizující jednotnou ideou správnosti, hlavně tělesné regulace. Z těchto kleští pak není téměř možný únik a žena je sevřena svým „vazalstvím těla“.<sup>46</sup> Příkladnou ilustraci může poskytnout dobový popis pod fotografií ženy s dítětem v *Pestrém týdnu*: „Jen ve zdravých matekách a zdravých dětech je národ věčný! Národ je zdravý, je-li jeho duše zdravá, a umírá fyzicky, začne-li umírat duševně. Úbytek populace je pouze důsledkem duševní choroby národa, nedostatku odpovědnosti k budoucnu, slabé vůle k životu, upadající vitality. Odstranit tento skličující stav – musí být prvním úkolem náš všech!“<sup>47</sup> (obr. 7)

<sup>46</sup> Srov. L. Heczková (2013), dále Zuzana Kiczková, Sociálně materstvo. Konceptia a příběh. In: Petra Hanáková – Libuše Heczková – Eva Kalivodová (eds.), *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON) 2006, s. 417–433.

<sup>47</sup> *Pestrý týden*, roč. 14 (1939), č. 18.



Obr. 8 – fotoska z filmu *Extase*  
(Gustav Machatý, 1932).

Kultivace těla a upření pozornosti k péči o sebe výrazným způsobem ovlivnily diskurz ohledně seberealizace ženy, nové vymezení ženského údělu akcentovalo sociální a občanské změny v postavení žen ve společnosti a zajisté došlo k částečnému naplnění elementárních feministických požadavků. Ono „procitnutí ženy“ však není doprovázeno zásadnější/komplexnější redefinicí ženského poslání, naopak akceptuje její tradiční funkci a potvrzuje „vazalství těla“ právě vědeckou vizí síly a zdraví národa.<sup>48</sup>

V kontextu filmového zobrazování „procitajících“ ženy utvářeného vlivem eugenického diskurzu a kultury těla dvacátých a třicátých let musíme připomenout snímek Gustava Machatého *Extase* (1932), který nabízí alternativní či avantgardní obraz eugenicky profilovaného ženského těla a jeho chování či v tomto případě spíše touhy. Narativ snímku v podobě jednoduché milostné zápletky nikterak nevybočuje z dobové produkce populární kinematografie. Téma nešťastného manželství a vášnivého mileneckého vztahu staví opět do centra pozornosti ženu a její tělo. Neštěstí mladé a krásné Evy pramenící v manželství s unylým postarším mužem, jehož tělesná neatraktivnost limituje jakékoliv vášnivé a prokreační naplnění, vede k jejímu úniku na venkov, do domova otce, kde se později setkává se svým budoucím milencem Adamem. Ideализovaná přírodní scenérie, podobně jako jména hlavních protagonistů, naznačují paralelu s rájem. Tento bájný prostor skýtá vizuálně expresivní rámec, kde dochází k ukotvení obrazu současné moderní ženy. V panenské přírodě Eva opět nalézá samu sebe, skrze vlastní nahé/odhalené tělo svou přirozenost, naplnění svých tužeb, stejně jako archetypální mateřské poslání. (obr. 8) Modernisticko-expresionistická vizuální sty-

<sup>48</sup> L. Heczková (2013), s. 31.

lizace ženského těla nikterak nepopírá veskrze eugenické chování ústřední hrdinky. Dobové eugenické uvažování je zde oproštěno od vědecké exaktnosti a má spíše emoční výraz v podobě ženské touhy a estetizovaného obrazu jejího těla. Téma prokreace je ve filmu, jak upozorňuje Libiše Heczková, navíc explicitně zastoupeno motivem šlechtění koní, kterým se na venkově zbývá Evin otec: „v pozoruhodných stříhových scénách se spojuje krása koňských těl a ženská krása v jediný vizuálně atraktivní celek. [...] Nový muž a nová žena naslouchají stejné touze jako koně se spojující k novému životu. [...] V nahých scénách, ať již při plavání ve vodě nebo v běhu za koněm je ženské tělo ženy předvedeno jako zdatné a zdravé, silné a svěbytné, připravené (jako těla koní). Do Machatého filmu pronikla etická a estetická představa, která teprve v nacistickém Německu dostala nepřijatelné a nebezpečné vyústění. Zdravá erotičnost, ženská tělesnost, která je civilizována požadavkem plodnosti se stává nástrojem regulace a manipulace. Žena si vybírá muže v zájmu své základní funkce, kterou je plození. Plemenitba člověka se nijak nezastírá. [...] Eugenickou funkčnost ženského a mužského těla, jejich význam a jejich poslání v moderní době podporuje jinak zcela nepochopitelná pracovní scéna v závěru filmu. Muž dobývá, pracuje, civilizuje a žena plodí a vychovává nové zdravé pokolení, vyrůstající ze zdravého svazku, který nemusí být svazkem manželským, ale je eugenicky správný. Její přirozená, resp. správná touha je strategií eugenického výběru – výběru správného genofondu. Ženské tělo, byť vědomě, je takto součástí strategií vylepšování, regulací, sociálního inženýrství.“<sup>49</sup> Extase tak doplňuje korpus zdravotnických a osvětových filmů o avantgardní vizuální polohu, akcentuje estetické kvality obrazu ženského těla a poukazuje na alternativní, nevědomou, pudovou či pocitovou polohu jednání, které napříč zdánlivé nekontrolovatelnosti je ale přirozené a eugenicky správné.

<sup>49</sup> L. Heczková (2013) , s. 37–38.

## Cesty k síle a kráse



### CESTY K SÍLE A KRÁSE.

„Příroda, přátelé, zkrásní vrcholně teprve souzvukem s čackým lidským tělem!“

Obr. 9 – Cesty k síle a kráse. Dr. Desiderius, *Veselé kresby. Výběr z let 1922–1934.*

Vizuální ukotvení lidského těla v přírodě, které odkazuje/poukazuje na navracení člověka jeho skutečné přirozenosti oproštěné od různorodých civilizačních deformací, naznačuje estetický úzus, který dominoval (nejen) obrazové reprezentaci dobového konceptu zdravého a krásného těla dvacátých a třicátých let 20. století. S ústupem konvenčních a značně konzervativních názorů na lidské tělo, které mělo být ve společnosti důsledně zahaleno a skrýváno, přichází, již na počátku století, ale znovu intenzivně právě ve dvacátých letech, dramatický obrat směrem k excentrickému kultu fyzičnosti, ke glorifikaci těla a kultu nahoty.<sup>50</sup> Vedle všudy probíhajících procesů mechanizace, racionalizace a dynamické modernizace je patrný nárůst (Nietzschem inspirovanému) individualismu, ve kterém můžeme spatřovat základ atletické obrody, stejně jako víru v oživení kultury jako celku.<sup>51</sup> Fyzická kultura, sport a „glorifikace těla“ představovaly emblematickou a hlubokou kulturní i politickou transformaci v období meziválečné modernity.

<sup>50</sup> Srov. David Bathrick, Max Schmeling on the Canvas. Boxing as an Icon of Weimar Culture. *New German Critique*, No. 51 (podzim 1990), s. 114.

<sup>51</sup> Tamtéž.



Obr. 10 – Gustav Frištenský.

V reakci na traumata zakoušená na bojištích první světové války, pramenících z množství tělesných zranění, amputací, deformací a smrti, a z narušení/rozkladu (vnímání) těla jako celistvého organismu obecně, vyvstávají požadavky na „návrat k normálu“, tzn. k přirozenému (původnímu) stavu. Dobový estetický ideál tělesnosti dvacátých let 20. století ukotvil svou polohu v antickém kánonu. Vyvážené tělesné proporce, střídmost, harmonie těla a ducha měly odrážet či stvrzovat zdraví a fyziologickou funkčnost, zatímco ošklivost reprezentovala jak fyzickou tak mentální patologii. Expozice symbolů mužské dokonalosti prostřednictvím tělesnosti antických božstev (Apolla Belvedérského, Borghéského gladiátora či Venuše Mélské) navíc potvrzuje rostoucí roli umění a vizuální kultury, které činí moderní eugenický ideál viditelným. Tato symbolika však paradoxně vzdaluje tělo jakýmkoliv aspektům individualizace a naopak podporuje utváření a následování normy.<sup>52</sup> Společenský status tělesné kultury a nahoty se exponenciálně zvětšuje, obrácení se k tělesnosti a „péči o sebe“ významným způsobem posiluje a de facto nově konstituuje fenomén idealizace mužského těla. Odhalené dokonalé muskulturní silné mužské tělo vzdoruje hysterickému obrazu vojáka a nemohoucího válečného invalidy, a znovu utváří obraz muže jako suverénního bojovníka. (obr. 10)

V českém poválečném mediálním prostoru se znovuobjevují fotografie Frištenského z jeho mladých, ještě amatérských závodních let. Ať už se jedná o tělesné portréty zápasníka či kabinetní antické reminiscence. Jejich opětovné uvádění slouží jako prostředek rozpoznávání se na předválečnou zkušenost. Nepoznamenané Frištenské-

<sup>52</sup> Alžběta Plívová, Tělo jako důkaz. Postřehy k drážďanskému muzeu hygieny. *Slovo a smysl*, roč. 11 (2014), č. 21, s. 284-290.

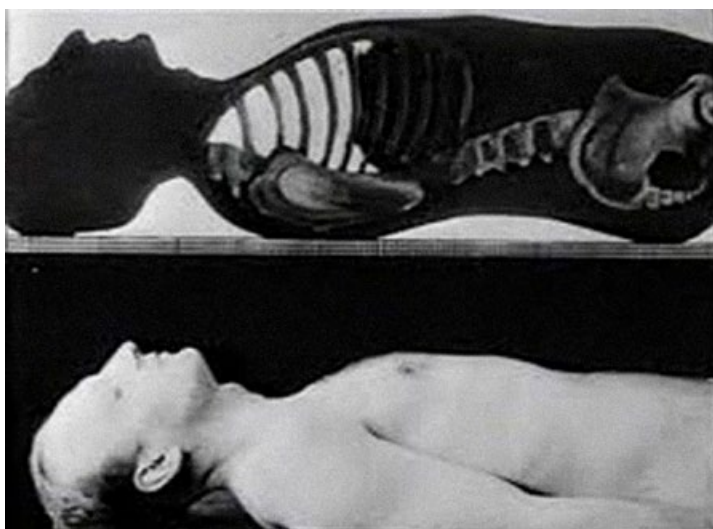
ho tělo tak plynule navazuje na svou předválečnou podobu, vytváří nepřerušenu kontinuitu těla a vytlačuje jakékoliv aspekty negativní válečné zkušenosti. Upřená pozornost fyzické dokonalosti se stává poválečným sociokulturním standardem. Kultura těla, oslava jeho přirozenosti, návratu k přírodě a přirozenému stavu je doprovázena nejen dynamickým rozvojem řady společenských hnutí a akcentací alternativního životního stylu jako nudismus či naturismus,<sup>53</sup> ale také rostoucími projevy exhibicionismu a voyerismu. Sebe prezentace mužů začala být stejně důležitá jako u žen, a obraz mužské síly je tudíž silně erotizován.<sup>54</sup> Obrazy z každodenního života slavných sportovců, ať už ve formě fotografií, filmových reportáží či zviditelnění nejen tréninkové rutiny tak dohromady utvářejí konkrétní představu o zdravém životním stylu a způsobu jeho naplňování. Těla sportovců jsou pak pochopitelně primárními nositeli ideálu, stejně jako zprostředkovateli návodu zdravého životního stylu.

Emblematickým příkladem tematizujícím dobovou potřebu fyzické kultivace a pěstění zdraví reprezentuje německý „kulturní film“ *Wege zur Karft und Schönheit* (1925)<sup>55</sup>, který velmi komplexně představuje odlišné možnosti a přístupy, jak dospět k potřebnému zdraví a vytožené tělesné kráse. Kombinací dokumentárních záběrů, edukativně informačních demonstrací, ale i stylizovaných historických reminiscencí, snímek podává komplexní přehled o různých sportovních odvětvích, tělovýchovných konceptech, zdravotních postupech, uměleckých výrazových formách moderního tance či množství způsobů aktivního trávení volného času v přírodě. Rovněž je zde silně akcentována antická tělesná kultura jako příkladný vrchol lidské kultury obecně. (obr. 11) Antické gymnasiony jsou stavěny do kontrastu k současným gymnáziím, kde v tmavých místnostech přeplněných zaprášenými knihami studenti při naplňování svých studijních povinností škodlivě ohýbají svá záda. Spolu s motivem industrializace, ruchů velkoměsta a nezdravého nočního městského života, který vede do sanatorií, je tak utvářena expozice filmu, která staví do protikladu současný všední městský život a idealizované prostředí pěstění fyzické krásy a kultu těla. Kromě diverzity možností a přístupů, které utvářejí zdravá krásná těla film akcentuje soustavnou péči a výchovu lidského těla od dětství až do dospělosti, či dokonce stáří. Snímek také rovnoměrně prezentuje jak pěstění mužského, tak i ženského těla. Gymnastika, atletika i další druhy sportu nejsou nikterak genderově vyhraněné a specifikované. Přirozenou podstatu kultury těla a jakousi antropologickou integritu s tradičním životem člověka zase naznačuje etnografický kontext prezentovaný

<sup>53</sup> Více Heinrich Pudor, *Naked People. A Triumph-shout of the Future*. Vegetarian Publishing Office 1894; Hans Surén, *Člověk a slunce*. Praha: Melantrich 1928; Karl Toepfer, *Empire of Ectasy. Nudity and movement in German Body Culture. 1900–1935*. Berkeley: University of California Press 1997.

<sup>54</sup> Nejen že se ženy stávají sexuálními konzumentkami, ale prostřednictvím tohoto typu obrazu dochází nejen k heterosexuálním asociacím, ale také homoerotismu a homosociality. Srov. Fae Brauer, *Making Eugenic Bodies Delectable. Art, Biopower and Scientia Sexualis*. In: Fae Brauer – Anthea Callen (eds.), *Art, Sex and Eugenics. Corpus Delicti*. Hampsire – Burlington: Ashgate 2008, s. 9.

<sup>55</sup> Režie Wilhelm Prager, konzultace fyziolog Nicholas Kaufmann, (Německo, 1925).



Obr. 11-13 – Fotosky z filmu *Wege zur Kraft und Schönheit* (Wilhelm Prager, 1925)

národními tanci (mj. africké, japonské, bavorské). Téměř výhradní zasazení pohybových aktivit do přírody nejen že napomáhá vizuální idealizaci těla, ale zdůrazňuje aspekty přirozenosti, zdraví, vitality, živosti. Film se zároveň nijak nevyhýbá záběrům nahých těl. Naopak, vystavování těla přírodním živlům (slunci, vodě) prezentuje jako harmonickou a prospěšnou, nejedná se o nebezpečné zápolení s živly, ale idylické souznění s nimi.<sup>56</sup> (obr. 12) Ve výsledku tak film prezentuje veškeré formy gymnastiky, sportu i tance jako stejně funkční a atraktivní způsoby vedoucí k nabytí krásy a zdraví. Jak doplňuje Karl Toepfer, „kombinací či vršením různorodých podob gymnastiky, zdravotního tělocviku, atletiky i sportu přes sebe přetváří film integrální představu tělesné kultury v národní znak individuální a sociální svobody.“<sup>57</sup>

Film však neilustruje jen různé oblasti fyzické kultury dvacátých let, ale také předkládá řadu příznačných dobových zobrazovacích postupů, které jednak popularizují vizualitu lidského těla, jenž je prezentována ve výhradně estetizované podobě, čímž zároveň přispívá k fetišizaci fyzické kultury jako takové, ale také, a to především, (pře)nastavují vztah mezi obrazem těla, jeho čtením a chápáním, které ve výsledku proměňuje vztah k vlastnímu, tzn. divákovu tělu.

Edukativní obrazy, které názorně demonstrují tělesné procesy či anatomickou strukturu poskytují unikátní pohled dovnitř lidského organismu. Názorné komparace správných či špatných pohybů a návyků, které deformují přirozenou konstituci těla a snižují jeho schopnosti či kapacitu učí diváka rozpoznávat a uvědomovat si tyto skryté struktury v těle. Vizualizace správných a špatných tělesných pohybů se odehrává výhradně prostřednictvím určitého typu anatomického zjednodušení – většinou prostřednictvím kostry, která transformuje těla do objektů a naopak. (obr. 13) Podle Robina Vедера tato možnost pohledu pod povrch, zviditelnění skrytých forem či rozpoznání základní struktury inspirovala a podnítila modernistickou vizuální estetiku. Kostra je dle něj „prvkem artikulace, spojnicí mezi dvěma kulturami – tělesnou kulturou a modernistickou vizuální estetikou. [...] Proměňující se funkce vizuálního materiálu v oblasti tělocviku probíhalo paralelně se vzestupem modernistické formalistní estetiky, v obou oblastech se projevovaly analogickým způsobem, což ozřejmuje jejich společnou konstitutivní funkci při utváření tzv. období oka a období těla.“<sup>58</sup> Koncentrované pozorování pohybu lidského těla nebo dívání se na Duchampův *Akt sestupující ze schodů (1913)*, či abstrahované pohybové záznamy Etienna-Jules Mareyho, tak rozvíjelo kritické pozorovací schopnosti diváka. Naučily ho vnímat limity povrchového zobrazování a vyvrátily divákovu důvěru v prostý zrak. Celá řada edukativních a osvětových materiálů využívala stejného principu názorných ukázek – anatomických modelů a komparativních fotografií, které měly diváka a čtenáře

<sup>56</sup> Fenomén nudismu a naturismu v Německu extrémně populární. Jedním z průkopníků a zakladatelů naturismu byl německý sociolog Heinrich Pudor. Více. Srov poz. č.53.

<sup>57</sup> Srov. K. Toepfer (1997), s. s. 374.

<sup>58</sup> Robin Veder, Seeing the Sceleton and Feelinf the Form. *Amodern* 3. Sport and Visual Culture. Dostupné < <http://amodern.net/article/seeing-skeleton-feeling-form/> > [cit. 13.6.2017]



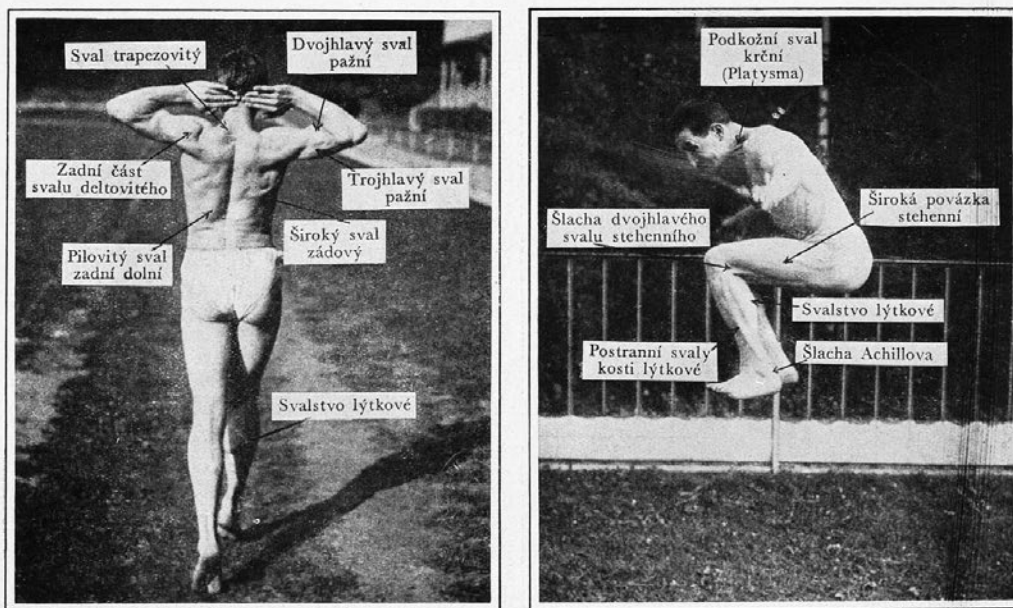
naučit rozpoznávat správné a špatné pohyby, stejně tak ale pomáhaly konkretizovat představu ideálního a dokonale fungujícího těla. Na tomto místě rovněž dochází k prolnutí a postupnému přesunu identifikace a imitace tělesného ideálu zobrazovaném v malířství a sochařství. Celá řada fyziologů a postupně se etablujících odborníků v oblasti fyzické kultury a tělesné výchovy tak v období od devadesátých let 19. století až do dvacátých let dvacátého století využívala uměleckých děl coby funkčního historického zdroje poskytujícího referenční obraz ideálního těla a jeho správného držení.<sup>59</sup> Ne každý mohl vypadat, nebo se snáze identifikovat, s postavou Venuše, Apollóna či Adonise. Díky médiím jako je fotografie a film jsou nicméně (nejen antické) sochy postupně nahrazovány živými modely současníků, které nabízejí širší komparativně-edukativní vyžití. Demokratizace tělesné kultury a její vzrůstající masová popularita představovaly jeden z důvodů pozvolného odklonu od přímé citace antického tělesného kánonu směrem k aktuálním dobovým tělesným formám (oproti helénské figuře měla velká stehna, oteklé/naduté paže, úzký hrudník, trhané, nekultivované pohyby). Jak schematické nákresy, tak fotografické série či analýzy se stávají jednou z hojně využívaných metod vizuální pedagogiky. S tímto typem obrazového materiálu se lze setkat nejen ve specializovaných tělovýchovných či zdravotněvědných příručkách a časopisech (např. v *Sokole*), ale také ve společenských populárních dobových obrazových periodikách (*Světobzor*, *Pestrý týden* aj.), kde postupně nahrazují místo „studií“ možností pozitivního vývoje (nejen) válkou způsobených tělesných deformací a postižení. (obr. 14)

Výraznou konstitutivní úlohu v oblasti vizuální pedagogiky měla původem americká lékařka Bess Mensendiecková, jejíž pojetí tělovýchovy ovlivnilo širokou oblast zdravotního tělocviku, gymnastiky, a její zásady najdeme rovněž téměř u všech pohybově uměleckých systémů novodobých tanečních technik. Její systém, jenž byl úspěšně přijat a aplikován v celé řadě evropských zemích, mimo jiné také v Československu, i USA,<sup>60</sup> vycházel z důsledného popsání fyziologických procesů a anatomie lidského těla. Nicméně oproti tradičnímu pojetí zdravotního tělocviku<sup>61</sup> Mensendiecková zdůrazňovala klíčové spojitosti mezi účelným, efektivním a zároveň krásným prováděním

<sup>59</sup> Umění jako zdrojový fyziologický materiál používal např. Delsarte, profesor anatomie Robert Tait McKenzie, Jessie Bancroft, Bess Mensendieck aj. Více viz. R. Veder, *Seeing the Skeleton and Feeling the Form*.

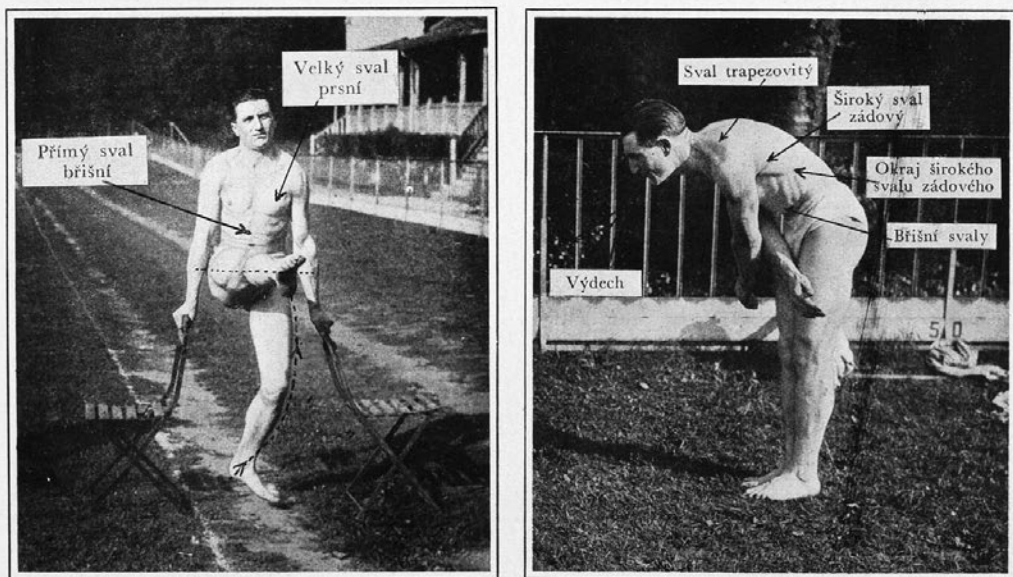
<sup>60</sup> Mensendieckové se podařilo úspěšně vytvořit síť škol v Německu, Rakousku, Holandsku, Dánsku a Československu – tzv. Die Mensendieck-Bund. Srov. K. Toepfer (1997), s. 41. V ČR šířila dr. Helena Vojáčková. Viz Jarmila Kröschlová, *Výrazový tanec*. Praha: Orbis 1964, s. 33; Ivana Kloubková, *Výrazový tanec v ČR*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1989, s. 5; *Český taneční slovník*. Praha: Divadelní ústav 2001, s. 359–360.

<sup>61</sup> Mensendiecková navazovala na tělesnou sémiotiku Francoise Delsartra. V devadesátých letech 19. století také pobývala v Paříži. Vzhledem k tomu, že její práce se v mnohých aspektech velmi korelovala s prací a uvažováním anatoma Paula Richera, je možné, že u něj studovala na École des Beaux-Arts. Více Robin Veder, *Seeing Your Way to Health. The Visual Pedagogy of Bess Mensendieck's Physical Culture System. The Visual Turn in Sports History*, special issue of *International Journal of the History of Sport*, vol. 28 (2011), issue 8–9, s. 1336–1352.



### KTERÉ SVALY PRACUJÍ PŘI TĚLESNÉM CVIČENÍ?

Touha po krásném, vypěstěném těle ovládla moderní lidstvo a tvoří dnes jednu ze složek, jimiž se vyjadřuje větší láska k životu. Systémů pro soustavné procvičování je mnoho, ale málokdo si uvědomuje, že každým pohybem se v těle lidském rozehraje řada svalů různě umístěných a že tedy již několik prostých cvičení soustavně prováděných vykoná vliv velmi blahodárný. Naše snímky ukazují několik takových jednoduchých cviků i jejich účinek na svalstvo



114

Obr. 14 – Které svaly pracují při tělesném cvičení. Světlozor, roč. 26 (1925–1926), č. 6, s. 114.

každodenních pohybů, které jsou určující pro kultivovaný projev ženské osobnosti. Tím dala základ zdravotně estetickému nazírání na pohyb ženy a jeho nezanedbatelného významu pro všední život.<sup>62</sup> Metoda Mensendieckové byla statická, netaneční, zaměřená na detailní svalovou práci. Cvičení tak nebylo zaměřeno na nabývání sva-

<sup>62</sup> Srov. J. Kröschlová (1964), s. 33.

lové síly, ale na ekonomii pohybu, pozornost upírala směrem ke každodenním aktivitám jako je postoj, chůze, sed, nebo také různá manipulace s předměty (příznačné pro práce v domácnosti, péči o dítě). Hlavní účel byl především korekční a kultivační. Svou metodu se snažila šířit výhradně prostřednictvím příruček, jež měly být natolik srozumitelné, aby byly přístupné co nejširšímu spektru žen, jež by jejich pomocí tak mohly pěstovat tělocvik soukromě, doma, bez školených instruktorek. Kombinace detailního slovního popisu a fotografií měla rozvinout komparativní analytický přístup k tělesným aktivitám i individuálnímu výkonu. Obraz nahého ženského těla, který zprostředkoval jak chybné, tak správné pózy či pohyby zároveň proměňoval samotný přístup žen k vlastnímu tělu.<sup>63</sup> (obr. 15) Mensendiecková propojila „ženskou nahotu s obrazem krásného těla a učinila z něj všední objekt každodenního života. Nabádala ženy, aby o svém těle uvažovaly vědecky, jako o ‚stroji‘ vedoucím k jejich osvobození/zrovnoprávnění.“<sup>64</sup> Mensendiecková měla naprosto explicitní představu o tom, co má divák na fotografiích vidět a co se z nich má naučit. Vyzývala k napodobování vizuálních informací, ať už v podobě konkrétních fyzických cvičení, či subtilnějších kinestetických obrazů, které kombinovaly vnitřní svalovou paměť s vizuální informací. Modelové příklady poskytovaly ideo-motorickou stimulaci, určitý typ vizualizace, který vedl diváka k opakování toho, co viděl. Mensendiecková si byla velmi dobře vědoma síly obrazů stimulovat kinestetickou empatii, pro což našla oporu také v dobových výzkumech experimentální fyziologické psychologie: „imitace je jednou z hospodárnějších způsobů utváření nové koordinace. Osoba, která sleduje někoho jiného předvádět určitá cvičení, má tyto pohyby již částečně integrované ve vlastním nervovém systému. Motorické a smyslové síly jsou velmi úzce propojeny.“<sup>65</sup> Celá řada tělovýchovných konceptů rozvíjejících se na přelomu 19. a 20. století využívala ať už analytických, komparativních či ilustrativních obrazů, které pobízely diváky k fyzickým aktivitám. Jak uzavírá Robin Veder, „tělovýchovná pedagogika současně rozvíjela období oka a těla, které jsou nerozpletně spojeny skrze perceptuální cyklus pozorování a jednání, aby společně vytvořily a přesáhly normativní očekávání sebe prezentace.“<sup>66</sup>

Žánr manuálů na pěstění těla se ukazuje jako jeden z velmi funkčních nástrojů propagující zájem o vlastní tělo, jeho anatomii a zdraví, zároveň ukotvují a popularizují/zprostředkovávají dobový estetický tělesný ideál. Práce Bess Mensendieckové<sup>67</sup> reprezentují příkladnou práci s fotografickou vizuální instruktáží. Jsou uni-

<sup>63</sup> Jak už bylo zmíněno výše, ženské akty spadaly do kategorie pikantních a pornografických fotografií. Oproti dobově oblíbenému nudistickému/naturistickému hnutí v Německu Mensendieckovou nezajímala o nahota na veřejnosti, jinak ji neprosazovala. Nicméně kvůli zveřejnění těchto fotografií byly její příručky terčem moralistní kritiky, v USA byly také cenzurovány. Srov. K. Toepfer (1997), s. 39–41.

<sup>64</sup> K. Toepfer (1997), s. 40.

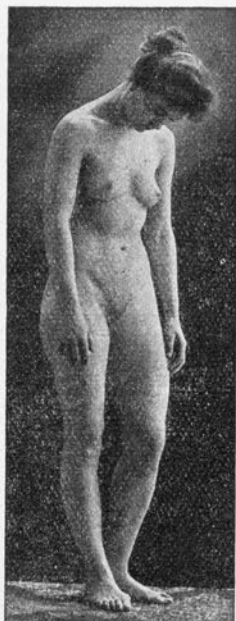
<sup>65</sup> Jessie H. Bancroft, The Place of Automatism in Gymnastic Exercise. *American Physical Education Review*, roč. 8 (1903), č. 4, s. 221.

<sup>66</sup> Robin Veder, Seeing the Skeleton and Feeling the Form.

<sup>67</sup> *It's up to You!* (1931), *Look Better, Feel Better* (1954), *Pěstění krásy ženského těla* (1907).



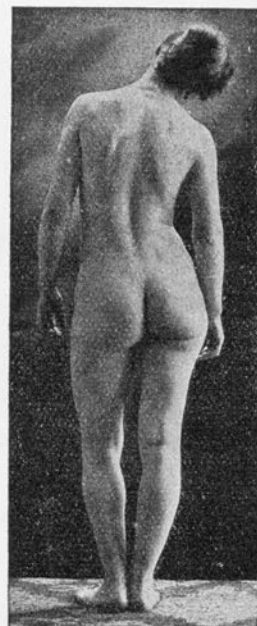
Vyobr. 34. Tělo v postoji, špatně relaxované.



Vyobr. 35. Tělo v postoji, relaxované s ovládním vydmutí břicha.



Vyobr. 36. Správně relaxované držení bez ochabnutí reliefu.



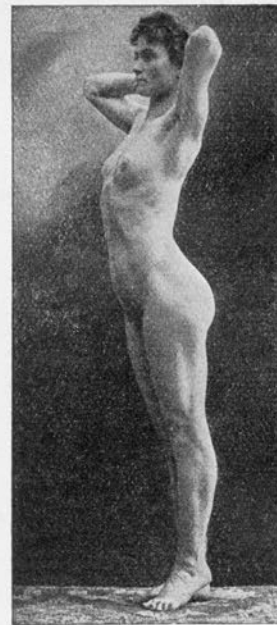
Vyobr. 37. Postoj se špatným přemístěním rovnováhy jako předchůdce vybočení páteře.



Vyobr. 38. Východiště postavení k chůzi (s oporou rukou na kyčlích) (a).



Vyobr. 39. Ústředna. Místo, odkud se táhne vzhůru dolní končetina (b).



Vyobr. 40. Zdvih paty z ústředny (profil se strany) (b).

verzální, srozumitelné a efektivní. Ačkoliv její příručka *Pěstění krásy ženského těla* byla primárně určená ženám v Německu, což je v úvodu českého překladu důrazně akcentováno,<sup>68</sup> opakované vydávání manuálu svědčí nejen o popularitě metody Bess Mensendieckové v českém ženském tělovýchovném prostoru,<sup>69</sup> ale především o univerzálnosti, srozumitelnosti a efektivitě systému vizuální pedagogiky. Vedle tohoto vědeckého a systematického přístupu jsou však cesty k nabytí síly a krásy velmi často zprostředkovávány formou osobních doporučení a příkladů z řad samotných aktivních sportovců. Autoreferenční odkazy k vlastnímu způsobu života a tréninkovým metodám dovolují přímější kontrakt diváka/čtenáře s modelem. Úspěšná osobnost prostřednictvím vlastního těla i příběhu stvrzuje funkčnost a platnost jím prezentovaných technik a postupů.

Ve zmiňovaném filmu *Wege zur Karft und Schönheit* jsou záběry z různých sportovních odvětví prezentovány výhradně prostřednictvím těch nejlepších dobových sportovců, olympijských šampionů (např. atlet Charlie Paddock, šermíř Aldo Nadi aj.). Pomocí zpomalení a aplikaci tzv. časové lupy (*zeitlupen*) je jejich výkon podrobován detailní vizuální analýze, s jejíž pomocí dochází k lepšímu poznání sportovního výkonu, a tudíž i k možnosti přesnější imitace mistrů/mistrovského výkonu.

Podobně se v dobovém diskurzu pěstění fyzické krásy a zdatnosti ocitá postava Gustava Frištenského. Jako na referenční osobnost na něj poukazují české překlady zahraničních příruček, jako je např. série knih amerického průkopníka kulturistiky, fyzické kultury a zdraví Bernarra Macfaddena *Dokonalá zdravověda*. Nahrazení amerických vzorů domácími ekvivalenty přispívá ke geografické kontextualizaci knihy, čímž přibližuje prezentovaný materiál místnímu čtenáři.

Frištenský sice po vzoru svých zahraničních kolegů neseписuje tělovýchovné manuály, nicméně jako populární osobnost zdatně využívající média k sebe prezentaci se stává nositelem a popularizátorem sportovního životního stylu. Tuto praxi dokládají krátké snímky,<sup>70</sup> na nichž je zachycena každodenní rutina slavného zápasníka, která se pochopitelně neobejde bez pravidelného cvičení, otužování v blízké řece a posilování. (obr. 16) Jiný snímek ho zachycuje na procházce přírodou se svou ženou nebo oddávání se sportovním hrám s místními dětmi.

<sup>68</sup> Překladatel knihy Doc. Dr. D. Panýrek přibližuje ve své předmluvě tělesnou podobu německých žen prostřednictvím citace povídky *Tři muži na toulkách* Jeroma Klapky Jeroma: „Až se německá žena vzdá své odpolední kávy a večerního piva, až bude prováděti dosti tělocviku, aby si udržela štíhlost, a bude i po svatbě čisti něco jiného nežli kuchařské knihy [...], pak bude německá žena jiná, lepší.“ Sám překladatel pak dodává: „znám Němkyně jako nevkusně oděné, těžkopádné, hranaté bytosti velkých chodidel a špičatých kolen a loktů – až na čestné výjimky.“ Bess Mensendiecková, *Pěstění krásy ženského těla*. Praha: B. Kočí 1926, s. 3.

<sup>69</sup> Již před první světovou válkou se její metoda objevila v Sokole, kde spolu s rytmikou určovala ráz ženského tělocviku. Dr. Helena Vojáčková vyučovala metodu B. Mensendieckové, u ní také začínala řada tanečnic. Srov. J. Kröschlová (1964), s. 33.

<sup>70</sup> *Město Litovel – bydlíště nejpůvodnějšího řecko-římského zápasníka Gustava Frištenského* (1927). Sbírka NFA. Dostupné online <<http://film.nfa.cz/portal/avrecord/0061898>> [cit. 13.6.2017].



Obr. 16 – Fotosky z filmu *Město Litovel* – bydliště nejpoužívanějšího řecko-římského zápasníka Gustava Frištenského (1927).

Může se zdát poněkud překvapující, když je vedle starostlivé ženy pečující o zápasnického šampiona prezentován ještě jeden pomocník – všemocná „sílivka“ Alpa. Tato skutečnost však jen poukazuje na dobovou praxi, kdy se k populárnímu segmentu fyzické kultury začala připojovat celá řada zájmových skupin, jejichž cílem bylo nejen veřejnost vzdělat, ale i různé ekonomické subjekty, které produkovaly výrobky související s hygienou i kultem těla (od mýdel a krémů, přes boty nebo fotografický aparát). (obr. 17) Reklamy i reklamní filmy dotvářejí kontext fyzické kultury dvacátých a třicátých let, když akcentují potřeby konzumentů, či exponují určité aktivity jako kruciólní. Nutná změna životního stylu si žádá řadu nezbytných produktů. Tento trend dokládají také reklamy na Bařovy produkty, v nichž je nezbytná potřeba různého druhu a typu obuvi určována/podmiňována právě moderním životním stylem, sportovními aktivitami i prospěšným pobytem v přírodě.<sup>71</sup> Hygienické pomůcky jsou exponovány v různých kontextech, vždy ale zdůrazňují identický zájem a jejich nezbytnou spoluúčast na společné práci vedoucí k posilování zdraví, krásy a síly. (jak dokládá obraz „milionových šiků mýdla (které) nastupují denně v boj za čistotu, svěžest, za zdraví,“<sup>72</sup> jenž jsou disciplinovaně nastoupeny přesně jako sokolové na sletu. (Obr. 18).

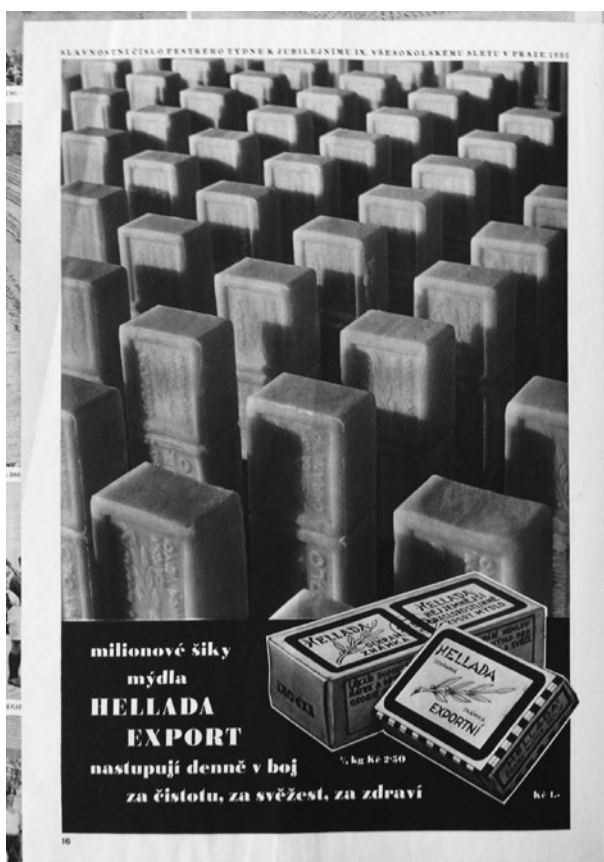
Jak ale můžeme vysledovat, postava Gustava Frištenského je v meziválečném diskurzu fyzické kultury zastoupena velmi mnohoznačně. Jako statická figura ztělesňující tělesný ideál antického typu odkazuje nejen k historické, ale také vlastní minulosti. Prostřednictvím dynamičtější polohy své současné aktuální podoby pak reprezentuje a popularizuje především současný moderní sportovní životní styl. Jeho mediální obraz dosahuje určitého bodu své extenze ve filmové roli v *Pražském katovi* (1927), kde se představuje coby bytostné zosobnění morálních zásad. Obraz budovaný na zápasnické žíněnce přechází formou parafráze do naprosto odlišného kontextu fikčního narativu. Tělo zápasníka je však neoddělitelné od těla filmové postavy. Snímek tak využívá morálních asociací, se kterými je Frištenský neodmyslitelně spojován. Frištenského

<sup>71</sup> Např. *Dýchej zhluboka* (r. F. Šestka, Elmar Klos, 1935), *Člověk ani neví* (r. Klaus Hakon, 1935).

<sup>72</sup> *Pestrý týden*, roč. 7 (1932), zvláštní vydání k IX. Vsesokolskému sletu v Praze 1932 (4. 7. 1932).



Obr. 17 – Reklamní plakát, 1930. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. Sb. Plakátů, inv. č. 8773.



Obr. 18 – Reklamní strana *Pestrého týdne*. Zvláštní vydání k IX. všesokolskému sletu v Praze 1932 (4. 7. 1932).







Obr. 20 – Dobový plakát. [www.muzeumlitovel.cz](http://www.muzeumlitovel.cz)

nijak nezabránil ustrnutí vizuální reprezentace zápasníka, které se projevuje absencí alternativního a avantgardního obrazu. V konkurenčním boxu, který svou agresivní polohou přesněji odráží atraktivní moderní sportovní prostředí, však nalézáme řadu vizuálních experimentálních zobrazení.<sup>75</sup> Postava boxera ztělesňuje moderní senzibilitu, je nositelem určitých fyzických i psychologických kvalit. Naproti tomu se zápasník jeví jako patetická figura setrvávající na tradičních postulátech. (obr. 20) Experimentální a avantgardní transformace tak zápasník přenechává jiným sportovcům a tanečnicím.

<sup>75</sup> Srov. D. Bathrick (1990); Erik N. Jensen, *Body by Weimar. Athletes, Gender, and German Modernity*. Oxford – New York: Oxford University Press 2010, s. 50–98.



## Tanečnice: Milča

### Žena v pohybu jako symbol modernity

*Což nechápete, že tanec jest čistým aktem metamorfózy?*  
(Sokrates)

*Tanečnice budoucnosti přichází,  
duch volný, jenž prodchne tělo nové Ženy:  
bude nejvyšší inteligencí v těle nejsvobodnějším.*  
(Isadora Duncan)

*Nový zájem o tanec není pouhým rozkošnictvím.  
Je to potřeba.*  
(Vladimír Raffel)

V závěru románu Eduarda Basse *Cirkus Humberto* (1941) spěje osud slavného varietního tělesa nezadržitelně k zániku, s novou dobou 20. století přichází i jiný způsob (městské) zábavy, akrobatického umění a především kultury těla. Hlavní hrdina a principál cirkusu Václav Karas nicméně s velkým zájmem sledoval rodící se fenomén nového tanečního umění a myslel při tom na svou talentovanou vnučku jako na jedinou potenciální následnici rodinného artistního řemesla: „zprvu ho uchvacoval klasický balet a Annu Pavlovnu považoval za vrchol všeho umění. Čím déle však vnikal do tajů tance, tím více nabýval přesvědčení, že bravury primabalerín na špičkách jsou neplodné variace ustrnulé formy a že nový účinný výraz nutno hledati tam, kde se tanec vzdává vyšší myšlence, kde je projevem náboženské mystiky nebo starého kultu. [...] Utrvoval se v přesvědčení, že svět jde vstříc novému obrození tance, který bude hledat svůj vlastní smysl a účel v harmonicky krásném pohybu. Myslel-li tedy na malou Lidku jako na příští tanečnici, viděl ji v duchu zapjatu do velkého, rušného dění jako tvůrkyni a nositelku nových krás.“<sup>1</sup> Coby úspěšná tanečnice vyškolená u Rudolfa von Labana a vystupující pod jménem Ludmila Humberto, Karasova vnučka skutečně naplňuje svou roli pokračovatelky rodinné tradice akrobatů i slavného jména. Žena

<sup>1</sup> Eduard Bass, *Cirkus Humberto*. Praha: Československý spisovatel 1988, s. 490.

a „její“ taneční umění se tak možná trochu paradoxně stává jak nositelkou tradic, tak symbolem budoucnosti, i příznačným ukazatelem moderního života 20. století.

Románová postava Ludmily Humberto má (by mohla mít) svůj reálný předobraz v tanečnici Milči Mayerové (1901–1977), která podobně jako Lidka začínala v pražské Dalcrozeově škole rytmiky, studovala v Hellerau u Drážďan a pedagogický i choreografický diplom získala u Rudolfa von Labana,<sup>2</sup> jednoho z nejvlivnějších reformátorů moderního tance dvacátých let 20. století.<sup>3</sup> A podobně jako Ludmilu Humberto můžeme tak i tanečnici a choreografku Milču Mayerovou vnímat jako figuru reprezentující prototyp nové ženy dvacátých a třicátých let 20. století, jejíž profese umocňuje a zviditelňuje fenomén proměny moderní ženy (a jejího těla).

Milča Mayerová se tanci věnovala velmi systematicky. Snažila se aktivně vstupovat do dobových diskuzí o novém tanci, neboť již svým učitelem Labanem byla vedena k promýšlení jeho teoretických východisek. Psala články, jejichž prostřednictvím se snažila současné tendence přiblížit laické veřejnosti, a tak přispět k popularizaci tance.<sup>4</sup> Ve svém tázání se po autonomní povaze pohybového umění tak neustále přehodnocovala a promýšlela možnosti tanečního výrazu a jeho reprezentace. Její tvorba se tak rozpíná mezi teatrálně expresionistickým, vědecky propracovaným abstrahovaným pojetím tance, které bylo otevřené řadě experimentů a avantgardních kompozic (choreografická a interpretační spolupráce na multimediálním avantgardním projektu *Abeceda*), a populární formou taneční rytmiky. Což naznačuje jednak diverzitu tvůrčích poloh, ale také množství variant projevu ženského těla v kulturně společenském prostoru. Svou původní taneční tvorbu prezentovala v rámci tzv. tanečních večerů v Divadle na Vinohradech (např. také společně s Rudolfem Labanem, 1925), jeviště Osvobozeného divadla ji zase poskytlo prostor pro bližší spolupráci s dobovým avantgardním uvažováním o pohybovém umění a současném divadle, tancovala ale rovněž v Národním divadle (role Flétny ve *Fagotu a flétně*, 1929), kde zastávala také funkci

<sup>2</sup> Více Vera Maletic, *Body, Space, Expression. The Development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concept*. Berlin – New York – Amsterdam: Mouton de Gruyter 1987; Evelyn Doerr, *Rudolf Laban: The Dancer of the Crystal*. Toronto – Plymouth: The Scarecrow Press 2008; John Hodgson, *Mastering Movement. The Life and Work of Rudolf Laban*. New York: Routledge 2001.

<sup>3</sup> Eduard Bass pracoval několik let jako šéfredaktor *Světozoru*, obrazového časopisu, který vydával J. Otto, dědeček Milči Mayerové. Časopis zveřejňoval informace o kurzech M. Mayerové, stejně jako o jejích vystoupeních. Řadu článků přibližujících fenomén moderního tance doprovázely kresby Huga Boettingra, strýce Milči Mayerové, který svou neteř často navštěvoval v tanečním studiu, a prostřednictvím karikatury pod pseudonymem Dr. Desiderius rovněž glosoval moderní aspekty života a proměny ženy. Kromě těchto přímých vazeb, které jsou spíše shodou okolností, je však třeba podotknout, že Milča Mayerová aktivně přispívala do různých časopisů, snažící se tak přiblížit Labanovu teorii, ale také nové taneční směry a umění. Fotografie tanečnic (nejen Mayerové) jsou častým námětem zobrazování v populárních kulturních a společenských periodikách.

<sup>4</sup> Milča Mayerová, Humor v tanci. *Přítomnost*, roč. 4 (1927), č. 2, s. 24–25; Milča Mayerová, Dva rozhovory s Mary Wigman. *Rozpravy Aventina*, r. 5 (1929), č. 12–14; Milča Mayerová, Tanec jako tělovýchova nové generace. O tanečním písmu. *Pestrý týden*, r. 15 (1940), č. 13, s. 16–17; Milča Mayerová, Chez Josephine Baker. *Pestrý týden*, roč. 2 (1927), č. 43, s. 13; Milča Mayerová, Žena v práci, v umění a sportu. *Národní listy*, roč. 69 (1929), č. 90, s. 4. aj.

pohybové poradkyně (inscenace *Chudý kejklíř, Zdravý nemocný*). Jako tanečnice, umělkyně, instruktorka tance a vedoucí choreografka své taneční skupiny Mayerová reprezentuje modelový příklad moderní ženy – emancipované, tvůrčí, módní a atraktivní. Ať už přímo svým tělem, uměleckou tvorbou či jinou činností se Milča dotýká všech příznačných fenoménů tanečního umění. Její postava tak poskytuje rámec pro expozici nejen dobového uvažování o tanci, ale také role ženy v současné národní kultuře.

Reforma tance, která dostává největší impulz na přelomu století prostřednictvím Isadory Duncanové, zásadně umocňuje proměnu podoby ženského těla, jeho estetiky i výrazu. Duncanovské osvobození pohybu směřujícího co nejdál od strnulých uniformních baletních póz navrácí ženské tělo přírodě. Akcentuje volné přirozené pohyby a přirozenou konstituci ženského těla obecně, které tím zhodnocuje, zviditelňuje a také odhaluje. V postavě tanečnice, ve smyslu těla i profese, dochází k naplňování emancipačních tendencí započatých a urychlených válečnými okolnostmi, které přesouvají ženu z domácího prostředí a soukromé uzavřené sféry směrem k veřejné sféře práce a volného času. Přestože ženy nenabýly výrazné politické moci, ani po tom, co získaly volební právo, svou nezávislost projevily především využitím příležitostí na pracovním trhu<sup>5</sup>, což bylo umožněno právě rozpadem tzv. kultury oddělených sfér.<sup>6</sup> Jak doplňuje Ramsay Burt, „z mužského pohledu představovala nová žena moderního jazzového věku v určitých aspektech jejího projevu symbol vzrůstajícího pocitu mužské nejistoty. Naopak viděno z ženského pohledu, modernita poskytla ženám možnost uniknout z restriktivní definice feminity 19. století.“<sup>7</sup> Dynamicky se rozvíjející oblast tanečního umění poskytovala ženám široké uplatnění coby tanečnicím, choreografkám nebo instruktorkám pohybových kurzů. Jsou to především ženy, které tvoří, rozvíjí a reprezentují taneční kulturu a umění, čímž se zviditelňují v kulturně společenském prostoru. Dominance žen v tanečních profesích zřetelně odráží poměr a rozdíly mezi pohlavími tak, jak jsou artikulovány modernitou.<sup>8</sup> Ženské tělo, jeho obraz, tvar a povrch se stávají dokladem nového společenského řádu a jedním z jeho nejviditelnějších aspektů. Současný tanec nabízí různorodé přístupy a možnosti spatřit tělo v nové osvobozující dimenzi, která je důsledkem vnímání uvolněného od předmoderních postojů. (obr. 1.) Žena-tanečnice ztělesňuje myšlenku „nového člověka“ schopného volného pohybu v rozpínajícím se čase a prostoru.<sup>9</sup>

V průběhu dvacátých let dochází v českém prostředí k dynamickému rozvoji tanečního umění, díky čemuž se konstituuje velmi pevné zázemí a rozmanitá taneč-

<sup>5</sup> Srov. Marie Bahenská – Libuše Heczková – Dana Musilová (eds.), *O ženské práci. Dobové (sebe)reflexe a polemiky*. Praha: Masarykův ústav AV ČR 2014.

<sup>6</sup> Srov. Martina Pachmanová, *Zrození umělkyně z pěny limonády. Genderové kontexty české moderní teorie a kritiky umění*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová 2013.

<sup>7</sup> Ramsay Burt, *Alien Bodies. Representation of Modernity, Race and Nation in Early Modern Dance*. London – New York: Routledge 1998, s. 24.

<sup>8</sup> Srov. Tamtéž.

<sup>9</sup> Srov. Karel Císař, *Venus moderna*. In: Karel Císař, *Abeceda věcí. Poznámky k modernímu a současnému umění*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová 2014, s. 21–28.



Obr. 1 – Titulní strana časopisu *Světobzor*, roč. 33 (1933), č. 15, (výřez).

ní umělecká scéna. Tanečnice vychovány či inspirovány školami Dalcrozeho, sester Duncanových či Labanem rozvíjejí svou taneční tvorbu, která představuje jednu z nejdynamičtějších odvětví původní české moderní kultury. Široký záběr aktivit českých tanečnic, vedle Milči Mayerové např. Míry Holzbachové, Anky Čekánové, Jarmily Kroschlové či Jarmily Jeřábkové aj., rozprostírající se od pedagogiky a osvěty směrem k umělecké tvorbě, proměňují kulturní prostor mladé republiky. Významná společenská podpora a pozitivní odezva, která se tanečnicím dostává od různorodého publika naznačuje, že také v Československu se moderní tanec etabluje jako specifická autonomní umělecká forma, jenž přestává být otrockou služebnicí herectví, literatury a hudby.<sup>10</sup> Podnětná spolupráce tanečníků s avantgardními divadly výrazným způsobem přispěla k formování a uznání moderního tance jako svébytného uměleckého nástroje.<sup>11</sup> Na rozdíl od fyzické kultury soustředící se na napravování těla a zvyšování jeho schopností i kapacity, pracuje tanec s výrazem, charakterem, emocí a vnitřním stavem duše. Uvolněním torsa od strnulé pozice v baletu a a priori silových cvičení zdravotního tělocviku, přináší tanec také mj. uvolnění spirituální.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> K. Schulz, Sandály místo kothurnů. *Světobzor*, roč. 28 (1927), č.1, s. 18.

<sup>11</sup> Ivana Kloubková, *Výrazový tanec v ČSR. Praha, Brno (1918–1945)*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1989, s.9.

<sup>12</sup> Srov. Hillel Schwartz, Torque. The New Kinaesthetic of the Twentieth Century. In: Jonathan Crary – Sanford Kwinter (eds.): *Incorporations*. New York: Zone 1992.

Jak podotýká Susan Manning, zabývající se přehodnocením tématu nacionalismu a internacionalismu v raném moderním tanci, balet historicky tíhl k větší internacionalizaci, čímž vznikal prostor pro mezinárodní poměrování kvality a výkonu, moderní tanec se ve dvacátých letech naopak stal arénou k projevování a projektování národní identity.<sup>13</sup> Taneční kultura odráží reflexivní zkušenost, proto v oblasti pohybového umění můžeme sledovat pokusy o artikulaci výrazu české národní identity. Otázka původu, sounáležitosti k prostoru i vztahu ke kolektivu poskytuje cenný způsob porozumění toho, jak tanec a tancující těla znázorňují určité aspekty národního (sebe)vědomí<sup>14</sup> – ať už je potřeba definovat odlišnosti a jinakosti, ztělesnit symboly či oživit mýty.

„Duncanovské“ osvobozené tělo však představuje jen počátek transformace ženy-tanečnice, neboť její proměna je dále vedena a určována modernizací, sportovní estetikou a disciplinovanou mechanizací, což pregnančně vystihuje dobový článek v časopise *Světazor*: „moderní doba prudce a žhavě si vyžádala něčeho zcela jiného, než jí dosud v tomto umění bylo dáno. Tanec, jedno z nejživotnějších umění, tolik spočívající na rytmu, nemůže růsti sám o sobě, potřebuje prostor, do něhož by se promítal. A prostor dnešního světa se otáčí příliš rychle, než aby to nebylo samo o sobě již tancem. [...] Doba vzrušení a senzací a doba unavených smutků, většího spleenu, než poznala dekadence, a větší radosti, jakou může cítiti jen tělo sportem utužené. [...] Umění nového tance. Sport. Místo kothurnů sandály, místo vlajících rouch trikot, místo závoje nahé paže. Pojímat nový tanec jako fyziologickou nutnost bez literární náplně, jako pohyb, zachytávající vteřinu a okamžik z plnosti rychlého života.“<sup>15</sup> Současný tanec poskytoval ideální prostor pro realizaci, reprezentaci či zpřítomnění dynamických proměn konstanty těla, prostoru a společnosti.<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Více Susan Manning, *Modernist Dogma and Post-Modern Rhetoric*. *TDR* 32, (1988). č. 4, s. 32–39.

<sup>14</sup> Viz. Julia Kristeva, *Women's time*. *Signs*, roč. 7 (1981), č. 1, s. 13–35.

<sup>15</sup> K. Schulz, *Sandály místo kothurnů*. *Světazor*, roč. 28 (1927), č.1, s. 18.

<sup>16</sup> Srov. Lidka Schmidová, *Od rytmu k tanci. Tanečnice ve fotografii*. Praha: Česká grafická unie 1944.

## Tanečnice, baletky a girls

Hledání nových tělovýchovných cest bylo v českém prostředí utlumené a pozastaveno událostmi první světové války. Teprve po jejím skončení pak dochází k institucionalizaci moderního tance. Isadora Duncanová, která tancem v řeckém chitónu na bosých nohou uchvátila Evropu, zakládá spolu se svou sestrou Elizabeth v Německu i ve Francii vlastní taneční školy.<sup>17</sup> (obr. 2) Ve své pedagogické činnosti pokračuje také dalcrozeovský institut v Hellerau, který svou filozofii zakládá na propojování pohybu s vnitřní hudebností těla.<sup>18</sup> Tyto dva směry představují elementární východiska determinující počátek české taneční kultury od poloviny dvacátých let 20. století. Absolventky těchto tanečních škol po svém návratu pořádají kurzy tance, rytmiky i gymnastiky, a paralelně se svou osvětovou činností v oblasti pohybové hygieny rozvíjejí rovněž svou původní autorskou tvorbu. Kultivace ženského těla rytmikou a gymnastikou se brzy stává přirozenou a nezbytnou součástí každodenního života moderní ženy či její výchovy. „Všechny dcerušky z lepších rodin chodí do Dalcrozeova ústavu. Říkala paní císařská radová, že si bez rytmiky nedovede příští domácnost představit, prý to bude docela nová harmonie v manželství,“<sup>19</sup> přibližuje celospolečenský fenomén moderního tance úryvek již z výše citovaného románu Eduarda Basse. Cílem těchto programů nebylo vychovávat taneční umělce, ale jak podotýká Anna Dubská, vedoucí pražského Dalcrozea, „to můžeme jen ve výjimečném případě, kde jde o zvláštní talent; chceme více, chceme, aby si každý člověk od nás odnesl tělo procvičené a oduševnělé.“<sup>20</sup> Koordinace pohybů rukou, nohou, trupu i hlavy, důraz na co nejvšestrannější procvičení celého těla, ale i individuální cítění a vyjádření hudebního rytmu dohromady kultivují celkový tělesný výraz. Rytmičká cvičení vedou rovněž k přemýšlení o potenciálních významech jednotlivých pohybů, o jejich účelnosti, nutnosti, přednostech a nevýhodách, což přispívá ke zdokonalování běžných pohybů a „estetizaci“ každodenního vystupování, ale i k bližšímu pochopení

<sup>17</sup> Již v roce 1904 zakládá Elizabeth Duncanová v Grunewaldu u Berlína tzv. „školu volného tance“. Ještě před válkou vznikají další školy v Paříži a New Yorku. Od r. 1925–1935 sídlí německá pobočka školy v zámku v Klessheimu nedaleko Salzburgu, kterou z iniciativy sokolských činovníků Augustina Očenáška a Karla Pospíšila absolvuje také osm českých studentek, mezi nimi např. Jarmila Jeřábková, Lucy Burkičáková, Eva Halmanová aj. Více viz: Isadora Duncan Archive ([www.isadoraduncanarchive.org](http://www.isadoraduncanarchive.org)), Emanuel Siblík, *Tanec mimo nás i v nás*. Praha: Nakl. Václav Petr 1937, s. 117–128.

<sup>18</sup> Émile Jacques-Dalcroze, *Rytmus*. Praha: Průlom 1927. Jacques-Dalcroze se po válce do Hellerau již nevrátil. Na začátku války podepsal petici proti bombardování francouzských katedrál a byl z Německa vyhoštěn. Ve svém výzkumu rytmiky pokračoval v Ženevě. Jedna z jeho žaček, brněnská rodačka Rosalia Chladek v roce 1926 přemístila školu do Laxenburgu u Vídně (tzv. škola Hellerau-Laxenburg). Více viz. Gunhild Oberzaucher-Schüller – Ingrid Giel, *Rosalia Chladek. Expression in Motion*. Wien: Kaiser Verlag 2011.

<sup>19</sup> E. Bass (1988), s. 491.

<sup>20</sup> Kamil Suchý, V pražské škole Jacques Dalcroza. *Světlozor*. Roč. 33 (1933), č. 38.



Obr. 2 – Škola sester Duncanových, Klessheim, Salzburg.

výrazových prostředků tance jako umělecké formy. Brněnská taneční pedagožka Eliška Bláhová mluví o tanci a rytmické gymnastice jako o „druhém kultu těla,“<sup>21</sup> který není posedlý jen péčí o vnější formu (fyzická cvičení a sport), ale který se snaží o lidský výraz a oduševnění těla: „rytmika chce ztělesnit každou duševnost a zduševnit každou tělesnost, to jest pomáhá uvědomit si všechny lidské projevy, prochutnat je, procítit, umělecky prožít, znovu a věčně je objevovat, individuálně je zabarvovat, křídřit je a vzájemně je prolínat.“<sup>22</sup>

Siegfried Kracauer spatřuje v rytmické gymnastice (marnou) snahu vzepřít se racionalitě. Moderní taneční formy podle něj „usilují přesně o to, co masový ornament šťastně nechal za sebou: organické spojení přírody s něčím co příliš skromné povahy považují za duši nebo ducha; to znamená převýšení tělesného významy, které z něj vyrůstají a snad jsou duševní, ale nenesou v sobě žádnou stopu rozumu.“<sup>23</sup> Chápání tance oscilujícího mezi racionalitou a duševním prožíváním potvrzuje také Paul Valéry, podle kterého je tanec „svět exaktních sil a nastudovaných iluzí, souhrn vyzkoušených a systematických procesů, jejichž působením lze ze skutečna dosta-

<sup>21</sup> Eliška Bláhová, *Rytmika a její kulturní význam*. *Eva*, r. 1 (1928), č. 4, s. 17. Více viz. Eliška Bláhová, *Rytmika*. Brno: Moravské nakladatelství v Brně 1932.

<sup>22</sup> Eliška Bláhová, *Rytmika*. Brno: Moravské nakladatelství v Brně 1932, s. 5.

<sup>23</sup> Siegfried Kracauer, *Ornament masy*. Praha: Academia: 2008, s. 76.



ti pomyslné.<sup>24</sup> Tematizování/zdůrazňování duševních kvalit, ale také naplňování pohybů symboly či dalšími obsahy, posouvá tanec na přímce od tělesné výchovy směrem k uměleckému vyjádření. Taneční umění se stává symptomatickou tvůrčí formou či jakýmsi aktuálním žánrem doby zpřítomňující konfrontaci (vzájemné vymezování?) kultury s přírodou.

Pozice moderního tance a jeho význam (či přínos) byl konstituován vymezováním se vůči klasickému baletu jako ustrnulé formě, která postrádá modernistický smysl fluxu a fluidnosti. Nově se naskytla možnost vidět (a zažívat) tancující tělo způsobem osvobozeným od předmoderních postojů a ustoupit od těla definovaného striktními pravidly baletu. Hledání nových tanečních prostředků a výrazových forem popisuje choreograf Osvobozeného divadla Joe Jenčík jako překročení demarkační čáry a objevování nesmírného prostoru, který se rozprostírá za pevně stanovenými zákony dvaceti čtyř základních baletních kroků.<sup>25</sup>

Zatímco stereotypní tanec baletky přináší jen elementární rozkoš z elementární zevní estetiky těla, fundamentální aspirací nového tělesného projevu se stává dobývání a zaplňování prostoru. Dobové texty svědčí o fascinaci výrazových možností tance, kterému přiznávají charakteristiky „totálního umění“, které nepotřebuje žádných dalších materiálů a nástrojů, protože nastává a mizí, aniž by bylo čehokoliv použito.<sup>26</sup> Rudolf Laban i další reformátoři se snaží tanec definovat jako samostatné umění mimo jiné také tím, že odmítají do té doby nepostradatelný hudební doprovod. V tanci bez hudby tak namísto hudebního rytmu nastupuje rytmus prostoru. Rozvíjení této myšlenky má vést k „absolutnímu tanci“.<sup>27</sup> Rozporuplné divácké přijetí těchto pokusů však svědčí o procesu objevování potencialit tělesného výrazu a nejistému přivykání si experimentální povaze moderního tance: „Člověk neví v první chvíli, má-li v tom spatřovat ochuzení či plodný obrat od romantického úsilí o všeuměleckou syntésu k pronikavému uplatnění čistých primárních sil, a je dokonce dosti dlouho v nejistotě, jde-li tu vůbec o cesty uměleckého výrazu, anebo jenom nový druh tělesné gymnastiky.“<sup>28</sup> Nebo „toto umění vyhýbá se pojmu ‚tance‘ a vývoji svém označuje se jako meloplastika, rytmika, výraz, pohyb, vytváření apod. Je jakousi reakcí na starý tanec, v němž převládala technika nohou, a jako každá reakce v prvním snahu přepíná, i toto umění přináší hlavní váhu na horní část těla. Vývojový proces tohoto nového umění patrně není ukončen, neboť ve výsledcích činí dojem hledání účelnosti: k čemu a v jaké definitivní formě má toto umění sloužit. Má-li býti uměním absolutním, které vychází z vůle zmocniti se všech pohybových možností těla a uzákoniti

<sup>24</sup> André Levinson, Paul Valéry – filozof tance. *Rozpravy Aventina*, roč. 3 (1927/28), č. 13, s. 150.

<sup>25</sup> Joe Jenčík, Balet nebo tanec. *Žijeme*, roč. 1 (1931), č. 1, s. 18.

<sup>26</sup> Vladimír Raffel, Tanec. *Rozpravy Aventina*, roč. 3 (1927/28), č. 13, s. 151.

<sup>27</sup> srov. Lidka Schmidová, Od rytmu k tanci. *Tanečnice ve fotografii*. Praha: Česká grafická Unie 1944, s. 16.

<sup>28</sup> Pohyb, gesto, tanec. *Lidové noviny*, roč. 33, č. 86, s. 7.



Obr. 3 – Z tanečně-gymnastických kurzů Milči Mayerové. *Světobzor*, roč. 27 (1927), č. 1, s. 9.

je v krásnou a důmyslnou formu, anebo má-li odvoditi pohyb z prapůvodního podněcovatele pohybů – hudebního rytmu.“<sup>29</sup>

Tělo nové tanečnice oproštěné od baletních špiček a tylových sukni je exponováno jako tělo rytmické – disciplinované, silné, rovnoměrně vycvičené a rychlé. Jiným držením těla se změnil kompletní výraz i postoj, který determinoval i naprosto běžné pohyby jako (taneční) chůzi. Technická pohotovost a pohybová přirozenost představují elementární atributy tanečnice druhé poloviny dvacátých let. Nový tanec vychází, ba přímo „tryská“ z pohybové nutnosti, ne ze strnulé profesionality. Pokusy o absolutní tanec jsou formulovány prostřednictvím neomezeného těla: „živé, hybné, rytmické tělo, bez občanské distinkce šatu a navštívenky, beze společenského utajení, jen černým trikem uzavřeno a obrýsováno ve svých výtvarných a prostorových hodnotách.“<sup>30</sup> Toto významově otevřené tělo je k dispozici rozličným tvůrčím postupům a choreografickým konceptům, které dále formulují jeho partikulární výraz: „tato supající těla vykoupaná v potu, tyto svaly, které se stahují pod trikotem, všecko strohé a němé napětí těchto údů rozkošně tuhých a nevýslovně pružných je ovládáno souladem a oživlou ideou.“<sup>31</sup> (obr. 3)

Kombinací přirozených i mechanických pohybů vytvářel tanec utopický ideál budoucího těla zbaveného materiálních omezení.<sup>32</sup> Potenciality tohoto nového těla však narážely na bezbřehost a rozvolněnost tanečního projevu, který mnohdy působil diletantsky a zdánlivě vypadal jako méně disciplinovaný, než tradiční balet. Kritic-

<sup>29</sup> B.V. : Večer výrazového pohybu a tance. *Lidové noviny*, roč. 33, č. 81, s. 9.

<sup>30</sup> Eduard Konrád, U Anky Čekanové. *Rozpravy Aventina*, roč. 3 (1927/28), č. 13, s. 153.

<sup>31</sup> André Levinson, Paul Valéry – filozof tance. *Rozpravy Aventina*, roč. 3 (1927/28), č. 13, s. 150.

<sup>32</sup> Srov. Rebecca Arnold, Movement and Modernity. New York Sportswear, Dance, and Exercise in the 1930s and 1940s. *Fashion Theory*, roč. 12 (2008), č. 3, s. 348.

ký postoj vůči moderním tancům vycházel z přesvědčení, že jedině balet představuje vrcholnou formu vysokého tanečního umění,<sup>33</sup> což je dáno nejen jasnými kritérii excelence, ale také (vrcholnou) homogenizací baletu jako média pro výraz kulturních odlišností.<sup>34</sup> V široké záplavě módní vlny kurzů rytmiky a gymnastiky se mohlo zdát, že nový tanec nabízí spíše alternativní tělovýchovné postupy přístupné všem, než propracovanou uměleckou formu vybraných elitních interpretů.

Tanec coby forma kongeniálně odrážející dobu, její modernost, rytmus i rychlost vyvstává ještě v jednom specifickém typu - ve sborovém tanci tzv. girls, kde skupiny dívek podobného vzhledu a velikosti tancují v těsné blízkosti naprosto identicky. Strojově prováděné efektní pohyby vytvářejí zdání mnohonásobné multiplikace ženského těla. V této taneční formě více než kdekoliv jinde je vyžadován identický homogenní typ, jehož zmnožením vzniká efektní vizualizace rozpohybovaného ornamentu. Slovy Kracaurera jsou Girls triumfem drezury,<sup>35</sup> přísná disciplína a totální synchronizace pohybů potlačuje veškerou osobní fantazii a individuální odlišnosti. Každý pohyb je u skupiny těchto dívek navlas stejný, a proto fascinují dojmem dokonale pracujícího živého stroje.<sup>36</sup> Hollywoodské muzikály Busbyho Berkelyho, podobně jako obrazové časopisy i módní magazíny, tuto estetickou kvalitu dále rozvádějí a popularizují. Dosažení co největší podobnosti, být replikou již existujícího těla a další z mnoha girls dává vzniknout fenoménu žádoucího uniformního ženského ideálu, který se do nekonečna zmnožuje a navzájem zrcadlí.<sup>37</sup> Fenomenální britské Tiller-Girls, newyorské Ziegfeld-Girls či Dolly-Sisters však nemají v českém tanečním světě adekvátního, či spíše přesného napodobitele. Ačkoliv *Jenčíkovy Girls* se svým pojmenováním částečně hlásily k tomuto typu kolektivního tance, s postupem scénické a choreografické praxe v Osvobozeném divadle se tento ženský taneční soubor vzdaluje strojové estetice simultánního pohybu. Jak si ve svých člancích všímá kritik Emanuel Siblík, Jenčíkovy „girls prošly vnitřním vývojem, odmechanizovaly se, což se mohlo státi jen vyzdvižením osobnosti a uplatněním temperamentu.“<sup>38</sup> Joe Jenčík

<sup>33</sup> Srov. Joe Jenčík, Balet nebo tanec. *Žijeme*, roč. 1 (1931), č. 1, s. 18; Dorota Gremlicová, *Taneční umění na scénách Nového německého divadla v Praze (1888–1938)*, Praha: Státní opera 2002, s. 180.

<sup>34</sup> Susan Leigh Foster, The ballerina's phallic pointe. In: Susan Leigh Foeter (ed.), *Corporalities. Dancing Knowledge, Culture and Power*. London – New York: Routledge 2005.

<sup>35</sup> Siegfried Kracaauer, *Ornament masy*. Praha: Academia 2008, s.76.

<sup>36</sup> Srov. Ramsay Burt, The chorus line and the efficiency engineers. In: Ramsay Burt, *Alien Bodies. Representation of Modernity, Race and Nation in Early Modern Dance*. London – New York Routledge 1998, s. 84–100.

<sup>37</sup> Rebecca Arnold upozorňuje, že tento fenomén je příznačný i pro módní průmysl třicátých a čtyřicátých let, neboť také módní časopisy prostřednictvím jak zmnoženého obrazu identické modelky, tak opakováním stejných modelek nebo podobných typů v každém svém vydání, vytvářejí žádoucí homogenizovaný obraz ženskosti. Více R. Arnold (2008), s. 344. Filmové časopisy zase uvádějí, jak se chovat, cvičit, aby se čtenáři podobali oblíbené hollywoodské/filmové hvězdě. Srov. Kateřina Svatoňová – Markéta Lošťáková, Pojďte k filmu! Role zábavních periodik při formování (obrazu) českého (mezi)válečného filmového publika. *Iluminace*, roč. 24 (2012), č. 1, s. 5–22.

<sup>38</sup> E. Siblík (1937), s. 246.

usiloval o novou formu kolektivního tanečního výrazu právě prostřednictvím individualizace. Sám choreograf prezentoval svých šest (!) girls jako osobité tanečnice, z nichž každá má své silné a slabé výrazové možnosti i různé technické schopnosti<sup>39</sup>. Jak způsobem tréninku, tak choreografií se nikterak nesnažil přiblížit evokaci homogenně pohybujícího se tělesa. Z anonymních girls tak postupně vychovával taneční umělkyně, jenž byly neoddělitelnou/kompaktní součástí významné meziválečné divadelní scény.<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Joe Jenčík, *Skoky do prázdna*. Praha: Družstvo Dílo přátel umění a knihy 1947; dále E. Siblík (1937), s. 245–265. (Girls osvobozeného divadla).

<sup>40</sup> Viz. Jiří Lederer, *Když se řekne V + W*. Praha: Malý princ 2013; Michal Schonberg, *Osvobozené*. Praha: Odeon 1992; Jaromír Pelc, *Meziválečná avantgarda a Osvobozené divadlo*. Praha: Ústav pro kulturně-výchovnou činnost 1981; Veronika Šváblová, *Tanec navzdory*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění 2013.

## Na vlnách TRG (Tanec-Rytmika-Gymnastika)

Každá z etablovaných se osobností české taneční scény zastupovala zcela osobitě pojetí tanečního umění. Každá z nich oplývala jiným typem pohybového materiálu, jejich různorodé profesionální motivace rovněž determinovaly jejich vlastní tvorbu. Pořádáním (také společně komponovaných) večerů současného tance přední choreografky spojily své úsilí a snažily se konstituovat nový tanec jako svébytnou uměleckou disciplínu. Iniciativní založení svazu Tanec – Rytmika – Gymnastika (zal. 1934)<sup>41</sup> rovněž svědčí o systematickém přístupu osobností české taneční scény pomoci institucionalizovat moderní tanec, vzdělávat a rozvíjet taneční gramotnost veřejnosti i odbornou úroveň samotných učitelek tance, rytmiky i rytmického tělocviku. Tato profesní organizace taktéž přispívala k obecné/plošné reflexi rozvíjejícího se umění prostřednictvím přednášek a školení, ale také kontextualizací tance v oblasti umění např. výstavami (*Tanec v československém umění a fotografii*, Mánes 1936) nebo reprezentativními sborníky (*Tanečnice ve fotografii*, 1944).

Hledání vlastního výrazu bylo artikulováno prostřednictvím tanečních sól, které tvořily příznačný formát divadelní prezentace následující tradici Isadory Duncanové i německého expresionistického tance raných dvacátých let. Sólo hrálo důležitou roli ženského sebe-objevování a sebevyjádření. Tělo tanečnice je oproštěno od větší či menší tendence synchronizovaného skupinového pohybu, na scéně figuruje jako ústřední prvek, od kterého se odvíjí a ke kterému se vztahují veškeré další scénické složky. (obr. 4) Taneční sólo ovšem skýtá rovněž potenciál absolutní choreografie, která je zrozena z motorických impulzů, pohybů těla, které nechtějí interpretovat, ani být interpretovány.<sup>42</sup> V sólových choreografiích si tělo musí být vědomo své totality. V individuálních vystoupeních českých tanečnic krystalizuje jejich osobitý projev a v těchto dílech vyvstávají na povrch určité tvůrčí tendence, které konstituují rukopis jednotlivých tanečnic. Soudobý teoretik tance Emanuel Siblík ve svých recenzích pojmenovává charakteristické atributy *domácího úsilí o nový tanec* následovně: Anka Čekanová a lidová inspirace, Milči Mayerové taneční racionalismus, Míra Holzbachová – temperament a tendence v tanci, Pohyb jako samostatný výraz Jarmily Kröschlové atd.<sup>43</sup> Úspěšné choreografky posléze zakládají taneční skupiny či studia nesoucí jejich jméno, čímž tak naznačují rozvíjení osobitého stylu v expanzivnějším formátu početnějšího tělesa.

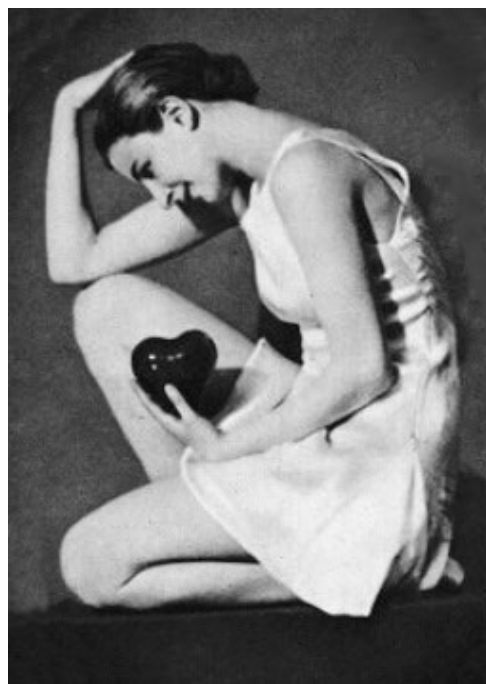
<sup>41</sup> Předsedou svazu byl Emanuel Siblík, členy pak např. Anna Dubská, Božena Holečková, Míra Holzbachová, Jarmila Jeřábková, Jelizaveta Nikolská, Milča Mayerová, Helena Vojáčková, Josef Fuksa, František Pospíšil aj.

<sup>42</sup> Gunhild Oberzaucher-Schüller – Ingrid Giel, *Rosalie Chladek. Expression in Motion*. Wien: Kaiser Verlag 2011, s. 32.

<sup>43</sup> E. Siblík (1937).



Obr. 4 – Milča Mayerová.  
Karel Pasma.



Obr. 5 – Anka Čekanová. *Pestrý týden*,  
roč. 2 (1927), č. 4, s. 5.

Zatímco obě Jarmily – Jařábková i Kröschlová – dávaly přednost rozvíjení taneční pedagogiky a etablování duncanovské, resp. dalcrozeovské školy v Československu, ambicióznější tvůrkyně Milča Mayerová a Míra Holzbachová prostřednictvím blízké spolupráce s představiteli české avantgardy pomáhaly konstituovat moderní tanec nejen jako svébytnou uměleckou formu, ale také jako moderní výrazový scénický prostředek.<sup>44</sup> Inspirativní sdružení Devětsilu, jehož byly obě tanečnice blízkými spolupracovnicemi, bylo otevřeno hledání nových výrazových forem i experimentu, dobové inscenační tendence inklinovaly k míšení forem a různých performativních formátů. Avantgarda obdivovala určité projevy populární kultury, sportu nebo cirkusu.<sup>45</sup> Podpora mladých divadelních umělců jako byli Jiří Frejka, Jindřich Honzl, Emil František Burian, Jiří Voskovec a Jan Werich, kteří se o práci choreografek zajímali, byli navíc otevřeni společné spolupráci na svém úsilí o nové divadlo.<sup>46</sup> Progresivní pojetí scénické reprezentace ovlivnilo tvorbu těchto dvou tanečnic, která směřovala k výraznému výtvarnému a avantgardnímu pojetí.

<sup>44</sup> Viz. Milča Mayerová, S Devětsilem. *Divadelní noviny* 10 (1966/67), č. 19–20, s. 7.

<sup>45</sup> Karel Teige, *O humoru, clownech a dadaistech* (sv. 1 *Svět, který se směje*, sv. 2. *Svět, který voní*). Praha: Akropolis 2004.

<sup>46</sup> „U Frejky a Honzla se v Osvobozeném divadle hodně tančilo [...] Patřilo to ke stylu tehdejšího a mělo to vliv i na pohybovou kulturu ostatních herců. Tím se vizuální stránka scény rozhýbala, stala se pestrou a dala jevišti bohatý rytmus. Tehdy se režiséři inspirovali cirkusem, klauny a černochoy a jejich tělesnou elasticostí: 20. léta měla smysl pro tanec. [...] Puls doby se přenesl nutně do divadla. Jevil se v dynamičnosti hereckých výkonů a režijní koncepcí.“ Václav Holzknecht, *Avantgarda s hudbou a tancem. Divadelní noviny*, roč. 10 (1966–67), č. 19–20, s. 6. Srov. Jarmila Kröschlová, *Výrazový tanec*. Praha: Orbis 1964, s. 60.

Specifický tělesný typ Anky Čekanové naopak reprezentoval suverénní polohu českého tanečního svérázu. Národní charakter se v krátké, nicméně úspěšné tvorbě Čekanové (1926–1930) nezpřítomňuje jak by se mohlo na první pohled zdát výhradně skrze volbu hudebního doprovodu českých skladatelů (především Bedřicha Smetany), ani artificiální zpracováním lidové tradice a folklórních motivů, ale tělesným typem a temperamentem „české Aničky“: „odpovídá lidovému typu furiantskému, její hořká, nervózní česká skepse, její palčivá schopnost mučivé autokritiky, která nejednou z furiantovy bujarosti vyvodí prudkou, neklidnou a tragickou grotesku.“<sup>47</sup> U žádné jiné tanečnice nebyl tolik akcentován český charakter a národní svéráz jako u Čekanové. Zřejmě její zemitý a živelný projev byly kruciálními elementy, které ji odlišovaly od čistě pragmatické či (pře)estetizované tendence současného tance. (obr. 5)

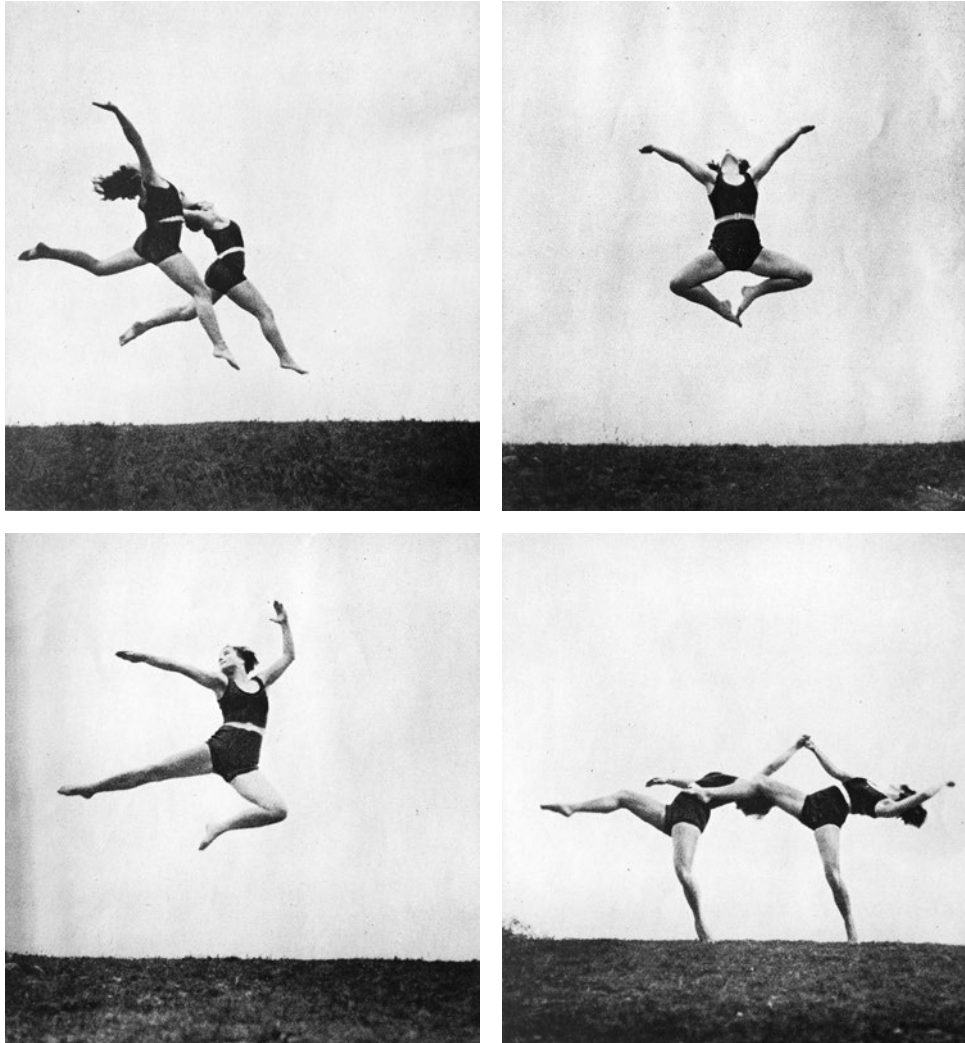
Obecně se však tanečnice jako představitelky současného živého umění stávaly rovněž nositelkami a (spolu) tvůrkyněmi národní kultury. Zřejmě nejviditelnějším a nejčitelnějším prostředkem artikulace výrazu národní identity byla inklinace k pohybové interpretaci děl českých skladatelů či literárních libret českých autorů.<sup>48</sup> Tím se soudobá původní taneční tvorba zásadně odlišovala od tradiční baletní praxe. Spolu s širokou škálou inspiračních proudů a motivů jim tyto možnosti umožňovaly hledat adekvátní taneční vyjádření, čímž se rozvíjela diverzita výrazových poloh. Populární interpretace národního svérázu tanečnic však probíhala především v diskurzivní rovině. České tanečnice reprezentovaly český či slovanský typ ne prostřednictvím specifické formy nebo stylu, ale právě a pouze národní příslušností či etnickým původem. Můžeme se setkat s tvrzeními, že se např. v tvorbě Milči Mayerové „projevilo opět slovanské taneční nadání“,<sup>49</sup> nebo že vystoupením na zahraničním festivalu má Mayerová „novou zásluhu o šíření dobrého znaku české tanečnice za hranicemi.“<sup>50</sup> Konkrétní specifika „národního“ stylu (vyjma inspirace či přímé citace projevů lidové kultury) však nebyly artikulovány. Z této praxe nám tak vyvstává vnímání národa/národnosti jako všudypřítomné formy prožívání lokality kultury. Toto pojetí dále rozvádí Homi Bhabha, když tvrdí, že: „tato lokalita se spíše točí kolem temporality, než aby byla o historičnosti: jde o životní formu komplexnější než rozum Státu, mytologičtější než ideologie, méně homogenní než hegemonie, decentrovanější než občan, kolektivnější než ‚subjekt‘, spiritističtější než občanství a hyb-

<sup>47</sup> Eduard Konrád, *U Anky Čekanové. Rozpravy Aventina*, roč. 3 (1927/28), č. 13, s.153.

<sup>48</sup> Např. M. Mayerová: *Vltava* (hudba B. Smetana), *Dumka* (hudba J. Suk); M. Holzbachová: *Clown Čokoláda* (libreto J. Mahena, hudba J. Stanislav), *Valčík* (A. Dvořák); J. Jeřábková: *Slovanské tance, Moravské dvojzpěvy* (A. Dvořák), J. Kröschlová: *Loupežníci* (J. Křička), *Žně, cibulářky, taneční zvyky; Slovanské tance*; Irena Lexová: *Slovanské tance, Nálada* č. 59 (Z. Fibich). Více E. Siblík, *Tanec mimo nás i v nás* (1937); *Český taneční slovník*, Praha: Divadelní ústav 2001. Volba hudby či libreta českých autorů byla velmi citlivě vnímána především za Protektorátu, kdy zároveň stoupl počet tanečních interpretací domácích autorů, neboť „každý kulturní čin byl předznamenán národní notou.“ Srov. Dva taneční večery na české téma. *Národní listy*, roč. 79 (1939), č. 158, s. 3.

<sup>49</sup> Kulturní zrcadlo. *Národní listy*, roč. 76 (1936), č. 262, s. 2.

<sup>50</sup> *Národní listy*, roč. 75 (1935), č. 231, s. 5.



Obr. 6 – Dokonalá krása a svrchovaný požitek: pohyb kultivovaného těla ve volné přírodě. *Eva*, roč. 4 (1931–1932), č. 12, s. 14–15.

ridnější ve způsobu artikulace kulturních diferencí a identifikací, které je možné reprezentovat v hierarchické či binární strukturaci společenského antagonismu.<sup>51</sup>

Tanečnice a choreografky v českém kulturním prostoru reprezentovaly typ moderní ženy, emancipované, samostatné, jejichž moderní vzezření – krátké vlasy a štíhlá postava byla příkladným vzorem aktuální moderní ženské fysis. Fotografie zachycující nejen jejich představení, ale především tréninky v tělocvičně či v přírodě, exponují výrazný obraz dynamického ženského těla, a stávají se tak jedním z nejdůležitějších popularizačních prostředků nejen taneční kultury, ale především modernitou a módou definované feminity. Obrazy pružných těl v extatických skocích vznášející se nad horizontem země jsou nositeli i popularizátory esenciálních atributů moderního ženského těla. Nový tělesný ideál je bezpodmínečně doprovázen a umocňován pohybem a dynamikou. (obr. 6) Pohyb kultivovaného těla v přírodě ovšem není jen estetickou veličinou, ale také výrazem svrchovaného požitku. Efektní taneč-

<sup>51</sup> Homi Bhabha, *Místa kultury*. Praha: Tranzit.cz 2012, s. 205nn.





Obr. 7 – Dvoustrana časopisu *Eva*, roč. 7 (1934–35), č. 14, s. 4–5.

ní figury ženského těla jsou sice vizuálně přitažlivé, nicméně je to především aktivita a tělesné dovednosti tanečnice, které její tělo činí žádoucí obdivu i následování. Takzvaná *nová graciesnost*<sup>52</sup> moderní ženy nespočívá ve statické exhibici dokonalých tělesných proporcí, nýbrž vyžaduje aktivitu a vyzývá k přímému prožívání/zakoušení pohybu v prostoru i čase<sup>53</sup>: „tanec je absolutním konzumem rytmu, pohybu a těla.“<sup>54</sup> České moderní tanečnice jsou nositelkami a šířitelkami této moderní tělesné formy, kterou činí přístupnou a dosažitelnou širokému spektru žen. (obr. 7)

Vedle názoru, že tanec, rytmika a gymnastika představují účinné nástroje na pozitivní vývoj ženy, její zdraví a hygienu, však existoval postoj, který nové taneční formy označoval jako hříšné a zvrácené, což dokládá také např. řada dobových humoristických kreseb Huga Boettingra (alias Dr. Desideria). (obr. 8) Z tohoto důvodu se také společenská prestiž tanečního povolání ukazuje jako problematická. Konzervativní nazírání na profesi tanečnice či instruktorky dokládá nejen některá osobní rozhodnutí tanečnic se po svatbě naprosto stáhnout z umělecké scény,<sup>55</sup> ale také

<sup>52</sup> Marie Fantová, *Nová graciesnost*. *Elegantní Praha*, listopad 1924.

<sup>53</sup> Srov. Martina Pachmanová, *Kolektivní touhy*. Česká avantgardní architektura a budování nepohlavního prostoru. *Umění*, roč. 48 (2000), č. 4, s. 265–276.

<sup>54</sup> Vladimír Raffel, *Tanec*. *Rozpravy Aventina*, roč. 3 (1927/28), č. 13, s.152.

<sup>55</sup> „Tak dotančila navždy Anka Čekanová, česká tanečnice,“ píše až tragickým tónem o ukončení taneční kariéry Emanuel Silbík. Čekanová se rozhodla po svatbě opustit taneční umění, plně se věnovat rodině a manželským povinnostem. Jejího rozhodnutí litovali kolegové, stejně jako soudobá kritika. Joe Jenčík i E. Siblík si stýskají, že tím česká taneční scéna přichází především o svébytnou taneční umělkyni čerpající z lidové tradice a folklóru. Více: J. Jenčík (1946), s. 119–123; E. Siblík (1937), s. 69–74.



#### KRÁTKÝ VYSLECH.

„Je to pravda, Liduško, že chodíš do takový ňáký tý rytmičky?!“

— „Jo.“

„A to se u vás už vůbec nebojíte Boha?“

— „Ne.“

Obr. 8 – Krátký výslech. Dr. Desiderius.  
Veselé kresby. Výběr z let 1922–1934.

například způsob, jakým je vystaven a prezentován obraz profesionální tanečnice v soudobé populární hrané kinematografii. V několika filmech představuje povolání tanečnice ústřední konfliktní motiv – střet moderního světa se starým, generační rozpor či kritiku ženského kariérismu. Tanečnice jsou vesměs vykresleny jako atraktivní ženy, kterými ale společnost v zásadě opovrhne (*Zlaté pláče*, 1932; *Směry života*, 1940; *Peřeje*, 1940). Např. v melodramatu Jana Svítáka *Dokud máš maminku* (1934) je celý příběh vystaven právě na konfrontaci tradičních konzervativních hodnot prezentovaných matkou (Antonie Nedošínská) a moderního života jejího syna Karla (Otomar Korbelař), který se zamiluje do tanečnice Jany (Lída Baarová). Ačkoliv Lída Baarová ztělesňuje Janu jako krásnou, samostatnou, chytrou a žádoucí, a coby sebevědomá instruktorka pohybových kurzů drezíruje také obézní a unylé muže, matka zpochybňuje její morální kvality právě a jen na základě jejího povolání: „Jako tanečnice dobře skáče, ale dobrou dcerou nebude nikdy!“ V obecné rovině film zachycuje

proměnu konzervativního/zpátečnického názoru matky a oslavuje aktivní moderní způsob života mladé generace.

Tanec představoval obligátní téma i pohyblivou třecí plochou konfrontující konvenční morálku s módou. Tendence spojovat či zaměňovat tanečnice s prostitutkami a egoistickými kariéristkami vzdávajících vlastních dětí ve prospěch slávy nebyl ojedinelý, spíše naopak – vycházel z tradičního společenského klišé.<sup>56</sup> Stoupající zájem o pěstění těla byl pro mnohé moralisty dokladem civilizačního úpadku a odklonu od duchovního přístupu k životu k upřednostňování povrchních tělesných prožitků. Kritické poukazování na přílišnou erotičnost a lascivnost některých pohybů určovaly odmítavě negativistický postoj k moderním formám tanečního umění, což dokládá názor (v tomto směru velmi konzervativního) časopisu *Sokolice*: „libovolné otáčení tělem tanečnice podle potřeby, aby došlo k pohlavnímu podráždění, strkání a smýkání ji stále vzad až ke svalení na zem, různé výdrže při semknutí těl atd., to vše je národním tancem černochoů. Na kolik se podařilo tanečním mistrům zaokrouhliti ostré kontury původních tanců lidské spodiny, aby je mohli doporučiti vzdělanému světu jako moderní?“<sup>57</sup> Tato poznámka se zároveň dotýká modernity (a jejích procesů) jako střetávání fenoménů evoluce a revoluce, jimž jsou vlastní subversivní aspekty jinak lineárního prožívání času/dějinnosti/vývoje společnosti.

Odvracený, či až zvrácený fenomén taneční kultury dvacátých let nejvíce ztělesňují dvě tanečnice – Anita Berberová a Josephine Bakerová. Obě vystoupily v Praze, obě se staly předmětem vzrušených debat o současné taneční kultuře, obě dokládají nepřehlédnutelný kulturně společenský vliv, které taneční umění na přelomu dvacátých a třicátých let má. Zatímco primitivní divoký tanec polonahé exotické černošské tanečnice Bakerové (obr. 9) odkazoval k pudové, živočišné podstatě člověka, výstřední nahé androgynní tělo Anity Berberové (obr. 10) tancem zosobňovalo morfinovou a kokainovou závislost i zvrácenou erotiku. Anita byla fascinujícím symbolem rozhárané a požívačné poválečné doby, Josephine evropskou atrakcí.<sup>58</sup> V těle Bakerové se zrcadlil obraz moderní Ameriky jazzového věku, její černá pleť symbolizovala kulturní fúzi, která byla pro Evropany unikátní a neodolatelná. Afroamerická hudba a tanec byly plné spontánní veselosti, hédonistické vitality a v případě Bakerové rovněž vyvolávaly intenzivní voyerskou slast. Její taneční projev byl nesmírně sexuali-

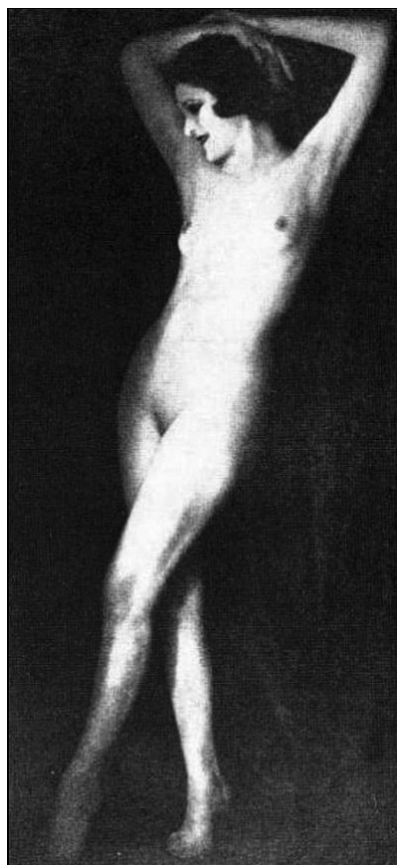
<sup>56</sup> V časopise *Taneční revue* se dokonce objevuje článek upozorňující na „Zneužívání názvu tanečnice“, neboť v návaznosti na zákaz pražského magistrátu „jakéhokoliv používání žen k nočnímu zaměstnávání“ s výjimkou artistních umělkyně, se naprosto otevřel a rozvolnil pojem profesionální tanečnice. Viz. Zneužívání názvu tanečnice. *Taneční revue*, roč. 2 (1926), č. 6, s. 110.

<sup>57</sup> Ludmila Rabasová-Stejskalová, Něco o moderních tancích. *Sokolice*, r. 14 (1927), č. 3, s. 35.

<sup>58</sup> Ramsay Burt, Savage dancer. Tout Paris goes to see Josephine Baker. In: Ramsay Burt: *Alien Bodies. Representation of Modernity, Race and Nation in Early Modern Dance*. London – New York: Routledge 1998, s. 57–82; Anne Alin Cheng, *Second skin. Josephine Baker and the modern surface*. New York: Oxford University Press 2011; Anthea Kraut, Between Primitivism and Diaspora. The Dance Performances of Josephine Baker, Zora Neale Hurston, and Katherine Dunham. *Theatre Journal* 55 (2003), s. 433–450.



Obr. 9 – Josephine Baker, 1926.



Obr. 10 – Anita Berber.

zován – obnažené tělo, ostrý, strojový rytmus charlestonu, k tomu vystrčený zadek a kroky střídající pozici nohou do X a do O. V Evropě se Josephine brzy stala kulturní a módní ikonou reprezentující onen unikátní konglomerát primitivní živelnosti, subversivní tělesnosti a americké kulturní modernosti. Naproti tomu exaltovaný projev Anity Berberové fascinovaně šokoval přímostí, erotickým nábojem, zvrácenou androgynní sexualitou. Její bílé (nabílené) tělo bylo dekadentně rafinované, extatický tanec lidské bída donekonečna rozšiřoval repertoár „prokleté“, která demaskovala morálku a mísila vlastní slasti a strasti. Anita Berberová představovala drásavě vzrušující tanec zvráceného těla.<sup>59</sup> Personifikovala tělesné závislosti, její tragická smrt (1928) – prolnula s vlastní uměleckou reprezentací.

Fenomén obou tanečnic v českém prostoru dozníval prostřednictvím řady imitátorů, které se snažily specifický taneční projev umělkyň napodobit (např. Ilža Lechýřová, imitátorka Bakerové aj.) (obr. 11). Kritické hlasy negativně komentovaly nejen to, že zaměňují národní osobitost za brak, jakými jsou „cizí ubohé rytmy a formy zmodernizovaných tanců s méněcenným mozkem,“<sup>60</sup> ale také „zdravý zevnějšek plné

<sup>59</sup> Více Joe Jenčík, *Anita Berberová*. Praha: J. Reimoser 1930; Mel Gordon, *The Seven Addictions and Five Professions of Anita Berber. Weimar Berlin's Priestess of Debauchery*. Los Angeles: Feral House 2006; Karl Toepfer, *Empire of Ecstasy. Nudity and Movement in German Body Culture, 1910–1935*. Berkeley: University of California Press 1997.

<sup>60</sup> Ludmila Rabasová-Stejskalová, Něco o moderních tancích. *Sokolice*, r. 14 (1927), č. 3, s. 37.



Obr. 11 – Tanečnice Ilža Lechýřová.  
Imitátorka Josephine Bakerové. *Světobzor*,  
r. 28 (1928), č. 13, s. 225.

krásné postavy slovanské ženy za ubohý obraz ženy degenerované“. A vědomě se stávají ‚internacionální karikaturou‘.<sup>61</sup> Z tohoto tvrzení rovněž vyvstává výše zmiňovaná rétorická praxe, jež užívá de facto vágní formulaci národního svérázu. Národnostní charakter je tak přes veškerou obecnost prezentován jako bytostně pozitivní hodnota.

<sup>61</sup> Tamtéž.

## Tanec, obraz a chorogenie

Karl Toepfer ve své knize *Empire of Extacy* uvádí, že tanec v období od desátých do třicátých let 20. století coby velmi oblíbený předmět vizuálního zobrazování odkazoval nejen k sobě sama, tzn. k divadelní skutečnosti, k dílčím představením a individuálním výkonům/tělům, ale sloužil také jako konstrukt metafyzického idealismu. Taneční motivy objevující se ve větší míře ve všech oblastech výtvarného umění a vizuální kultury tak (spolu)konstituují výrazný fenomén taneční ikonografie.<sup>62</sup> „Během tohoto období se většina lidí setkala s tancem či tanečnický spíše prostřednictvím fotografií, než s přímým divadelním zážitkem. Pro mnoho žen to byla právě fotografie tance/tanečnice, která v nich probudila či zintenzivnila touhu tančit.“<sup>63</sup> Vizuální zaznamenávání tělesných kompozic odkazující k různorodým rytmickým školám a osobitým performančním přístupům živily plodnou reciproční spolupráci mezi rozvíjející se kulturou těla a etablovaním tance jako emblematického estetického fenoménu moderní doby. Zvláště fotografie prokázala svou naprosto kruciólní roli v utváření identity moderního tance jako takového. „Taneční kultura využila populární taneční vizuality ve svém boji vyvrátit přetrvávající názory 19. století na tanec buď jako na rigidní deterministickou regulaci těla (balet), nebo jako morálně pochybnou tělesnou slast přiřazovanou primárně marginalizovanému či dokonce stigmatizovanému ženskému pohlaví.“<sup>64</sup> Fotografie mladých tancujících žen, které zaplnily populární časopisy a obrazové týdeníky dokládají proměnu tance jako společenského i estetického fenoménu. Vyspělá optická technika fotoaparátu představovala ideální nástroj zprostředkovávající dynamiku tanečního pohybu. Realistické zachycení těla tanečnice v přírodních exteriérech se ukazuje jako nejučinnější forma podtrhující idealistickou náplň nových tanečních směrů, které poutají nejen svou dynamicko-kinetickou složkou, ale také optickou. Tanečnice zastává nejen pohybový živel obrazu, ale je i jeho celistvý obsah. Dobové fotografie nám tak zprostředkovávají několik typů ženského těla v (tanečním) pohybu: vedle lyrické Jarmily Jeřábkové a jejích žaček z duncanovské školy (obr. 12), jejichž pohyb je vždy umocněn a následován drapérií šatů, nalezneme např. dynamické výskoky Milči Mayerové a její skupiny, jejichž

<sup>62</sup> Christine Macel – Emma Livigne (eds.), *Danser sa vie. Art et dance de 1900 à nos jours*. Paris: Centre Pompidou 2011. Dobový fenomén tance a jeho extenzí k výtvarnému umění v ČSR dokládá jednak *Taneční výstava v Mánesu* (10. 1. – 2. 2. 1936), v rámci které proběhlo také několik edukativních večerů přibližujících rozmanitou taneční estetiku v teoretických i praktických projevech. Dále pak sborník *Tanečnice ve fotografii* (1944). Obě události byly iniciovány a pořádány čs. svazem Tanec – Rytmika – Gymnastika. Více: E. Siblík (1937), s. 156–162; katalog výstavy *Tanec v československém umění výtvarném a ve fotografii*. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, Čsl. svaz Tanec-Rytmika-Gymnastika 1936.

<sup>63</sup> K. Toepfer (1997), s. 358.

<sup>64</sup> Tamtéž.



Obr. 12 – Škola uměleckého tance a pohybové výchovy Jarmily Kröschlové. *Tanečnice ve fotografii*, 1944.

těla s atletickým nábojem a ve sportovním dresu reprezentují čistě modernistickou polohu osvobozeného ženského těla rozpínajícího se v nově definovaném prostoru nad (moderním velko)městem (obr. 13). Expresionistická poloha tanečních umělkyně zase více následuje tradici divadelní reprezentace, neboť interiérové osvětlení a jednotně tónované pozadí zdůrazňuje dvourozměrnou plasticitu těla i mimický výraz (obr. 14). Naopak skupiny dívek tancující v širokých sukních s vyšívanými krojovanými ornamenty zase volně odkazují k českým lidovým tancům, jsou jejich uměleckou interpretací. Kolektivní tanec v idealizovaném (ačkoliv nijak blíže specifikovaném) plenéru vytváří určité asociace s dobovými pokusy nově definovat kulturní specifčnost a aktualizovat podobu národního svérázu.<sup>65</sup> (obr. 15)

Fascinace krásou tanečního pohybu, jehož estetika dochází určitého rozvinutí a zhodnocení prostřednictvím filmu a fotografie, naznačuje specifický vztah mezi těmito dvěma uměními. Tragická pomíjivost tance bezesporu nachází ve filmu a fotografii svou temporální extenzi. Dominantním společným jmenovatelem je pohyb v tom nejelementárnějším pojetí, je to jakýsi základní princip či genetický znak, který je v dobových úvahách, navzdory odlišné ontologické podstatě (organický projev

<sup>65</sup> Srov. Vendula Hnídková, *Národní styl. Kultura a politika*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová 2013.



Obr. 13 – Saša Grossová, absolventka taneční školy Milči Mayerové. *Tanečnice ve fotografii*, 1944.



Obr. 14 – Lída Myšáková, absolventka taneční školy Milči Mayerové. *Tanečnice ve fotografii*, 1944.



Obr. 15 – Taneční skupina Milči Mayerové. *Tanečnice ve fotografii*, 1944.



člověka versus mechanický aparát), rétoricky charakterizován jako příbuzenský: „Můžeme jen podtrhnouti krevní příbuzenství tance a kina. Obojí je pohyb, vlastní krása, krása obého jest v pohybu. Vzniká z pohybu. Není krása pohybu v kinu pozměnou krásy tance? Není podstata fotogenie taneční? Není krása, již moderní civilizace pociťuje ve fotografii, probuzením, záchvěvem zapomenutého tanečního smyslu člověka?“<sup>66</sup> ptá se Vladimír Raffel v tematickém tanečním čísle *Rozprav Aventina*. Vlastní obrazotvornost tance, široký výrazový potenciál přesahující významy definovatelné slovy a tělo v estetickém přesahu dohromady spoluvytvářejí jakousi paralelní hodnotu k fotogenii nazvanou chorogenie. Můžeme ovšem sledovat opačnou tendenci, a v tanci nalézat vlastnosti pohybujícího obrazu, především pak v konstrukčních/skladebných postupech taneční choreografie: „Linearism pohybů má svou nejbližší obdobu v kresebnosti obrazu. Ilusivní prostor vyjadřovaný kompozicí na jeho ploše nemusí tanečník předstírat, má jej ve skutečnosti. V jeho rozsahu se odehrávají dynamické vztahy postavy k popředí. V hloubce obrazového pole jsou stejně zasazeny právě tak jako k nejbližší blízkosti k diváku, leč právě zabíháním tanečníka na diagonály a úhly, nebo otáčením v kruhu, je teprve prostor viditelně vyjádřen.“<sup>67</sup>

Zmíněné vlastnosti filmově-tanečního těla ilustruje prostřednictvím formální hříčky krátký snímek Martina Friče *Černobílá rapsodie* (1936). Čtyři tanečnice ze studia Marty Fričové jsou zachyceny v krátkých tanečních variacích, které režisér prostřednictvím filmové techniky dále rozpracovává. Např. populární dynamické skoky nad horizontem země zachycuje v nezvyklých kamerových úhlech, jako je „totální“ pohled překvapující náhlým intenzivním přiblížením tanečnice. V kaleidoskopické obrazové stylizaci zase dochází k vizuální multiplikaci pohybujícího se těla, v jiném záběru pak autor pracuje se zrcadlovostí pohybů, čímž potlačuje jakékoliv individuální specifičnosti tanečnice ve prospěch dokonalé iluze synchronizovaného pohybu. Černé či bílé trikoty tanečnic určují střih, neboť právě střídání barev v identických pohybech vytváří elementární vizuální efekt filmu. Frič sice navazuje na dobovou filmově fotografickou estetiku tancujícího těla v přírodě, nicméně jeho avantgardní snímací postupy a ironie zviditelňuje především vlastnosti filmového média i dvourozměrnou obrazovou efektivitu tance. Ačkoliv v tomto krátkém snímku je potlačena individualita jednotlivých tanečnic na úkor těla jako základního formálního vizuálního prvku, souslednost záběrů voyerského pohledu na nohy s detailem na tváře dívek akcentuje motiv tanečnice jako fetiše.

Tendence vizuálního zasazení tanečnice do volné/nespoutané krajiny zároveň poukazuje na přetrvávající konzervativní ukotvení ženy v tradiční přirozené sféře přírody. Příroda zde představuje kulturní paradigma a tato prostorová kontextuali-

<sup>66</sup> Vladimír Raffel, Tanec. *Rozpravy Aventina*, roč. 3 (1927/28), č. 13, s.151.

<sup>67</sup> Fld., K pohledu na novodobou taneční scénu. *Tanečnice ve fotografii*. Praha: Česká grafická Unie 1944, s. 10; Srov. Libuše Heczková, Chtonické křivky ornamentu. Několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Růžena Svobodová. *Česká literatura*, roč. 49 (2001), č. 5, str. 519–529.



Obr. 16 – František Drtikol, Studie tance IV. 1920.

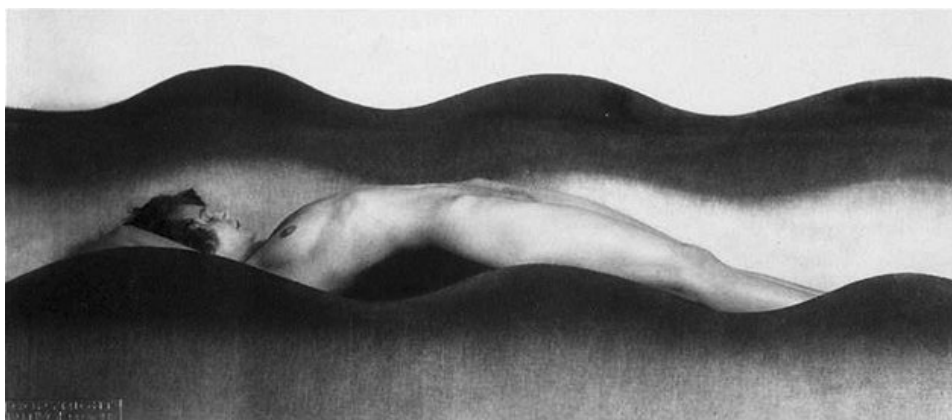
zace těla zdůrazňuje rituální povahu tance, jeho mýtickou podstatu a lyrickou podobu ženského těla v pohybu. Jedním z dominantních aspektů vizuality tance a tohoto typu obrazu tanečnice je ornamentálnost ženského těla, která je navíc umocňována přírodním dekorativismem. (obr. 16)

Postupně se emancipující ženské tělo však i v přírodních exteriérech dosahuje určitého bodu své suverenity. Nevyhnutelný přechod do druhého, kulturního prostředí, musí být doprovázeno rovněž proměnou výrazových možností ženského těla v pohybu. Frivolnost a rozkošnictví tance, jeho dekorativnost a fundamentární spojení s ženským atributem je rekonceptualizováno do nových poloh. Také díky rozmanitosti tanečních stylů a žánrů mohutně se rozvíjejících a expandujících ve letech 20. století, od uměleckých, expresionistických, folklórních a revuálních až k masové popularitě gymnastické a sportovní kultury vůbec, se ženské tělo objevuje v pluralitě možných pozic, významů i funkcí. Stává se všestrannějším – ve smyslu výrazových možností i reprezentačního potenciálu.

Tento přechod je velmi dobře patrný ve vizuálním zobrazování tance, což můžeme sledovat v tvorbě Františka Drtikola, který především prostřednictvím své manželky tanečnice Ervíny Kupferové z blízkosti sleduje (i když ne zcela systematicky zaznamenává) proměňující se (vizuální) formu tanečního umění. Od emblematických propagačních fotografií žižkovských sokolek a momentek tanečnic efemérně se zjevujících v přírodě, postupuje k studiovým snímkům své ženy Ervíny, na nichž na



Obr. 17 – František Drtikol,  
Tanečnice. 1921.



Obr. 18 – František Drtikol, Vlna. 1925.

redukovaném bílém pozadí dominuje dynamická taneční póza s výrazným gestem. (obr. 17) Fascinace ornamentální ženského těla přivádí Drtikola k důkladnějšímu promýšlení vlastního autorského uchopení ženského těla, jehož tvarosloví je výrazně modelováno tanečním pohybem: „ženské tělo se stává dominantní tvarovou složkou obrazové kompozice. Světelné kontrasty, dynamika postojů, postupné sledování linií ve formě organické (modelka) i anorganické (předměty) je stylizováno v divadelním až filmovém aranžmá.“<sup>68</sup> V Drtikolově autorské tvorbě sice převládá erotizace obrazu ženského těla, stále patrnější je rovněž tendence postupně opouštět živé tvary a nahrazovat je abstraktním znakem, kartonovou kulisou či šablonou (proslulá fotografie *Vlna*, obr. 18). Tento posun rovněž naznačuje přechod k abstraktnější, avantgardnější poloze vizuality tančícího těla patrného v širší oblasti vizuální kultury.

<sup>68</sup> Anna Fárová, *František Drtikol. Etapy života a fotografického díla. Secese – Art deco – Abstrakce. 1.* Praha: Svět 2012.

## Abeceda (moderní ženy)

Emblematické multimediální dílo české meziválečné avantgardy *Abeceda* (1926) nejen že vzájemně propojuje poezii s tancem, fotografií a typografií, ale především reprezentuje tvůrčí východisko konstruovat tanec a proiri obrazově/vizuálně. Oporu pro promýšlení choreografické kompozice tohoto díla měla jeho choreografka a interpretka Milča Mayerová<sup>69</sup> v teorii Rudolfa Labana, který kladl důraz na konceptualizaci vztahu organických a prostorových možností pohybu lidského těla. Teoretické promýšlení tance jako třídimenziálních pohybových schopností těla kontextualizovalo taneční pohyb s abstraktní polohou geometrie. Studium vizuálního efektu těla a jeho pohybu, rovněž v interakcích tanečníků navzájem a vzhledem k prostoru, a účinků barvy a světla, vycházelo z promyšleného architektonického principu a sofistikovaných matematických výpočtů. Labanův koncept tzv. architektury tance naznačuje snahu definovat tanec prostřednictvím souboru partikulárních univerzálních znaků ústící v celistvý komunikační systém. Toto snažení vyústilo v utvoření notačního systému (labanotation), tanečního písma. Možnost převedení tance do grafické podoby, tedy média spíše výtvarného, posouvalo taneční tvorbu blíže vizuálnímu umění. Rudolf Laban usiloval o osvobození tance (tzv. der freier Tanz), žádal oprostění od tradičních technických i scénických postupů a kroků, a nabádal k tomu, aby tanec působil především výtvarně. Věřil v analogii, že podobně jako soudobé moderní směry osvobodily oblast výtvarného umění, měly/mohly přispět také k emancipaci a suverenitě tance. Milča Mayerová, coby Labanova žačka, se velmi intenzivně snažila o pochopení, přijetí a zavedení tohoto přístupu v českém kulturním prostředí.<sup>70</sup>

Promýšlení analogie mezi tělem – znakem – písmem propojuje současné teoretické myšlení o tanci dvacátých let 20. století s poetickým projektem *Abecedy*. (obr. 19) Tanec zde naznačuje/iniciuje přehodnocení dosavadních komunikačních systémů a poukazuje na možnosti těla jako ústředního současného moderního komunikačního prostředku. „Avantgardě obecně tělo neslouží jako pouhý motiv, ale bylo považováno za centrální antropologickou konstantu lidské existence. Proto se koncentruje na prohloubení vnímání emocí, oživuje somatickou estetiku a soustředí se na zakoušení těla v prostoru moderního světa. Požadavek na co největší stimulaci smyslů se má projevit v nové tvorbě, která nepotlačuje tělesnost ve prospěch mecha-

<sup>69</sup> Původně inscenována na jevišti Osvobozeného divadla Režie Jiří Frejka, 1926. Na knižní verzi spolupracovali Vítězslav Nezval (autor), Karel Teige (typografie), Karel Pasma (fotografie), Milča Mayerová (taneční kompozice, interpretka). Praha: J. Otto 1926.

<sup>70</sup> Viz. Milča Mayerová – taneční večer s Labanem, texty v *Taneční revue, Pestrém týdnu* aj.



Obr. 19 – Písmeno N, *Abeceda* (foto Karel Paspá, typografie Karel Teige), 1926.

nizace, automatizace a zabstaktnění, ale naopak má na tělesnosti nabývat. Tělo je místem požitku a jeho pojetí v poetismu je silně hedonistické.<sup>71</sup>

Koncept projektu/knihy vychází ze ztělesnění Nezvalovy básnické imagina-  
ce evokované vizuální podobnosti věcí s písmeny, jíž F. X. Šalda charakterizuje jako  
„elixír rozkoše, který nese v sobě cosi nezodpovědného, odpoutaného, něco z kome-  
diantství, divadelnosti, cirkusovosti, akrobatiky,<sup>72</sup> není pouhým ilustrativním dopl-  
něním, formální nadstavbou, ale završením, kompletací výrazu/díla nové estetiky

<sup>71</sup> Josef Vojvodík – Jan Wiendl (eds.), *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*. Praha: FF UK 2011.

<sup>72</sup> F. X. Šalda, přednáška *O nejmladší poezii české* (1928). Cit. dle: Jan Rous, *Abeceda pro všechny smysly*. In: Vítězslav Nezval: *Abeceda*. Reprint původního vydání z r. 1926. Praha: Torst 1993.

poetismu, jenž má být nejen vitalistickou, ale také fotografickou. Akcentace obrazu a nápaditá vizuální reprezentace je proto podstatná.

Konstantně se variující dialog těla a písmena v těle písmena zároveň poukazuje na iluzivní podstatu písmen a slov obecně. Karel Teige kritizoval neopodstatněnou nadvládu slova nad ostatními formami řeči jako je kresba, hudba, rytmus nebo právě tanec. Slovo podle něj nejen klame neboť je „hávem naší iluze a zdá se označovat skutečnost“, ale ani písmo jako forma není schopna/má své limity adekvátního výrazu současné komunikace moderního světa: „čárky, vykřičníky, otazníky, pomlčky mají nahradit gesto a spontánní intonaci, ale nejsou toho schopny. Bude třeba samostatné řeči optické, soustavy znaků, která by ztělesňovala slova grafickou figurou.“<sup>73</sup> V tomto kontextu se nám propojují na první pohled dvě rozporuplné tendence – Labanova „defigurace“ tance (akcentace symetrie a linearitu těla) a Teigeho avantgardistický požadavek na ztělesnění písma. Oba tyto nároky/potřeby však nacházejí společného jmenovatele v (modernistickém) procesu abstraktnění, který Teige interpretuje jako civilizování.<sup>74</sup>

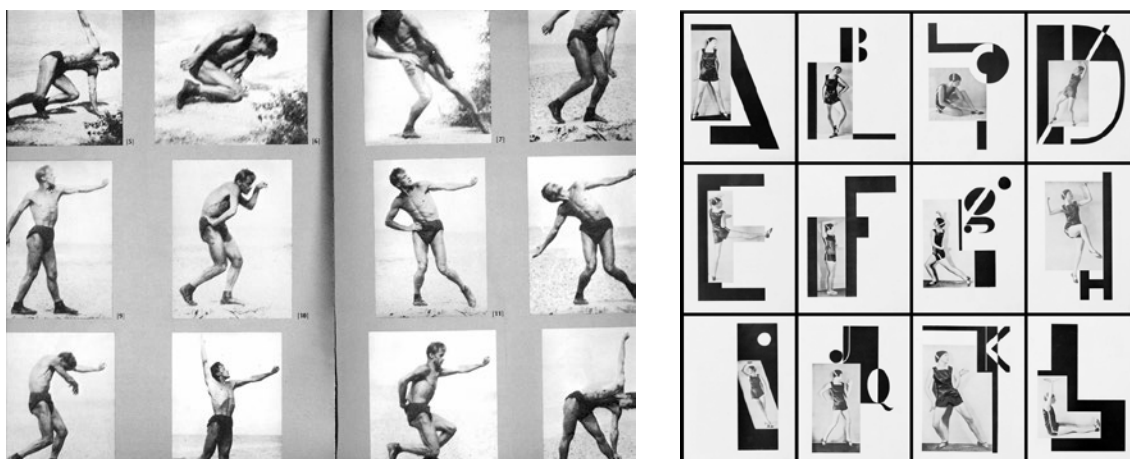
Taneční kompozice Milči Mayerové nejsou motivovány jen asociací vyvolanou tvary písmen a Nezvalovým textem, ale pohybem taktéž reaguje na omezený systém slovní komunikace: „lidské tělo, evokující tancem a gymnastikou jednotlivá písmena abecedy, stává se zde na základě své motoriky dokonale moderním nositelem nového typu komunikace.“<sup>75</sup> Pohybové variace spoluvytvářejí koncepci knihy a tento výrazný element zároveň exponuje performativnost jako další důležitý prvek avantgardního pojetí nového umění. Názory, že se pohyb může stát dokonce pramenem smyslu mluveného slova, můžeme v téže době nalézt u ruského avantgardního režiséra Vsevoloda Mejercholda. Koncepce jeho biomechanického hereckého tréninku vycházela z přesvědčení, že dokonalá znalost mechaniky vlastního těla (anatomie, jeho rozsahu, síly, trajektorií pohybu, těžiště, rovnováhy) může pomoci vytvořit jedinečnou výrazovou formu.<sup>76</sup> Vědecký přístup k lidskému tělu, akcentace fyzičnosti nad psychologizací uměleckého výrazu a zaměření se na účelnost a funkčnost pohybu těla postuluje základní předpoklady univerzálního komunikačního systému. Vizuální podobnost mezi fotografiemi tanečních kompozic *Abecedy* a katalogu/portfolia Mejercholdových biomechanických etud jen dokládá (reciproční) spojitost mezi formátem abecedy jakožto určité sady znaků a biomechanikou jako elementárním systémem nové tělesné performativity. (obr. 20)

<sup>73</sup> Karel Teige, *Slova, slova, slova. Horizont (1927)*, č. 1–4. Cit. dle Štěpán Vlašín, *Avantgarda známá i neznámá II. Vrchol a krize poetismu 1925–1928*. Praha: Svoboda 1972, s. 347.

<sup>74</sup> Základem a hybnou silou lidského civilizovaného pokroku je rozvoj abstraktních schopností ducha. Více K. Teige (1927), s. 352.

<sup>75</sup> J. Vojvodík – J. Wiendl (2011), s. 67.

<sup>76</sup> Více Jindřich Honzl, Vs. Meierchold. *Tvorba*, roč. 4 (1925); s. 153, Hyvnar Jan, *Herec v moderním divadle*. Praha: Pražská scéna 2000; V. E. Meierchold – A. J. Tairov – N. P. Ochlopkov, *Moderní tvář divadla*. Praha: Československý spisovatel 1962; Jonathan Pitches, *Vsevolod Meyerhold*. London – New York: Routledge 2003.



Obr. 20 – Mejercholdova biomechanika; *Abeceda* (foto Karel Pasma, typografie Karel Teige), 1926.

Přirozené lidské tělo se tímto prizmatem proměňuje v tělo pohybově dynamic-ké. Díky své vitalitě, schopnostem a v neposlední řadě vizualitě se stává nositelem/ reprezentantem nové doby i životního stylu. *Abeceda* jako syntéza poezie a konstrukce, formy a kázně a umění žít se tak jeví jako proces zmodernizovaného epikureismu.<sup>77</sup> Milča Mayerová – žena/tanečnice svým tělem a gesty reprezentuje modernistickou polohu tance i obrazu tanečnice zároveň. Jak ve své obsáhlé studii *Staging language* poukazuje Matthew Witkovsky, svět tance je *Abecedou* reprezentován jako nesmírně inovativní, a Milča zde představuje výsostný prototyp moderní ženy, který je ale v mnoha aspektech plný genderových proměn a kontrastů.<sup>78</sup> Její taneční gesta jsou expresivně poetická stejně jako robotická, sportovní trikot je smyslový, ale také univerzálně asexuální jako uniforma a vlasy skryté pod čepicí eliminují snad poslední možný prvek ornamentalismu ženského těla. Prostřednictvím tanečního média Mayerová prezentuje identitu moderní, nové ženy, vymezující se vůči tradičním sociálním rolím. Strohlost kostýmu, stejně jako lineární geometrizace gest, dokonale korespondující s puristickým stylem typografie Karla Teigeho, negují aspekty tradičního ženského ornamentalismu. Stylizace těla tanečnice vychází vstříc sportu jakožto čisté senzaci svalové aktivity a fyzické exaltace.<sup>79</sup> Atletičnost spojená s vitalitou a energičností se stává novou kvalitou tanečního projevu. Obecně v ženském tanci se tato tendence projevila v určitém zjednodušení, zprůhlednění průběhu pohybu, v zamítnutí dekorativnosti gesta a zároveň také v určité strohosti a „sportovní“ prezentaci ženského těla.<sup>80</sup> Sport vytváří novou formu feminity, která je prostřednictvím zmiňovaných tendencí výrazně zastoupena také v tanci. Zde je třeba podotknout,

<sup>77</sup> J. Vojvodík – J. Wiendl (2011), s. 67.

<sup>78</sup> Matthew S. Witkovsky, *Staging Language. Milča Mayerová and the Czech Book „Alphabet“*. *The Art Bulletin*, roč. 86 (2004), č. 1, s. 114–135.

<sup>79</sup> Karel Teige, *Manifet poetismu. ReD*, roč. 1 (1928), č. 9.

<sup>80</sup> Dorota Gremlicová - Elvíra Němečková, *Tanec a sport v době moderny. Souputníci a protivníci*. In: Rostislav Švácha (ed.), *StArt. Sport jako symbol ve výtvarném umění*. Řevnice – Praha: Arbor vitae, Český olympijský výbor 2016, s. 195.

že je to především tanečnice, spíše než sportovkyně či atletka, jejímž prostřednictvím je reprezentován módní, atletický chick ženy dneška.<sup>81</sup> Zatímco figura atletky je výsledkem zásadnějších/zřetelnějších proměn a revolučních procesů moderní ženy, tanečnice představuje organický a kontinuální proces evoluce. V tomto ohledu proto nezbuzuje postava tanečnice tolik kontroverzí jako sportovkyně.<sup>82</sup>

Emanuel Siblík ve svých recenzích popisoval tvorbu Milči Mayerové jako možná až příliš racionální. „Strohý labanismus“ vedl podle erudovaného kritika tance k zúžení uměleckého projevu. Siblík se přitom opíral o (de facto) vlastní dojem genderové determinace tělesného projevu – poukazoval na psychologickou podstatu ženství, která tíhne mnohem více ke křivce vnějšího projevu než k útvarům geometrickým: „byl to omyl německého expresionismu, domníval-li se, že jedině geometrií se dojde k maximu výrazovosti.“<sup>83</sup> Kritika geometrizace a zabstraktnění jakožto utilitárního směřování tance je zde na místě, nicméně Siblík přehlíží právě možnosti/diverzitu/alternativu reprezentace ženského těla v pohybu, který labanismus nabízí. Naproti tomu Milena Jesenská v hodnocení tvorby Mayerové tyto charakteristiky vyzdvihuje: „Milča Mayerová díky svému naprosto správnému myšlení, výrazu čistě moderního, opravdu tanečního tance, který není ničím jiným než tancem, nevyjadřuje nic, než pohyb a tanec, nechce nic než tanec. [...] Milčin tanec je němý na slova. Není k němu literárního doprovodu. Je tak tancem, jako je obraz obrazem, hudba hudbou, sklenice sklenicí.“<sup>84</sup> Bytostně teoretické promýšlení nových cest tanečního umění však Mayerovou nezbavuje možnosti prezentace odlišných performativních poloh. Právě naopak, jako by ji obecné uvažování o tanci dovolilo daleko více experimentovat a neustávat v jednom partikulárním výrazu. Dynamika poloh, kterou figura Mayerové reprezentuje, naznačuje výše zmíněný fenomén všestranného těla, který je postava tanečnice schopná obsáhnout a reprezentovat. Jak podotýká Witkovsky: „Milča tančí jako stroj i jako slečna, jako atlet i jako reklama na modernistickou revoluci.“<sup>85</sup> Ve svém repertoáru má zastoupenou polohu „tradiční“ taneční koketky (ve *Smoking Revue* s V+W), kde v tylových sukních a za doprovodu dvou komiků společně parodují klasický tanec, stejně jako klišé spojované s postavou či objektem tanečnice;<sup>86</sup> dále je to expresionistická umělkyně opírající se o hudbu domácích skladatelů jako byli Bedřich Smetana (*Vltava*) a Antonín Dvořák (symfonické básně *Polednice*, *Vodník*, *Zlatý kolovrat*), čímž dokládá sounáležitost s dobovým nejrozšířenějším proudem scénického tance; svou přítomností na zahraničních tanečních festivalech se zase zasluhu-

<sup>81</sup> R. Arnold (2008).

<sup>82</sup> Více viz další kapitola Atletka: Zdena.

<sup>83</sup> E. Siblík (1937).

<sup>84</sup> Milena Jesenská, Milča Mayerová. *Rozpravy Aventina*, roč. 3 (1927/28), č. 13, s. 154.

<sup>85</sup> M. Witkovsky (2004), s. 131.

<sup>86</sup> Pamflet na klasický balet měl útočit především na „měšťácký“ vkus, což konvenovalo s přesvědčením o výlučnosti avantgardy a jejich uměleckých projevů a nutnosti omezit právě projevy měšťácké estetiky a stylu. Viz. Milča Mayerová, S Devětsilem. *Divadelní noviny*. *Divadelní noviny*, roč. 10 (1966/67), č. 19–20, s. 7.





Obr. 21 – Milča Mayerová jako Dandy v *Náměsíčné*. Hugo Boettinger, 1932.



Obr. 22 – Milča Mayerová. Hugo Boettinger, 1929.

je „o šíření dobrého znaku jména české tanečnice za hranicemi.“<sup>87</sup> Inscenování tance bez hudby nebo přímá inspirace moderním malířstvím (např. surrealismem Josefa Šímy ve *Snech*) naznačují experimentální polohu její tvorby, stejně jako avantgardní myšlení napříč médii, a uplatnění Labanova principu časoprostoru zase výrazným způsobem ovlivňovalo výtvarné cítění harmonie barev i práci se skupinovou choreografií. Svou postavou dandyho v *Náměsíčné* tematizuje/akcentuje motiv androgynu, kde v postavě flâneura zároveň můžeme spatřovat ztělesnění elementárních aspektů modernismu – pohybujícího se těla a mobilní perspektivy.<sup>88</sup> (obr. 21)

Důraz, který Mayerová kladla na vizualitu/výtvarnost svých tanečních kompozic<sup>89</sup> vedlo řadu výtvarníků k zachycení jejích choreografií do skic a studií. Vedle jejího strýce Huga Boettingra to byli např. Adolf Hoffmeister nebo Bedřich Feuerstein.<sup>90</sup> Skici ženského aktu zde reprezentují tradiční vizuální podobu ženského těla v pohybu – pohybová senzualita je sexualizovaná a tanečnice je prezentovaná jako erotický objekt. (obr. 22) Na druhou stranu humoristické kresby A. Hoffmeistera či

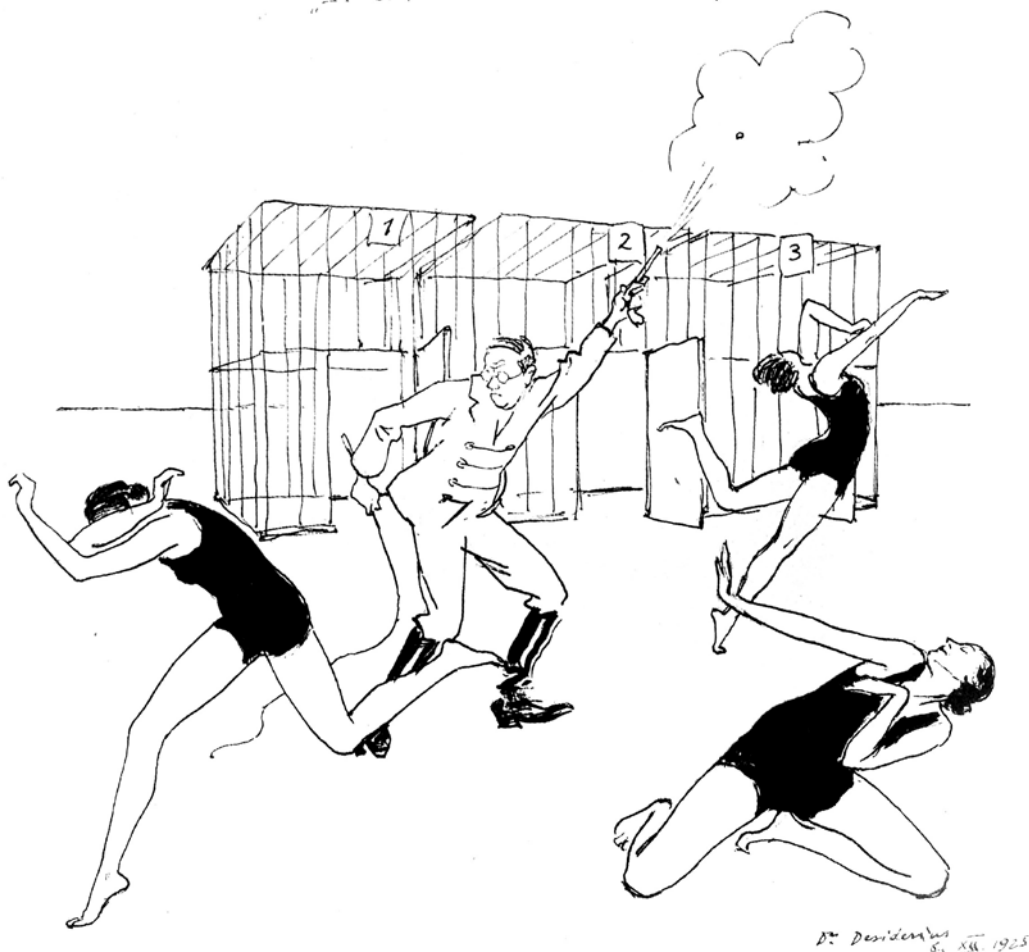
<sup>87</sup> *Národní listy*, roč. 75 (1935), č. 231, s. 5.

<sup>88</sup> Srov. Lena Hambergren, The re-turn of the Flaneuse. In: Susan Leigh Foeter (ed.), *Corporalities. Dancing Knowledge, Culture and Power*. London, New York: Routledge 2005, s. 53-69.

<sup>89</sup> Srov. Denisa Šmídová, *Interakce výtvarného a tanečního umění v meziválečném Československu*. Diplomová práce. Brno: FF MU 2010.

<sup>90</sup> *Český taneční slovník*. Praha: Divadelní ústav 2001. Milča (Milada) Mayerová, s. 194-195.

Dr. Desiderius cvičí „I. Československou taneční trojku.“



Obr. 23 – Česká taneční trojka. Dr. Desiderius. *Eva*, roč. 1 (1928), č. 16, s. 24.

Boettingra jsou zase přímým, střízlivým komentářem moderního tance, jeho podoby, ale i fenoménu obecně. Jak dokládá např. obr. 23 „Česká taneční trojka“, kde postava cirkusového cvičitele šelem s bičem vypouští tanečnice z klece. Ty svými expresionistickými pózami odkazují nejen ke svým reálným předobrazům (Mayerová, Holzbachová, Čekanová), ale zároveň zdůrazňují pudovou divokost a afektovanou tělesnost. Metafora moderních tanečnic vypuštěných z klece implikuje uvolnění (role) ženského těla a expanzi do prostoru. Karikující /humoristická rovina však dobývání prostoru inscenuje jako živočišně pudové a primitivně divoké.

Milča Mayerová se v českém kulturním prostoru dvacátých a třicátých let intenzivně vyskytuje jednak coby aktivní tanečnice, choreografka a pedagožka tance, autorka řady popularizačních a osvětových článků. Prostřednictvím koncentrovaného studia tance a systematického budování jeho pozice reprezentovala Milča Mayerová na české taneční scéně, řečeno slovy Mileny Jesenské, „finesu intelektuální kultury téměř vědecky propracované.“<sup>91</sup> Její slovo zaznívá rovněž v anketách k otázkám trávení volného času, kulturního dění, ale také fenoménu ženského zaměstnání

<sup>91</sup> Milena Jesenská, Milča Mayerová. *Rozpravy Aventina*, roč. 3 (1927/28), č. 13, s. 154-155.

a v úhrnu se profiluje jako přední kulturní osobnost české společnosti a „bojovník za moderní ideje.“<sup>92</sup> Variabilnost poloh, které u Mayerové můžeme najít, ji však nezbaňuje přístupnosti a srozumitelnosti. Zde nacházíme spojitosti se sociologickou definicí pojmu Arthura W. Franka tzv. komunikativního těla, jehož „esenciální kvalitou je tělo v procesu rekurzivního vytváření sebe sama skrze variaci života, který již není určován institucemi a diskurzem, ale tělem samotným. Asociace těla se sebou samým není zrcadlení, ale realizace.“<sup>93</sup> Tanec se vyvíjí skrze nepředvídatelná/nahodilá těla, která jsou zaměnitelná. Tanečník/tanečnice musí být se svým tělem plně spojená. Jedná se tudíž o tělo, které je plně začleněno do procesu rozpoznání a utváření sebe sama sdílením narativů, které jsou plně ztělesněné. Konstantní flux těl, které naplňují prostor, jsou interpretačně velmi rozdílné, nedají se jednoznačně charakterizovat jako např. těla plně přirozená nebo uměle vytvořená, přesto koexistují neoddělitelně vedle sebe jako soubor protikladů, jež se vzájemně spolu-utvářejí. Tělo/postava tanečnice je tak tradiční/stabilní (baletka), vizionářská/moderní (dynamická poloha, současná), revoluční (mechanizované tělo, abstrakce, tanec zbavený erotičnosti) nebo emancipovaná (osvobozená /v kontextu formy, stejně jako profese, sociální role).

Tanečnice, v komplexním pojetí obrazu, symbolu, sociální role, poskytuje suverénní prostor pro naplňování dobové představy civilizované ženy. Tj. ženy emancipované, racionální, moderní, pracující, stejně svobodné, stejně suverénní a svéprávné jako muži, která s nimi „úspěšně spolupracuje na pokroku a práci lidské“<sup>94</sup>. Je to „žena pevných svalů a přesné mozkové sebedisciplíny, člověk kritický a myslící převracející staré konvence naruby, tvořící nové hodnoty duchovní.“<sup>95</sup> Estetizace těla, podobně jako politiky (ženská politická hnutí) představují integrální součást utváření feministické přítomnosti ve veřejném životě a kritickou výzvu dané/tradiční genderové hierarchii.<sup>96</sup> Na rozdíl od jiných profesí např. ve sféře výtvarného umění, kde podle Martiny Pachmanové ženy zůstávají objektem mužské ideologie a zbožným artiklem, a jen částečně či úplně marně dobývají rovnocenného postavení,<sup>97</sup> je prostředí tance ve dvacátých a třicátých letech výhradně utvářeno a reprezentováno ženami. Paradoxně v tom spočívá také největší selhání taneční kultury. Taneční umě-

<sup>92</sup> M. Jesenská (1927/28), s. 155.

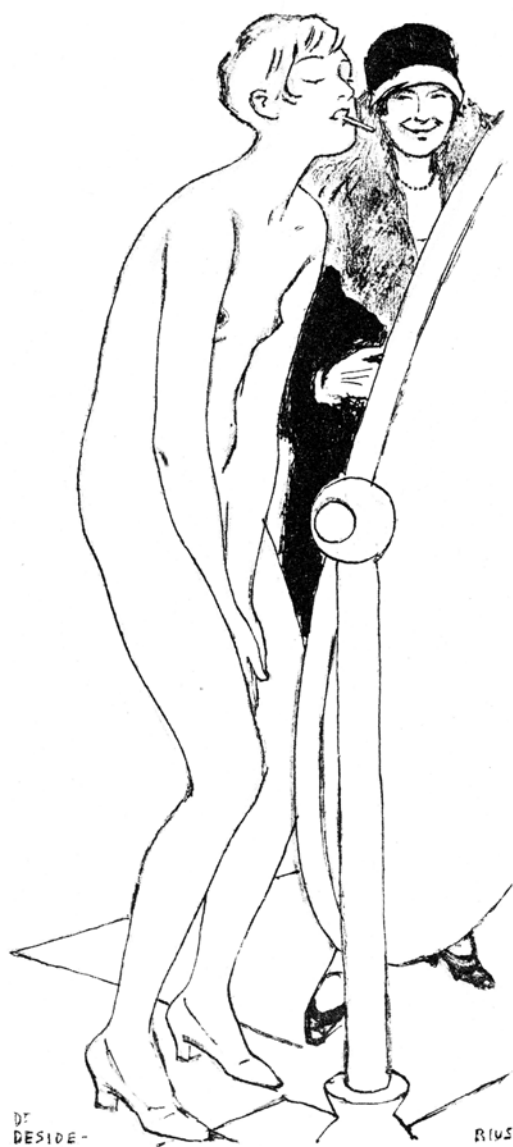
<sup>93</sup> Joseph Maguire, *Bodies, Sportscultures and Societies. A Critical Review of Some Theories in the Sociology of the Body. International Review for Sociology of Sport*, roč. 28 (1993), s. 38. Více Arthur W. Frank, *For a Sociology of the Body. An Analytical Review*. In: Mike Featherstone – Mike Hepworth – Brian S. Turner (eds.), *The Body. Social Process and Cultural Theory*. London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage Publication 1991.

<sup>94</sup> Více Jan Vaněk – Zdeněk Rossmann (eds.), *Civilizovaná žena*. Brno 1929, s. 9. Srov. M. Pachmanová (2013), s. 87–107.

<sup>95</sup> Milena Jesenská, *O té ženské emancipaci několik poznámek velice zaostalých. Národní listy*, roč. 63 (1923), 23.3.1923, s. 1.

<sup>96</sup> Rita Felski, *Gender of modernity*. Harvard University Press 1995.

<sup>97</sup> Martina Pachmanová, *Zrození umělkyně z pěny limonády. Genderové kontexty české moderní teorie a kritiky umění*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová 2013.



ŠKODA.

„Já bych, poslouchej, mohla vypadat dost moderně, kdybych neměla tak vysloveně ženské formy.“

Obr. 24 – Škoda. Dr. Desiderius. *Veselé kresby*.  
Výběr z let 1922–1934.

ní jen velmi málo zahrnovalo muže, kteří tak zůstávají v odděleném prostoru – převážně jako diváci.

Ačkoliv žena a proměna jejího těla ztělesňují modernitu a zviditelňují proces modernizace, v intenzivním snažení o novou tělesnou formu a současný výraz se ženské tělo záměrně zbavuje svých zjevných vizuálních atributů. Velmi trefně tuto skutečnost zachycuje na své humoristické kresbě Hugo Boettinger, kde žena prohlížející si svou postavu před zrcadlem si stýská, že „by mohla vypadat dost moderně, kdyby neměla tak vysloveně ženské formy.“<sup>98</sup> (obr. 24) Jak upozorňuje Rita Felski,

<sup>98</sup> Dr. Desiderius, *Veselé kresby*. Výběr z let 1922–1934. Praha: nákladem vlastním 1934.

modernita je epocha historická, stejně jako normativní: „modernita je období, ve kterém být moderní se stává hodnotou, či spíše fundamentální hodnotou, ke které se veškeré další hodnoty vztahují.“<sup>99</sup> Také František Drtikol ve svých fotografických studiích dospívá k specifické idealizaci ženského těla, vytváří si svůj vlastní typ, který odpovídá ženskému tělesnému ideálu dvacátých let, jen je abstrahovaný do tvaru kartonové figurky, jenž je androgynní a v podstatě odtělesněný. (obr. 25) Módní vlna androgynizace, jež měla ženu povznést na roveň s mužem, je v krajním kritickém pohledu vnímána jako patologický proces degenerace. Ženské tělo je tak paradoxně postupně pohlceno procesem, který zviditelňovalo a reprezentovalo.



Obr. 25 – František Drtikol, fotografický obraz, 1930.

<sup>99</sup> R. Felski (1995), s. 169.



# Atletka: Zdena

## Ženské tělo a sport jako fenomén a problém

*Pojem harmonie je jedním z klíčů k ženskému světu:  
předpokládá dokonalost v nehybnosti.*  
(Simone De Beauvoir)

*Ve sportu jsou mužská těla normou; ženská variacemi.*  
(Britain A. Scott & Julie A. Derry)

*Žena je problémem dnešní doby.*  
(Victor Margueritte)

Protože tělesná kultivovanost jedince definuje míru jeho společenské vyspělosti, různorodá odvětví sportu, rozmanité tělesné aktivity se stávají nezbytným projevem kultury moderního člověka vůbec. Moderní sporty a především atletika výrazným způsobem formují tělesnou konstituci člověka, čímž tak exponují nový a odlišný obraz těla – účelné sportovní oblečení tělo zásadním způsobem obnažuje, atletické stadiony a sportovní arény vystavují štíhlé, aktivní, rychlé a fyzicky schopné jedince. Moderní ženská tělesnost, která ve dvacátých letech tomuto dobovému trendu s fascinací podléhá, je výrazně modelována nejen přímým sportovním tréninkem, ale také charakteristickými vizuálními atributy těla sportovců, jako je zmíněná štíhlost, šlachovitost, nebo také jednoduchost a účelnost oblékání i účesu. Jak podotýká Barbara Burman, ženské oblečení bylo tradičně spojováno s lehkomyšlností, bezmocností, poddajností a nečinností. Meziválečná móda však umožnila ženám, aby se oblékaly nejen hygienicky a pohodlně, ale také atraktivně.<sup>1</sup> Nový tělesný typ, který pod tímto vlivem vzniká, konstituuje zcela revoluční ideál ženské krásy.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Barbara Burman, *Racing Bodies. Dress and Pioneer Women Aviators and Racing Drivers. Women's History Review*, 9, č. 2. Výrazný vliv sportu na módu přerostl až do vzniku nového módního fenoménu sportovního oblečení. Více Christopher Breward – Caroline Evans (eds.), *Fashion and Modernity*. Oxford – New York: Berg 2005.

<sup>2</sup> K fenoménu ženy v meziválečné kultuře viz. Martina Pachmanová, *Neznámá území českého moderního umění: Pod lupou genderu*. Praha: Argo 2004.

Tělesným ideálem se stává chlapecká figura, lineární postava s redukovanými ženskými tvary, úzkými boky a malým poprsím. Štíhlá postava symbolizovala mládí, jeho aktivitu, sebevědomí, ale také byla do jisté míry výrazem schopnosti sebekontroly, která dává potenciál své tělo formovat do vytyčeného ideálu. Štíhlost a pohybová pružnost, které byly docilovány tělesnými cvičeními a kultivací pohybu, se stávaly synonymem moderního aktivního a žádoucího těla. Masový módní fenomén útlého těla byl mj. doprovázen všeobecnou vírou ve zdraví, zdravý životní styl, pohyb, dietu, v nové zázračné kosmetické přípravky aj.<sup>3</sup> Zaznívala samozřejmě rovněž kritika moderní ženy: „bezboká, bez poprsí, vyhublá [...]. Nepřiměřeně krátké a úzké sukne ukazují vyhublé nohy, hluboký výstřih vzadu i vpředu odhaluje její neženský typ a zvrácené pohlaví.“<sup>4</sup>

Fascinace tělem sportovce, které vytvořilo šablonu módního tělesného ideálu dvacátých let, spočívala ve skutečnosti, že atletická tělesnost byla odrazem i produktem nového moderního řádu: rychlosti, pružnosti, dokonalého využití schopností a funkcí lidského těla, které dokáže být podobně jako moderní stroje neskutečně výkonné. Do atletického tréninku, stejně jako do pracovního prostředí i dalších forem běžného života, pronikaly postupy racionalizace pracovního prostředí, které využívaly metod maximalizace efektivity výkonů (a úspory energie) Fredrika W. Taylora.<sup>5</sup> Jen dokonale seřízené, taylorizované tělo mohlo dosáhnout nejen lepších, ale především nevšedních výkonů (rekordů) uskutečnitelných na hraně fyziologických možností a limitů lidského těla. Atletický ovál představuje laboratoř i divadelní jeviště zároveň, neboť tam dochází ke zkoumání, stejně jako k exhibici disciplinovaného, ideálně seřízeného fyzického výkonu. Síla a strojová přesnost přispívá k utváření nové estetiky a elegance těla, která, tak jako taylorismus vyznává především účelnost, a se stává jedním z dominantních estetických kritérií formulovaných jako účelná krása. Speciálně u běžeckých disciplín dochází k největšímu propojení a aplikaci strojovosti, čímž tak vzniká jakási verze člověka-stroje. Kracauer tuto proměnu popisuje jako abdikaci k figuře mechanizovaného provozu,<sup>6</sup> nicméně právě tato strojová síla a rychlost atletů byla všeobecně adorována jako výraz moderní dokonalosti:

„Jako se dnešnímu člověku líbí čistě, přesně a účelně postavený dům, jako na nás působí silným estetickým dojmem moderní stroje a továrny, aeroplány, auta a všechno, co je zařízeno přesně ke konání těžké a důležité funkce, tak se nám

<sup>3</sup> K tématu dietologie, zdravého životního stylu apod. viz Sabine Mertová, *Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult*. Nebo: Výživa, zdraví a vědomí těla. *Dějiny a současnost*, roč. 28 (2006), č. 2, s.20–23. Dále srov. Libuše Heczková: (Ženské) tělo zdravé, invalidní, mizející a plodné. Česká literatura v kontaktu s kulturními, psychologickými a sociálně reformními koncepty let 1924–1934. In: Vladimír Papoušek a kolektiv, *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934*. Praha: Academia 2014.

<sup>4</sup> Ludmila Rabasová-Stejskalová, Něco o moderních tancích. *Sokolice*, r. 14 (1927), č. 3, s. 36.

<sup>5</sup> Frederick W. Taylor, *Základy vědeckého řízení*. Praha: Sfinx 1925.

<sup>6</sup> Siegfried Kracauer, *Ornament masy*. Praha: Academia 2008, s. 66–76.

v povědomí líbí i dokonalé pohyby, jenž konáme v lehké atletice, při běhu, skoku, vrhu koulí atd. Naše tělo se tu stává také jakýmsi dokonalým strojem, jehož úkony nás naplňují hrdostí.“<sup>7</sup> Zatímco jakýsi obecný bezpohlavní typ/figura atleta vyjadřovala modernistickou účelnost, konkrétní tělo ženy-atletky vyznačující se muskulaturní figurou, intenzivní fyzickou aktivitou doprovázenou aspekty únavy a vyčerpání, představovaly kritické a velmi problematické symptomy nového dynamicky (re)formovaného ženského těla.

### *Ideál ženského těla a/versus sport*

Tradiční ideál ženského těla v západní kultuře, tak jak byl koncipován ve starověkém Řecku, byl neslučitelný s představou atletického těla, se zvýrazněním jeho silového potenciálu. Ačkoliv řecká antická kultura byla kulturou těla, což se přímo odráží v její mytologii exponující zápasící bohy a silné hrdiny, v utváření obrazu bohyň byly eliminovány situace či jen náznaky přímého fyzického boje, který by mýtické ženské figury musely podstoupit, aby přemohly přírodní živly nebo zvítězily nad protivníky. Athéna a Artemis jsou sice spojovány s fyzickou aktivitou, s hbitým pohybem a obratným zacházením s lukem či oštěpem, tyto atributy síly, zručnosti a intelektu se však podle Eleanor Metheny neslučovaly s ideálem ženské krásy.<sup>8</sup> Ačkoliv Winckelmann ve svých dějinách umění popisuje Dianu (římskou obdobu Artemis) jako postavu, která „je obdařena všemi půvaby svého pohlaví, ač si jich zdánlivě není vědoma, protože bývá představována v běhu nebo při chůzi,“<sup>9</sup> hluboce zakořeněná představa výsostné božské krásy a dokonalosti dospělé ženy je bytostně spjatá s harmonií, klidovým stavem a nehybností.<sup>10</sup> Legendy o bojovných Amazonkách a jejich královně Hippolytě, závodící údajně také na Olympijských hrách, však dokládají, že obraz ženské figury nikdy nebyl zcela unifikovaný a statický. Zápasící či závodící ženy však představovaly ne příliš žádoucí alternativu ženského ideálu. Amazonky obdařené vlastnostmi, jenž jsou tradičně připisovány výhradně mužům a jejich roli, vytvářejí předobraz podoby ženského těla s mužskými rysy, které vytlačují/potlačují fundamentální ženské atributy.

Vztahování se k řecké antické kultuře a srovnávání dokonalých harmonických proporcí bájných starověkých bohů a atletů se současnými závodníky je do jisté míry zavádějící, neboť je tak postavena na roveň výrazná estetická stylizace umělecké reprezentace těla s živou skutečnou (demytizovanou) přítomností. Na druhou

<sup>7</sup> Krása ve sportu. *Světazor*, 1933, č. 35.

<sup>8</sup> Eleanor Metheny, *Connotations of Movement in Sport and Dance*. Dubuque: W.M. C. Brown Company Publishers 1965, s. 46.

<sup>9</sup> Johann Joachim Winckelmann, *Dějiny umění starověku. Stati*. Praha: Odeon 1986, s. 134.

<sup>10</sup> Srov. Simone Beauvoirová, *Druhé pohlaví*. Praha: Orbis 1966.



stranu právě toto vztahování se ke klasickému kulturnímu odkazu Antiky, tak mělo pozvednout kulturu těla jakožto důležitý, nezbytný a emblematický rys lidské kultury obecně.<sup>11</sup> Zatímco antický atlet představuje kulminační bod lidské fyzické i duchovní krásy, moderního, současného atleta (a především atletku) tento vysoký kulturně-společenský statut mívá. Pojetí antické krásy ve 20. století ustoupilo kráse civilizační, a v té je zároveň cosi subverzivního.

Nedostatečné naplnění mužské nebo ženské kategorie či jakékoliv vychýlení z pevně zakořeněné představy těchto dvou elementárních polarit, zakládá otevřený a jednoznačně neindetifikovatelný typ hermafrodita či androgyna, jakousi přechodovou formu mezi mužem a ženou. Toto stádium ale můžeme vnímat také jako symbol transformace tradičních forem, kde androgyn reprezentuje avantgardní formu nové tělesnosti.<sup>12</sup>

### *800 m: problém*

Vývoj sportu, procházející od elitářské aristokratické zábavy směrem k masovému rozšíření a popularitě, konzervativně uchovával tradiční nahlížení na veřejné performativní akty mužského a ženského pohlaví.<sup>13</sup> Přesto však prostředí sportu představuje otevřenou/dynamicky se proměňující arénu, kde od počátku dochází nejen k novému ukotvení moderní ženy, ale které rovněž iniciuje a otevírá řadu problematických otázek spojených z novou pozicí, funkcí, symbolem ženy a její tělesnosti. Přístup žen ke sportu, podobně jako ke vzdělání či k práci, tak patřil mezi elementární emancipační požadavky. Jak poznamenává sportovní historička Roberta Park, již v 18. a 19. století si feministky uvědomovaly, že právo cvičit, kultivovat fyzickou sílu a tělesnou zdatnost představuje primární feministické cíle.<sup>14</sup> Sport tak nejen že dokládá a zviditelňuje emancipaci ženy, ženského těla a jeho performativních aktů,

<sup>11</sup> Antická kultura těla se v období modernity velmi intenzivně znovuobjevuje. Je vzývána jako vrcholná, kulminační epocha dějin Evropy. K antice hledá přímé vazby také ideologie nacistického Německa, které se pasuje do role následovníka, strážce a ochránce evropské kultury a civilizace. Maskulinita jako politický symbol zde dosahuje svého vrcholu. Více J. A. Mangan (ed.), *Shaping the Superman. Fascist Body as Political Icon – Aryan Fascism*. London – Portland: Frank Cass 1999.

<sup>12</sup> K fenoménu androgynu viz např. Gunther Feuerstein, *The Male-Female in Art and Architecture*. Edition Axel Menges 1997; Mircea Eliade, *Mefisto a androgyn*. Praha: OIKOYMENH, 1997; Inga Kokalevská, *Woman or Man? Androgynous Bodies in the Soviet Culture of the 1930s*. In: Lukáš Babka – Petr Roubal (eds.), *A new generation of Czech East European Studies*. Prague: National Library 2007, s. 87–105.

<sup>13</sup> Rostislav Švácha (ed.), *StArt. Sport jako symbol ve výtvarném umění*. Řevnice – Praha: Arbor vitae – Český olympijský výbor 2016.

<sup>14</sup> Roberta J. Park, *From „Genteel Diversions“ to „Bruising Peg.“ Active Pastimes, Exercise, and Sport for Females in Late 17th and 18th Century Europe*. In: *Women and Sport. Interdisciplinary Perspectives*, IL: Human Kinetics Books 1994, s. 27–43.

ale zároveň výrazným způsobem podobu ženského těla proměňuje. Sportem a atletikou modifikované tělo nicméně představuje problematický ideologický „terén“. Nový/sportovní ženský tělesný ideál, který otevřeně přijímá a do jisté míry zdůrazňuje určité maskulinní atributy, zároveň implikuje diskuzi tematizující polaritu tradičního rozdělení ženských a mužských rolí, a jimi determinovaných schopností a výkonu. Proces ženské sportovní emancipace tak kulminuje v dramatickém vychylování se z dané genderové kategorie.

Podle Michaela Messnera bylo sílící feministické hnutí jednou z příčin konstituce výrazného obrazu ženské sportovní tělesnosti. Změny spojené s vývojem veřejného vzdělávání žen, módou, urbanizací vedly k „sociální feminizaci“ a krizi maskulinity na přelomu 19. a 20. století.<sup>15</sup> Mnoho mužů si tak kompenzovalo nejistotu sebou samými, která se projevovala vzrůstajícím zájmem o fyzickou stránku, sílu, armádu, ale také zakládáním nových výhradně mužských organizací (např. skautských).<sup>16</sup> V tomto kontextu tak sport představoval důležitou, explicitně mužskou hodnotovou zkušenost. „Prostředí sportu bylo vytvářeno muži, jako mužsky orientovaná homosociální kulturní sféra, která mužům poskytovala psychologickou separaci od všudypřítomných projevů feminizace společnosti, a zároveň také poskytovala symbolický důkaz ‚přirozené nadřazenosti‘ mužů nad ženami.“<sup>17</sup>

Naproti tomu se ženské hnutí na přelomu století snažilo nabourat zakořeněné viktoriánské představy a předsudky o ženách, jejich roli a schopnostech, což se odrazilo právě v první vlně atletického feminismu vrcholícího ve druhé polovině dvacátých let 20. století. Ženský sport se pak pochopitelně jevil jako konfliktní parazitující prostředí i aktivita, která byla neslučitelná s konvenčním étosem ženskosti. Svou expozicí ve sportovním prostředí žena vstupuje do světa, který byl konstruován a tradičně vnímán jako specificky mužský. Ženy s muži sice přímo nezávodí, ale jsou exponovány v identickém prostředí, ovládající stejné disciplíny.

Ženám tak byly oficiálně zpřístupněny jen takové sportovní disciplíny,<sup>18</sup> které minimálním způsobem ovlivňovaly jejich tradiční obraz ženskosti, jemuž kon-

<sup>15</sup> Messner uvádí dvě období krize maskulinity 20. století, první na přelomu století do dvacátých let 20. století, další pak bezprostředně po druhé světové válce. Michael A. Messner, Sports and Male Domination. The Female Athlete as Contested Ideological Terrain. *Sociology of Sport Journal*, 1988, 5, s. 199. Srov. M.S. Kimmel, Toward Men's Studies. *American Behavioral Scientist*, roč. 29, č. 5, s. 517–530.

<sup>16</sup> R. Wilkenson, *American Tough. The Tough Guy Tradition an American Character*. New York: Harper & Row 1984. Dále J. Hantover, The Boy Scouts and the Validation of Masculinity. *Journal of Social Issues*, roč. 34, č. 1, s. 184–195.

<sup>17</sup> Messner (1988), s. 200.

<sup>18</sup> Ženy se poprvé účastnily OH v r. 1900 v Paříži, kdy závodily v golfu a tenise. První ženskou olympijskou vítězkou se stala Hélène de Pourtalès, která se svými bratry zvítězila na pařížské olympiádě v jachtingu. Od r. 1904 mohly ženy závodit dále v lukostřelbě, od r. 1912 v plavání, od r. 1920 v krasobruslení, 1924 v šermu atd. Více Women in Olympic Movement. Dostupné na [https://still-med.olympic.org/Documents/Reference\\_documents\\_Factsheets/Women\\_in\\_Olympic\\_Movement.pdf](https://still-med.olympic.org/Documents/Reference_documents_Factsheets/Women_in_Olympic_Movement.pdf). [cit. 13. 7. 2017]



Obr. 1 – Ženské světové hry. Běh přes překážky. Praha 1930. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-16325.

venovaly především rytmické a ladné pohyby. Nutno však podotknout, že sportovní aktivity žen se neomezovaly jen na schválené či doporučené činnosti. Zde je patrná určitá diskrepance mezi tím, jak ženy skutečně sportovaly, a mezi institucionálním uznáním ženských sportovních odvětví např. Mezinárodním olympijským výborem apod. organizacemi.<sup>19</sup> Přítomnost žen na sportovištích byla nicméně kriticky sledována a komentována, přičemž hranice akceptovatelnosti jednotlivých disciplín byla určována nejen prokazatelnou zdravotní nezávadností fyzického cvičení na ženský organismus, ale také tím, jak ženy při partikulárních aktivitách vypadaly, tzn. jaká podoba/forma závodnice byla pro přihlížející publikum, které si na ženy ve sportovních trikotech postupně zvykalo, ještě/již přijatelná. „Přítomnost silných zdravých moderních žen postupně nabourávala zažitě představy o ženské slabosti, a vzestup ženského sportu i fyzické kultury zároveň přispěl k osvobození ženského těla.“<sup>20</sup> Pomalu se etabloující osobnosti ženské atletiky a jejich narůstající popularita měla za následek postupné osidlování společenského prostoru talentovanými sportovkyněmi. (obr. 1)

Důležitý přelom v boji za rovnoprávný přístup žen ke sportu představovaly Olympijské hry v Amsterdamu v r. 1928, neboť tam poprvé mohly ženy závodit

<sup>19</sup> Tato skutečnost vedla také k založení *Mezinárodní ženské sportovní federace (Fédération Sportive Féminine Internationale)*, která od r. 1921 usilovala o to, aby se ženy mohly účastnit mezinárodních závodů. Od r. 1922–1934 federace pořádala *Ženské světové hry*, obdobu Olympijských her. Více Jitka Schůtová, *Ženské světové hry. Časopis Národního muzea, řada historická*, roč. 183 (2014), č. 3–4, s. 15–20; Mary H. Leigh – Therése M. Bonin, *The Pioneering Role of Madame Alice Milliat and the FSFI in Establishing International Trade and Field Competition for Women. Journal of Sport History*, roč. 4 (1977), č. 1, s. 72–83; Ghislaine Quintillan, *Alice Milliat and the Women's Games. Olympic Review*, roč. 26 (2000), č. 32, s. 27–28; Kevin B. Wamsley – Guy Schultz, *Rogues and Bedfellows. The IOC and the Incorporation of the FSFI. Bridging Three Centuries. Intellectual Crossroads and the Modern Olympic Movement*. London, Ontario, Canada: The University of Western Ontario, International Centre for Olympic Studies, s. 113–118.

<sup>20</sup> Ina Zweiniger Bargielowska, *Managing Body*. Oxford: Oxford University Press 2010, s. 107.

v gymnastických a atletických disciplínách. Bohužel poněkud kontraproduktivně se tím ale opět otevřela diskuze relativizující povahu ženského sportu, nejen jeho negativního vlivu na tělesnou konstituci, ale na celkovou transformaci moderní ženy a její úlohy ve společnosti.

Problematickou disciplínou se stal závod v běhu na 800 m. „Z jedenácti zubožených žen na trati pět odpadlo již během závodu a dalších pět zkolabovalo v cíli,“<sup>21</sup> popisuje sportovní novinář John Tunis inkriminovaný závod. Ačkoliv fyzické vyčerpání je přirozenou součástí sportovních aktivit, vydání se ze všech sil, jenž hraničí se sebeobětováním, bylo možné v pozitivním smyslu vnímat pouze u mužských atletů.<sup>22</sup> Jako následovníci bájného běžce z Maratónu mohli i oni padnout za vlast k zemi, třebaže na atletickém stadionu. Podobné fyzické odevzdání však bylo u žen nepředstavitelné a extrémně nežádoucí. Fatální únava běžkyň tak měla potvrdit přílišnou náročnost (primárně mužské) disciplíny. Protože se tehdejší sportovní funkcionáři shodli, že vzdálenost 800m je příliš velkou výzvou na ženské síly, byla tato disciplína z programu ženských závodů na Olympijských hrách vyškrtuta. Mezinárodní olympijský výbor dokonce jednal o zrušení všech ženských disciplín, tento návrh však nedostal dostatečnou podporu a byl přehlasován v poměru 16:6 ve prospěch ženského sportu.

Ženské závodnice tak bylo potřeba před náročnými disciplínami nejen varovat, ale rovněž i k nim systematicky omezovat přístup. Na ženské tělo se muselo dohlížet, aby jeho „ženskost“ nebyla sportem ohrožena a neztratila nejen své kontury, ale také (primární) funkci. Veškeré otázky a pochybnosti o vhodnosti a přípustnosti sportu pro ženy tak směřovaly k potvrzení a ochraně její klíčové společenské role: „Žena je stvořena především k tomu, aby byla matkou a tím je vlastně řečeno vše,“<sup>23</sup> zaznívá v jednom z článků odrážející lékařský názor na sportování žen. Ženy tak mohly projevit svou vlasteneckou oddanost jen jako nositelky nového života. Názory, že atletika má negativní vliv na plodnost, byly v celku rozšířené. Řada lékařských odborníků tento názor utvrzovala, deklarovala sice pozitivní aspekty fyzických cvičení na zdraví člověka, nicméně od sportu a závodění ženy spíše odrazovala. Naopak závodnice se prostřednictvím veřejné prezentace, článků i přednášek snažily propagovat sportovního ducha i zdravotní nezávadnost a přirozenou povahu atletického tréninku.<sup>24</sup> Pozoruhodným dokladem tohoto úsilí je štafetový závod pořádaný německými

<sup>21</sup> John Tunis, *Women and Sport Business*. *Harper's Monthly* (July), 1929, s. 213. Citováno dle: Jaime Schultz, *Disciplining Sex. „Gender Verification“ Policies and Women's Sport*. In: Helen Jefferson Lenskyj – Stephen Wagg (eds.), *The Palgrave Handbook of Olympic Studies*. New York: Palgrave MacMillan 2012, s. 444.

<sup>22</sup> Srov. Erik N. Jensen, *Body by Weimar. Athletes, Gender, and German Modernity*. New York: Oxford University Press 2010, s. 99–100.

<sup>23</sup> Gruss, J., *Žena a sport ze stanoviska lékaře*. *Eva*, roč. 4 (1931–1932), č. 9, s. 18.

<sup>24</sup> Např. Zdena Koubková, *Proč má žena pěstovati sport*. *Zlín*, r. 18 (1935), s. 10; *Žena na X. OH v Los Angeles*. *Eva*, roč. 4, č. 19, s. 12; H. Slípka: *Okolo ženské kultury přirozených pohybů*. *Eva*, roč. 3, č. 18, s. 13.

atletkami v r. 1927, jehož prostřednictvím se snažily demonstrovat, že fúze matky a atletky je nejen možná, ale že se tyto „koncepty/role“ vzájemně nepotlačují ani nevyklučují, a proto si namísto štafetového kolíku předávaly kočárek.<sup>25</sup> Obraz aktivní sportovkyně tak neměl reprezentovat jen současnou mladou, silnou a zdravou ženu, ale také moderní ideál mateřství. Podobné snahy měly vést k postupnému vytlačování názoru, že hubená, aktivní či atletická žena je/bude sterilní.

### *Koubková první...*

Artikulace nového ženského tělesného ideálu, ale i s tím spojený problematický fenomén sportovní tělesnosti se pregnantně odráží v příběhu československé všestranné atletky Zdeny Koubkové (1913–1986) závodící ve třicátých letech v převážně běžec-kých, ale také „skákacích“ disciplínách. (obr. 2) Figura Zdeny Koubkové vstupuje do všech dobových diskuzí odvíjejících se okolo ženského sportu – jeho specifík, limitů, pozitivních aspektů na zdraví a hygienu, popularizace moderního životního stylu, ale také negativních formativních dopadů na fyziognomii ženského těla. Jako držitelka světového rekordu v běhu na 800m reprezentuje zároveň vrcholovou/krajní podobu atletického těla, odrážející zároveň kritický obraz moderní ženy a její proměny.

Zdena Koubková, obyčejná dívka z chudé rodiny, se díky svým atletickým výkonům stala mezinárodně úspěšnou reprezentantkou a populární osobností Československa. Byla příznačným dokladem nejen široké otevřenosti a demokratického přístupu ke sportu, ale také exemplárním ukazatelem vzrůstající role a prestiže mladých lidí v kulturním a společenském životě republiky.<sup>26</sup> Sportovní kariéra mladé běžkyně dokumentovaná prostřednictvím (také senzačních) zpráv typu „Koubková první“ či „Nejrychlejší žena světa Zdena Koubková,“<sup>27</sup> ale i množstvím fotografií ze sportovišť či slavnostních medailových ceremoniálů, vytváří populární obraz mladé, úspěšné ženy, který je hodný obdivu a vybízí k následování. Osobní seberealizace spojená s výsostným společenským statutem neporazitelného sportovce zde zároveň konstituuje určitý typ hvězdy, či spíše národního hrdiny.<sup>28</sup> Jako úspěšná atletka se stává veřejnou propagátorkou ženského sportu i její mediální tvář, píše do novin a účastní se veřejných přednášek. Cizorodé označení „recordwoman“, které bylo se

<sup>25</sup> Jensen (2010), s. 123. Záběry běžec-kého závodu s kočárky nalezneme také ve stříhovém filmu Albrechta Viktora Bluma *Napříč sportem* (*Quer durch den Sport*, 1929).

<sup>26</sup> Srov. Erik H. Hobsbawm, *Národní a nacionalismus od roku 1780. Program, mýtus, realita*. Centrum pro studium demokracie a kultury: Brno 2000, s. 139.

<sup>27</sup> *Český deník*, r. 23 (1934), s. 5.

<sup>28</sup> Srov. Eric H. Hobsbawm (2000), s. 139. Dále Roland Barthes, *Of Sport and Men*. *Canadian Journal of Film Studies*. Roč. 6, č. 2, s. 81.



Obr. 2 – Zdena Koubková.

jménem Koubkové téměř obligátně spojováno, tak její osobě i příběhu dodává mytologickou auru.

Zatímco zmiňovaná „osmistovka“ či tzv. „půlka“ zůstala vyřazena z programu OH až do roku 1960, v rámci sportovního klání na Ženských světových hrách<sup>29</sup> se v této problematické a „závadné“ disciplíně nadále závodilo. Československá reprezentantka Zdena Koubková zaběhla na vůbec posledních Ženských hrách konaných v Londýně v r. 1934 na této trati světový rekord. Stránky nejen českých novin a časopisů zaplnily zprávy o nevšedním výkonu Zdeny Koubkové. „Koubková doběhla poměrně svěží, vzchopila se velmi brzy a její radost (a naše přirozeně taky) z úspěchu nejen osobního, ale i československé vlajky byla obrovská. Však jí také za vítězství zahráli hymnu hudebníci, nikoliv z desky, kterážto pocta byla dána jen nám a Francii,“<sup>30</sup>

<sup>29</sup> Ženské světové hry pořádala od r. 1922–1934 Mezinárodní ženské sportovní federace (*Fédération Sportive Féminine Internationale*), byly obdobu Olympijských her, kde ovšem ženy mohly závodit i v takových disciplínách, které jim oficiální program OH zakazoval. V r. 1930 se Ženské světové hry konaly také v Praze. Více viz. pozn. č. 18.

<sup>30</sup> *Národní listy*. Roč. 74 (16. 8. 1934), večerní vydání, s. 6.



Obr. 3 – Zdena Koubková. Koubková první... v čase. *Eva*, roč. 7 (1934–35), č. 1, s. 32

informují o londýnských událostech *Národní listy*. Zdena Koubková – „nejrychlejší žena světa“, „československá Hitomi“<sup>31</sup> se stala národní hrdinkou. (obr. 3)

Po návratu z Londýna podávala Zdena řadu rozhovorů, účastnila přednášek a besed, v nichž se vracela nejen k londýnskému závodu, ale především k fenoménu ženy ve sportu, který se jí dařilo prostřednictvím pozice světové rekordwoman umně popularizovat. Ve svých novinových článcích vyzdvihovala především morálním kvalitou sportu, a upozorňovala také na pozitivní vliv na posilování národního (sebe)vědomí: „Sport není žádným odtučňovacím prostředkem. [...] Sport působí i na naši duši, odstraňuje z ní všechno falešné, vyumělkované a vypočítavé, narovnává její pokřivenou páteř a činí nás prosté jako příroda, v níž sport pěstujeme, činí nás poctivé, čestné a silné. Sport nemá vliv jen na naše fyzické svaly, ale i na svaly duševní. A to má jistě cenu nemenší. [...] Sport je v Anglii vlastně částí dobrého vychování a 75% všech společenských hovorů. Nelze si představit Anglii bez sportu. A Angličané – jak si sami hrdě říkají – jsou solí země a v každém případě suverénní národ.“<sup>32</sup>

V pravdě románového potenciálu postavy Zdeny Koubkové dokázala velmi brzy využít autorka dívčích a milostných románů Lída Merlínová. V knize *Zdenin světový rekord* (1935) se autorka snažila co nejvíce vytěžit z aktuálního všeobecného obdi-

<sup>31</sup> Kinue Hitomi (1907–1931) populární všestranná japonská atletka, držitelka tří světových rekordů, novinářka a popularizátorka ženského sportu v Japonsku. Československý svaz házené a ženských sportů jako spolupořadatel III. Světových ženských her v Praze pietně uctil její památku na vinohradském hřbitově, kde instaloval pamětní desku.

<sup>32</sup> Zdena Koubková, Proč má žena pěstovati sport. *Zlín*, roč. 18 (1935), s. 10 (11. 1. 1935).

vu neobyčejných výkonů československé atletky k propagaci sportu především u žen a mladých dívek. Atraktivní vylíčení sportovního prostředí, kde nechybí milostná zápletka, mělo mladé čtenářky přilákat k atletice.<sup>33</sup> Poněkud paradoxně je však od prvních stránek románu tematizovaná Zdenina specifická, odlišná sportovní tělesnost. Fyzická konstituce hlavní hrdinky, která je „veliká, nohatá, plochá a útlá“<sup>34</sup>, je sice líčena jako problematická, nicméně ve světle sportovního zápolení, jenž ústí ve sportovní triumf, jsou tyto tělesné nedostatky relativizovány: „svým způsobem je velmi hezká, a zdraví z ní přímo sálá. Konečně nelze na ni brát normální měřítko. Je to světová recordwoman“,<sup>35</sup> zaznívá smířlivě v závěru románu.

Pozice Koubkové jakožto české sportovní ikony se zdá býti pevná a nezpochybnitelná. Prohlášení typu „naše světová rekordwoman, nejlepší atletka světa“<sup>36</sup>, či „Zdena Koubková – sportovkyně, dědička antických zásad o kalokaghatii, vyrovnanosti krásy tělesné i duševní,“<sup>37</sup> dobře ilustrují projevy nesmírné adorace i hluboké úcty směrem ke Koubkové.

Vítězství československé reprezentantky na Ženských světových hrách se ovšem nesetkalo jen s obdivnými a oslavujícími reakcemi. Již v průběhu her vyšel článek, jehož autor ironicky píše, že některým rekordwomen z několika zemí by lépe slušely kalhoty než sukně.<sup>38</sup> Kontroverzní funkcionář amerického olympijského výboru Avery Brundage,<sup>39</sup> který vystupoval proti začleňování ženských sportovních disciplín do oficiálního programu her i ženskému sportu obecně, volal po systematictějším prověřování podezřelých případů ženských sportovkyň, přičemž v kontextu probíhajících her poukázal na dvě atletky – Zdenu Koubkovou a britskou oštěpařku Mary Weston.<sup>40</sup>

Silová podstata atletického tréninku, jednostranná specializace na konkrétní disciplínu, důraz na výkon těla namísto starostí o jeho vzhled tak dohromady konstituovaly nový fyzický typ vrcholové atletky, který byl charakterizován muskulaturní postavou, hrubšími obličejovými rysy, a často také hlubokým hlasem. Vypjatý

<sup>33</sup> Podobných „zdravých románů“ nalezneme (nejen) u Lídy Merlínové více. Viz Např. Lída Merlínová, *Marie a Marta ve finishi* (1934). Označení „zdravý román“ pochází z dobového reklamního letáku k výše zmiňované knize. „Je to zdravý román. Není v něm pudru a ni líčidel na tváři, ani toalet, ale otužené svaly, na než lze spolehnout.“ Reklamní leták v knize *Zdenin světový rekord*.

<sup>34</sup> Lída Merlínová, *Zdenin světový rekord*. Praha: Šolc a Šimáček 1935, s. 10.

<sup>35</sup> Merlínová (1935), s. 162

<sup>36</sup> *Národní listy*. 26.4.1935.

<sup>37</sup> MN. *Lidové noviny*, r. 43 (1935), č. 278, s. 5 (sekce Literární pondělí, reakce na román Lídy Merlínové *Zdenin světový rekord*.)

<sup>38</sup> Autor *Daily Mail* Simpson (Příběh světové rekordwoman, *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, roč. 16 (1936), pokračování 17) Srov. Pavel Kolář, Zdeněk Koubek. *Reflex*, roč. 12 (2001), č. 52, s. 56–59.

<sup>39</sup> Avery Brundage byl mnohokrát kritizován za svá prohlášení jak k ženám, tak i k židovským sportovcům.

<sup>40</sup> Srov. Vanessa Heggie, Testing Sex and Gender in Sports. Reinventing, Reimagining and Reconstructing Histories. *Endeavour*. 2010 Dec; 34(4): 157–163. Dostupné na: <<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3007680/>> [cit. 13. 6. 2017]



fyzický výkon na atletické dráze androgynní vzezření závodnic jen dovršil. Je zřejmé, že olympijská atletka bude mít víc společného s mužským atletem, než s prototypem ženy-matky. (Což ale nevyvrací skutečnost, že některé ženy jsou/byly matkami a vrcholovými sportovkyněmi zároveň). Postavu závodnice však neovlivňuje jen typ a intenzita jejích volnočasových (sportovních či jiných tělesných) aktivit, ale i aktuální forma a kapacita těla.<sup>41</sup>

Asymetrické genderové vychýlení se stalo důvodem zavádění různých kontrolních mechanismů a disciplinace a v obecné rovině posílilo negativní postoj k ženskému tělu a jeho fyzickým projevům. Nově se etabloující skupina sportovních odborníků se v této souvislosti začala zabývat stanovováním limitů ženského sportovního výkonu, které měly předcházet přílišné maskulinizaci ženské fyzis. Ačkoliv podstata závodění a sportovních rekordů spočívá v neustálém zlepšování a překonávání dosažitelných výkonů, fyzické schopnosti ženského těla měly mít svou definovanou mezní hodnotu, jež se nachází v bodě, ve kterém je tělesný typ (jeho výraz a podoba) považován již za příliš mužský, a z toho důvodu by měla být závodnice diskvalifikována nehledě na její osobní genderovou identitu. Nástroj kritického dohledu je tak aplikován nejen na problematické disciplíny, ale na partikulární výkon závodnic. Jak upozorňuje Vanessa Heggie, „u mužů/mužského výkonu ekvivalent horního *fyzilogického* limitu neexistuje – nejsou zkoumány genetické, hormonální či psychologické výhody/přednosti jedinců, ačkoli by zajisté takovému ‚super maskulinnímu‘ atletu poskytly jasnou převahu nad většinou ‚normálních‘ mužských sportovců. Existuje řada (nejen) genetických modifikací, které usnadňují či jinak zvýhodňují sportovní výkon, ale jen ty, které byly spojeny s genderem, však vedly k diskvalifikaci sportovců a jejich výkonů.“<sup>42</sup>

### *Koubková první... (II)*

Oslavovaná Zdenina sportovní výjimečnost se rázem proměnila v negativně vnímanou odlišnost – odlišnost těla, jeho podoby i výkonu, které se vychylovaly rigidní společenské představě o ženském těle – ženskosti – ženě. Zdena sice byla, jak s jistou dávkou autorské licence popisuje Merlínová, „dráždivě krásná pro vkus sportovce nebo dekadenta. Její plavý, garçonský půvab měl do sebe cosi zneklidňujícího. Ale nebyla vůbec krásná a snad ani hezká na dívku a ženu. Neměla žádný z půvabů, které se vyžadují od krásné ženy: byla příliš, příliš velká, příliš dětsky plochá, příliš atletická, přespříliš chlapecká.“<sup>43</sup>

<sup>41</sup> Srov. Moira Gatens, *Imaginary Bodies. Ethics, Power and Corporeality*. London: Routledge 2013, s. 69.

<sup>42</sup> V. Heggie (2010), s. 157–163.

<sup>43</sup> L. Merlínová (1935), s. 92–93.

Odlišnost však zde nemá co dočinění s biologickými „fakty“ či s upřednostňováním esenciálně biologických diferencí mezi pohlavími, ale jak naznačuje Moira Gatens, spíše „se způsobem, jakým daná kultura těla označuje (jaký jim dává význam) a jaké vytváří podmínky, ve kterých těla existují a kde samy sebe přetvářejí.“<sup>44</sup> Gatens tím poukazuje především na mechanismy, kterými jsou těla označována jako jiná jen pokud jim chybí či naopak oplývají některou sociálně privilegovanou kvalitou/hodnotou či vlastností.

Koubková ve své pozdější retrospektivní výpovědi k vlastní odlišnosti přiznává, ačkoli je zřejmé, že ji sama nedokáže dost dobře pochopit, přesněji popsat či vysvětlit.<sup>45</sup> Když přemýšlí, komu by měla po jejím případném odstoupení připadnout zlatá medaile, své soupeřky hodnotí naprosto identickým způsobem, jakým veřejnost pohlížela na ni – a aplikuje tak kritéria konvenční kategorie ženské krásy a vystupování: „Angličanka (Gladys) Lunn se svým hlasem vysloužilého basisty, červeným obličejem přednosta stanice a svalnatýma rukama řecko-římského zápasníka by přece také neměla práva akceptovati cenu za závod v ryze ženské soutěži,“ domnívá se Koubková. Reciproční hodnocení jen dokládá velmi problematické přijetí reformované ženské sportovní tělesnosti uvnitř samotné komunity vrcholové atletiky, která se tak dostává do krize, nebo spíše kolize s vlastní identitou.

Neustávající nárážky na podobu těla přivedly Zdenu do tehdejšího specializovaného pracoviště na kliniku v Podolí, kde ji po několika měsících různých vyšetření a rozborů lékaři „uznali jako individuum znaků převážně mužských“<sup>46</sup> a doporučili ji (i na svou dobu relativně nenáročnou, nicméně velmi citlivou) operaci. Role lékařů coby dozorců nad organismem sportovců záhy posiluje o důležitou funkci arbitra, který v nejednoznačných případech a dle svého odporného úsudku rozhodne a určí pohlaví. Toto opatření, jenž později vyústí až k plošným prohlídkám atletek,<sup>47</sup> mělo přispět k valorizaci sportu jako společensky nezávadného prostředí, ve kterém nedochází k degeneraci jedinců ani ke koncentraci patologických případů.

Zdenin, jak sama popisuje, „přestup na vysněný druhý břeh“<sup>48</sup> se odvíjí ve dvou rovinách – ta první je čistě faktická a osobní, kdy se za Zdeny jak fyziologicky, tak legislativně stává Zdeněk, druhou pak vytváří společenské, rétorické i teoretické téma (dobovým slovníkem řečeno) sexuální metamorfózy.

<sup>44</sup> Moira Gatens, *Power, bodies and difference*. In: Moira Gatens: *Imaginary Bodies: Ethics, Power and Corporeality*. London: Routledge 2013, s. 71.

<sup>45</sup> Zdeněk Koubek, Příběh světové rekordwoman. *Pražský ilustrovaný zpravodaj*. Roč. 16 (1936), č. 7–26.

<sup>46</sup> Příběh světové rekordwoman (pokračování č. 19), *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, č. 27.

<sup>47</sup> K zavedení plošného testování pohlaví žen došlo až v r. 1960, což byl ale důsledek praktik především totalitních (jak nacistických tak komunistických) systémů, které buď záměrně zneužívaly sexuální nejednoznačnost jedinců, či chemicky upravovaly fyzickou kapacitu těla. Více viz Jaime Schultz, *Disciplining Sex. Gender Verification Policies and Women's Sport*. In: *Olympic Studies*. New York: Palgrave MacMillan 2012, s. 445–446.

<sup>48</sup> Zdeněk Koubek, Příběh světové rekordwoman. *Pražský ilustrovaný zpravodaj*. Roč. 16 (1936), č. 7.



Obr. 4 – Zdeněk Koubek. Titulní strana *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, roč. 16 (1936), č. 7.

„Zdena Koubková loučí se se světovými rekordy“<sup>49</sup>, „přichází se na to, že je muž“<sup>50</sup>, informuje o události dobový československý tisk. Znamé atletce, jež dokázala tolikrát protnout cílovou pásku jako první, je nyní prisouzeno poněkud odlišné prvenství. Zpráva o sexuální proměně působí jako šokující anomálie. Zatímco česká veřejnost domněle velebila Zdeny coby světovou rekordwoman, ve skutečnosti oslavovala zvláštního podivína. Neznalost a neinformovanost ve věci sexuální transformace pak ještě přidala na rozpacích a studu; z národní hrdinky se rázem stala celonárodní ostuda.

V roce 1936 vychází v *Pražském ilustrovaném zpravodaji* „reportážní román“ Zdeny Koubkové *Příběh světové rekordwoman*. Na titulní straně čísla vydání, ve kterém příběh na pokračování začíná, již není fotografie atletky ve sportovním trikotu, jak bylo doposavad zvykem uvádět, ale portrét mladého muže s dýmku.<sup>51</sup> „Toto je bývalá světová rekordwoman, nyní Zdeněk Koubek“, stojí ve zkratce pod fotografií. (obr. 4) Vyvrcholením osobní „zповědi“ Zdeny Koubkové/Zdeňka Koubka tak není životní závod a rekord na Ženských světových hrách v r. 1934, ale příběh Zdenina/Zdeňkova těla. Medializování a převypravování příběhu úspěšné sportovkyně, na jednu stranu odráží fascinaci jejím nevšedním výkonem i šokující změnou pohlaví, na druhou stranu potřeba samotné Koubkové veřejně sdílet vlastní problematickou zkuše-

<sup>49</sup> *Našinec*, r. 72 (1936), č. 12, s. 4.

<sup>50</sup> *Lidové noviny*, r. 43 (1935), č. 626, s. 9.

<sup>51</sup> *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, roč. 1936, č. 7.

nost s pohlavní identitou, se jeví jako důležitý moment vypořádávání a redefinování vlastní identity vůbec. Současné bádání na poli dějin sexuality potvrzuje důležitou úlohu masových médií při čtení, konstrukci i artikulaci různorodých typů identit.<sup>52</sup> V homogenním kulturním prostoru meziválečného Československa byla proměna Zdeny Koubkové na Zdeňka Koubka vnímána jako jeden z patologických symptomů moderní společnosti a „zvráceného sportu.“ Veřejné sdílení osobní historie však poskytlo nejen důležitý prostor sebevyjádření, ale celý příběh/kauzu rozšířil o další důležitý kontext.

Již jako Zdeněk se se čtenáři svého *Příběhu* dělí právě o neznalost a nevysvětlitelnost událostí, které bez jeho vědomého přičinění zásadním způsobem formovaly jeho život. Při narození byl mylně označen za ženu.<sup>53</sup> O jeho pohlaví bylo chybně rozhodnuto. Jak podotýká Monique Wittig, „pohlaví je vnímáno jako něco ‚bezprostředně daného‘, ‚viditelného‘, s danými ‚fyzickými vlastnostmi‘ a náležícího k přírodnímu řádu. Důvěřujeme fyzickému vzhledu, ale jeho přímé vnímání je jen sofistikovanou mýtickou konstrukcí, ‚imaginárním utvářením‘, které reinterpretuje fyzické vlastnosti/fyzičnost skrze síť vztahů, ve které jsou vnímány.“<sup>54</sup> V návaznosti na Simone de Beauvoir a její slavný výrok, že „ženy se nerodí, ale stávají se jimi“, poukazuje Wittig na fenomén konstrukce genderové identity. Identitu mužů a žen je tak třeba přestat chápat jako něco vrozeného a definitivního, a začít ji pojímat jako kulturně-sociální proces. Gender je vždy získaný.<sup>55</sup> Také Michel Foucault v *Dějínách sexuality* dochází k přesvědčení, že pohlaví je spíše důsledkem sociálních a mocenských mechanismů, než vrozenou daností.<sup>56</sup>

V polovině třicátých let 20. století se však podobných případů změny pohlaví objevuje v Evropě více, a jistě není nezajímavé, že většina jich pochází ze sportovního prostředí. Zdena Koubková tak spolu s belgickou cyklistkou Elvirou de Bruyne (obr. 5) a britskou atletkou Mary Weston (obr. 6) utvářejí medializovanou trojici demonstrující nejen možnosti změny pohlaví, ale především kruciólní problém vztahu těla – pohlaví – identity. Jakoby seberealizace ve sportu, aktivace tělesných potencialit podnítila transformaci ústící v rozpoznání pravé (pohlavní) identity. „Společnost“ dalších atletek s podobným osudem navíc Zdeny vyvádí z vlastní izolovanosti směrem k obecnějšímu kontextu sexuální transformace.

Již v létě 1936 odjíždí coby Zdeněk Koubek do Spojených států, kde jeho případ budí velkou pozornost nejen coby senzace, když vystupuje na Broadwayi v progra-

<sup>52</sup> Srov. Joanne Meyerowitz, *Sex Change and the Popular Press. Historical Notes on Transexuality in the United States, 1930–1955*. In: Elizabeth Reis, *American Sexual Histories*. Chichester – Malden – Oxford: Wiley – Blackwell 2012, s. 305.

<sup>53</sup> Primární pohlavní znaky nebyly viditelné, pravděpodobnou diagnózou byl rozštěp šourku. Pohlavní orgány jsou vtaženy dovnitř.

<sup>54</sup> Monique Wittig, *One is Not Born a Woman. Feminist Issues*, vol 1, no 2, winter 1981, s. 105.

<sup>55</sup> Srov. Judith Butler, *Gender Trouble*. London, New York: Routledge, s. 151.

<sup>56</sup> Michel Foucault, *Dějiny sexuality I. Vůle k vědě*. Praha: Hermann & synové 1999.



Obr. 5 – Elvira de Bruyn.



Obr. 6 – Mary Weston

mu tzv. tableau vivant,<sup>57</sup> ale i v odborných lékařských kruzích. V časopise *Time* záhy vychází článek, který proměnu Koubkové i Mary Weston zbavuje vzrušeného údivu tvrzením, že sice obě atletky byly jako ženy vychovány, nicméně že „nic jako absolutní pohlaví neexistuje. [...] Výzkumy hormonů odhalily přítomnost mužských hormonů v ženském těle a naopak. Proto být ženou nebo mužem není záležitost toho, že jedny hormony kompletně vytlačí ty druhé, ale spíše že jeden element převládne.“<sup>58</sup> Pohlaví je relativní. Kontextualizace případu s hermafroditismem, ale i s různými typy vývojových poruch pak ze skandální pohlavní přeměny atletek dělá spíše nechtěnou chybu přírody, kterou lze relativně snadno napravit.

Chirurgická operace ovšem pro obě atletky představovala jen první krok k tomu, aby mohly začít žít jako muži. Jak podotýká Judith Butler, „být sexualizován (pohlavně determinován) znamená být subjektivizován řadou sexuálních regulací, tyto regulace se stávají jak formativními principy jednotlivých pohlaví, genderu, slasti a tou-

<sup>57</sup> Koubkovo vystoupení na Broadwayi mělo podobu tzv. živého obrazu. Zdeněk ve sportovním trikotu běhal na běžícím pásu a „snažil“ se dohonit ženskou běžkyni před sebou. Představení mělo zdůraznit spojitost mezi závodní polohou atletiky a sexuální proměnou. Instalace „žensko-mužského atleta“ měla divákům poskytnout vizuální srovnání mezi maskulinitou, závodními sporty a ženskou atletikou. Podobných programů se Koubek účastnil ve více zemích, např. ve Francii. Tato vystoupení částečně navazovala na tradici tzv. freak show. Více Alison Oram, „Farewell to Frocks“. *Sex Change in Interwar Britain. Newspaper stories, Medical Technology and Modernity*. In: Kate Fisher – Sarah Toulalan (eds.), *Bodies, Sex and Desire from Renaissance to the Present*. New York – Hampshire: Palgrave Macmillan 2011. Dále Clare Tebbutt, The Spectre of „Men-Woman Athlete“. Mark Weston, Zdenek Koubek, the 1936 Olympics and the uncertainty of sex. *Women's History Review*, roč. 24 (2015), č. 5, s. 721–738.

<sup>58</sup> Change of Sex, *Time*. 24. 8. 1936, Sv. 8, vydání 8. (0040781X). Obsáhlejší článek v podobném duchu: Donald Furthman Wickets, Can Sex in Humans Be Changed? *Physical Culture*, January 1937, s. 16–17, 83–85.



Obr. 7 – Zdeněk Koubek. Příběh světové rekordwoman. *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, roč. 16 (1936), č. 7.

hy, stejně jako hermeneutickým principem sebe-interpretace. <sup>59</sup> Zdena/ěk proces sociální a společenské proměny popisuje jako daleko obtížnější a nepříjemnější než samotnou („mechanickou“) proměnu těla:

„Nikomu bych nepřál projít trnitou cestu zkušeností, jako mladá dívka, o níž se v celém světě již píše, že dívkou není, ale přece musí před veřejností jako dívka vypadat. [...] Každý však neví, co to dá za ohromnou práci, než si takový kluk může kalhoty obléknout. [...] Komu dá Bůh úřad – tomu dá i svrchované panství nad všemi sukňami a kalhotami světa!“<sup>60</sup> Právo veřejně nosit kalhoty se tak stává dovršením celého procesu pohlavní proměny a deklarací sounáležitosti k mužskému rodu. Což dokládá také „první fotografie Zdeňka Koubka“ otištěná v úvodu *Příběhu světové rekordwoman*. (obr. 7) V podobném duchu mluví Mark (bývalá Mary) Weston: „Po operaci

<sup>59</sup> Judith Butler, *Gender Trouble*. New York, London: Routledge 2006, s. 130.

<sup>60</sup> Příběh světové rekordwoman. Pokračování 19, Dokončení. *Pražský Ilustrovaný zpravodaj*, r. 16 (1936), č. 26.

mě v nemocnici odvezli na mužské oddělení. Po sedmi týdnech strávených s muži jsem začal nasávat správnou atmosféru a teď už je pro mě naprosto přirozené být mužem.“<sup>61</sup> Obě atletky svou pohlavní transformaci popisují jako přirozený proces a de facto navrácení se k pravé/skutečné identitě. „Definitivně“ se zbavují označení zvrácených atletek, a prostřednictvím upravené totožnosti se (opět) stávají plnoprávními občany svých zemí.<sup>62</sup>

Zatímco především ve Spojených státech se kauzy evropských atletek stávají součástí širokého diskurzu o možnostech změny pohlaví a pohlavní identitě,<sup>63</sup> v československém dobovém tisku k podobné generalizaci nedochází. Zdena Koubková je vnímána jako příklad negativního vlivu moderních sportů na tělesný i duševní vývoj ženy. Když podobnou proměnu prochází o rok později také Zdenina reprezentantní kolegyně Štěpánka Pekarová, slavící rovněž úspěchy na Ženských světových hrách v Londýně, prostředí české atletiky je tím nejen naprosto konsternováno, ale také značně stigmatizováno. Mnozí rodiče svým dcerám zakazují sportování s obavou před případnou změnou pohlaví a cyklicky se tak vracíme k potvrzení názoru, že úlohou ženy je spíš mateřství než sportovní rekord.<sup>64</sup> Totální krize české atletiky pak vrcholí absencí českých atletek na Olympijských hrách v Berlíně 1936, kterých se účastní jen diskařka Markéta Schieferová.<sup>65</sup>

Tvrzení objevující se v českém tisku, že „měnič pohlaví nechodí jen po Československu, ale po celém světě“<sup>66</sup> však nakonec naznačuje částečné vyrovnání se s kauzou Koubková jako s jakýmsi příznačným fenoménem doby. Problematický vztah sportu, sexuální identity a pohlaví však přes veškerou skandalizaci, zavedení preventivních kontrol od vizuálních prohlídek až k měření metabolismu, zvráceně mutoval. Totalitní podobu získal s mocenským aparátem totalitárních režimů. Nacistické Německo i komunistický Sovětský svaz, včetně tzv. zemí východního bloku,

<sup>61</sup> Girl Who Became Man Tells of Metamorphosis. *Reading Eagle*. May 28, 1936, s. 5.

<sup>62</sup> Zdeněk v jednom z rozhovorů přiznává, že doufá, že ho úřady budou plně akceptovat jako muže, nebudou aplikovat žádné výjimky a povolají ho, stejně jako jeho vrstevníky, do vojenské služby. *Vice Girl Changes into Man. Your Body*, June 1936, s. 616-18.

<sup>63</sup> Bádání nad možnostmi změny pohlaví probíhalo intenzivně již od dvacátých let 20. století, především v Německu, v berlínském Institut für Sexualwissenschaft dr. Magnuse Hirschfelda, který se domníval, že hermafrodité, androgyni, homosexuálové i transvestité vytvářejí určitou skupinu sexuálního „mezipohlaví“ – pro něž jsou příznačné určité přirozené variace sexuálních orgánů vrozeného či nevyvinutého původu. Největší publicity se experimentům se sexuální proměnou dostalo na počátku třicátých let s metamorfózou dánského malíře Einara Wegenera na Lili Elbe. Deníkové záznamy Wegenera/Elbe *Men into Woman* (knižně 1932), přinášejí jedno z prvních individuálních svědectví o sexuální změně. Více viz. Joanne Meyerowitz, *Sex Change and Popular Press. Historical Notes on Transsexuality in the United States, 1930–1955*. In: Elizabeth Reis (ed.), *American Sexual Histories*. Oxford: Wailey – Blackwell 2012, s. 296–297. Románové zpracování příběhu: David Ebershof, *Dánská dívka* (2000), následná filmová adaptace *Dánská dívka* (režie Tom Hooper, 2015).

<sup>64</sup> Srov. Sportovní výcvik a mateřství. *Eva*, roč. 10 (1937–38), č. 13, s. 18–19.

<sup>65</sup> Srov. Jitka Schütová, Ženské světové hry. *Časopis Národního muzea*, r. 183 (2014), č. 3–4, s. 19.

<sup>66</sup> *Lidové noviny*, r. 44 (1936), č. 301, s. 6.

prostřednictvím dopingu či účelovým zastíráním skutečného pohlaví determinace, vědomě manipuloval s tělesnou kapacitou i výkony jednotlivých sportovců. Fenomén sportovní androgyny je bytostnou součástí vývoje moderního sportu 20. století. Dokládá jeho vývoj i zápas s vlastní identitou. Díky rozvíjejícím se oborů transsexuálních, intersexuálních studií a studiu pohlavních identit je však příběh atletek ze třicátých let opětovně rekontextualizován, závodnicím je navrácen sportovní a především morální kredit.



Obr. 8 – Zdeněk Koubek s rakouskou atletkou Veronikou Kohlbach, 1936.



# Závěrem:

## Muž na koni, žena v autě

Tělocvičný spolek Sokol, zápasnický mistr Gustav Frištenský, tanečnice Milča Mayerová a atletka Zdena Koubková. Prostřednictvím těchto čtyř postav jsme nahlédli do čtyř partikulárních fenoménů fyzické kultury a sportu dvacátých a třicátých let 20. století, do období posedlého tělem. Hlavním záměrem bylo sledovat různé způsoby, možnosti i polohy akcentace těla i artikulace tělesnosti v kulturně společenském prostoru nově vzniklého národního státu Československa. Sport bezpochyby zaujímá silnou pozici v kultuře, je jedním z jejích výrazů. Kontextualizace sportu v oblasti vizuální kultury poskytla jiný způsob čtení a interpretaci určitých procesů a aktů. V interdisciplinárních spojitostech mezi obrazovou reprezentací a sportovní historií tak vyvstává vzájemná hra mezi vizualitou, aparátem, institucemi, diskurzem, tělem či figuralitou. Užití/aplikace sportovního pohledu (*sporting gaze*) osciluje mezi vizuální kulturou sportu a kulturní historií sportovního pohledu.<sup>1</sup> Na pozadí diskurzu o těle, kráse, zdraví, možnostech i kapacitě těla, jeho moderních proměnách a redefinicích jeho pozice, smyslu a hodnoty byly zároveň artikulovány afiliace/přesahy k utváření pocitů a projevů národní identity.

Sokol ve své tradiční poloze tělocvičného spolku se silnou návazností na historické období národního obrození a etapu radikální politizace kultury 19. století se pokoušel o co nejpřesnější a nejvyhraněnější definici národního těla. Reprezentace disciplinovaného kolektivu, naprosto sjednoceného podobou, jednáním, myšlením i politickým přesvědčením zároveň odpovídá převládajícímu dobovému pojetí i realizaci národního těla ve dvacátých letech vyjadřujícím/ztělesňujícím národní pýchu a sebeúctu. Evokace totální homogenity poskytuje pregnantní a jasně čitelný obraz určité verze české národní identity. Gustav Frištenský představuje vzorovou figuru, tělesný ideál, který je nositelem nejen tradičních obsahů zdraví a krásy, ale také odpovědného moderního občanství. Poukazuje na hodnoty spojené s tělem,

<sup>1</sup> Mike Huggins, *The Sporting Gaze. Towards Visual Turn in Sports History – Documenting Art and Sport*. In: Daniel Laurent (ed.), *L'Art et Le Sport: Actes du XII Colloque International Du CESH*. 2007, pp. 115-132. Dostupné online: < <http://library.la84.org/SportsLibrary/JSH/JSH2008/JSH3502/Jsh3502l.pdf> > [cit. 13. 6. 2017]

jeho sociálním i ekonomickým potenciálem a kapacitou. Tanečnice Milča Mayerová nám zase poskytla rámec pro expozici taneční kultury jakožto příznačného dobového fenoménu kultivace ženského těla pohybem, který zároveň zprostředkovává a zviditelňuje určité procesy modernity. Atletka Zdena Koubková završuje evokace národních těl moderní atletickou figurou krajních schopností. Téma národní výjimečnosti, hrdinství a hvězdy je zde konfrontována s normativním vychýlením a jistým projevem patologičnosti. Poukazuje na potřebu prezentace národní specifičnosti, výjimečnosti a pýchy, ale zároveň i na obavy z (přílišné) jinakosti či (až zvrácené) odlišnosti.

Tyto čtyři figury odkazují k živým tělům jako k „k aktivním, expresivním formám ztělesnění, které jsou nejen existenciálním základem kultury, ale také obecně společnosti a institucí“<sup>2</sup>. Skrze partikulární performativní konání se identita jeví jako dynamická, neboť je neustále v procesu vzniku, transformace a přepisování. Znak národní kultury zde vyvstává v zónách kontroly nebo volnosti, vzpomínání a zapomínání, síly nebo závislosti, výlučnosti či sdílení.<sup>3</sup> Tělo a jeho performativita se zde vyjevuje jako funkční metafora (re)konstruující smysl pro kolektivitu a (národní) společenství. Rétorická označení „naše sokolstvo“, „naš zápasnický mistr“, „naše nejpopulárnější tanečnice“, či „naše světová recordwoman“ naznačují přijetí, přivlastnění těchto postav jako figur specifičnosti, původnosti a originality. Prostředí tělocvičny, zápasnické žíněnky, stejně jako divadelního jeviště či sportovního stadionu poskytuje symbolické dějiště/plochu/prostor, kde je (národní) identita prezentována, sdílena, reprodukována, dramatizována a šířena.

Jak ale podotýká Cynthia Weber, národní státy jsou samy o sobě performativním tělem.<sup>4</sup> V konkrétním případě Československa dvacátých a třicátých let je národní stát (re)prezentován a bytostně ztělesněn figurou prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka. Svým tělem a jeho performativními akty tak určuje konkrétní obraz nového národního státu. V kontextu utváření osobního prezidentova mediálního obrazu je zdůrazňován nejen jeho aktivní zájem o fyzickou kulturu, kdy se zcela otevřeně se hlásí k Sokolu, propaguje různá sportovní odvětví, stává se garantem asociací a spolků a svůj volný čas tráví spolu s rodinou v přírodě, což je vždy příkladně zaznamenáno a patřičně mediálně prezentováno, ale velmi silně je akcentována jeho tělesnost jako taková. O tom svědčí také poznámka Heinricha Manna, který se při sdílení dojmů z osobního setkání s Masarykem neubrání evokaci prezidentovy tělesnosti, kterou automaticky spojuje s jeho státnickými/politickými činy: „je hubený a neskloňný, ostatně prý dobrý jezdec. Zdá se, že není možno bez jízdy na koni státi se z myslitele mužem činu.“<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Tim Edensor, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford – New York: Berg 2002, s. 71–72.

<sup>3</sup> Homi Bhabha, *Místa kultury*. Praha: tranzit.cz 2012, s. 207.

<sup>4</sup> Cynthia Weber, *Performative States*. *Millennium. Journal of International Studies*, roč. 27 (1998), č. 1, s. 77–95.

<sup>5</sup> Heinrich Mann, *Rozhovor s Masarykem*. *Přítomnost*, roč. 1 (1924), č. 3, s. 38.



Obr. 1 – Tomáš Garrigue Masaryk na projíždce na koni na Bílé hoře.

Emblematické vyobrazení prezidenta při jízdě na koni však absorbuje a nadále nese aspekty tradiční figury vládce/panovníka. To této postavě zajišťuje stabilitu, důstojnost, vážný reprezentativní charakter. Kombinací tradičních hodnot a moderního životního stylu je vytvářen Masarykův civilně-mýtický obraz, který ztělesňuje obsahy prvorepublikového pojetí významu národa, jeho kultury, historie a státnosti.<sup>6</sup> Jeho tělesnost tak nejen utváří a podporuje jeho státnickou auru, ale zároveň reprezentuje fyzické zdraví a způsobilost státu i nově koncipovaného národa. Tomáš Garrigue Masaryk ztělesňuje metaforu státu, který je zdatný, moderní a fit. (obr. 1)

Vedle této stabilní instrumentální figury však ve sportovním prostředí galvanizuje dynamická poloha moderního těla. „Závod je výzva k tanci všech běsů světa. To je furiózo. Závod se pohybuje na samých hranicích skutečnosti, ba ještě víc: závod je vzpourou proti skutečnosti, neboť usiluje právě o to, překonat tyto meze, posunout a rozšířit naše možnosti. Závod je revoluce,“<sup>7</sup> píše Eliška Junková, která coby úspěšná automobilová závodnice dokresluje/doplňuje extenzi moderního těla v meziválečném Československu. V automobilovém sportu můžeme najít prostor, kde jsou tzv. tradiční ženské a mužské síly anulovány stojem, jeho estetikou i výkonem. Jak ve své studii uvádí Martina Pachmanová, „moderní dopravní prostředky

<sup>6</sup> Srov. Lucie Česálková, *Meze hvězdnosti. Mediální obraz Tomáše G. Masaryka jako výzva teoriím filmové hvězdy. Iuminace*, roč. 21 (2009), č.2, s. 214–226.

<sup>7</sup> Eliška Junková, *Má vzpomínka je bugatti*. Praha: Olympia 1972, s. 227.



Obr. 2 – Eliška Junková Při závodu Targa Florio, 1928. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-30218

anektovaly lidské tělo. Nešlo ale o naprosté popření či destrukci těla, nýbrž o touhu vytvořit tělo dokonalé, poslušné a spolehlivé.<sup>8</sup> Ačkoliv automobilismus představoval (a nadále představuje) výsostně maskulinní prostředí, právě historické úspěchy Junkové, která dokázala na tomto poli závodit s muži a vítězit nad nimi, poukazují/zviditelňují nejen dynamickou transformaci ženy ve dvacátých a třicátých letech, ale také diverzitu postav, poloh i možností identifikací, které ve sportovním prostředí vznikají napříč genderovým a jiným predispozicím, charakteristikám/klasifikacím. (obr. 2)

Různé oblasti sportu a fyzické kultury pomáhají utvářet bytostně pozitivní obraz moderní první republiky, a vizuální média velkou měrou přispívají k estetizaci jejích projevů a k podtržení toho, co Karel Teige nazývá „kinematickou krásou naší epochy.“<sup>9</sup> Předkládaná disertační práce se zaměřila na tento specifický aspekt vizuální prezentace masarykovské republiky, čímž se omezuje/vymezuje pohled na komplexnější fenomény a širší problematiku politiky těla, národní identifikace, státní reprezentace i reprezentace státu. Norbert Elias tvrdí, že sport je pevně svázán

<sup>8</sup> Martina Pachmanová, *Sen o automobilu: Moderní obrazy žen za volantem a prvorepubliková reklama*. Dostupné online: < <http://www.zenyvumeni.cz/index.php?id=94> > [cit. 13. 6. 2017].

<sup>9</sup> Karel Teige, Slova, slova, slova. *Horizont* (1927), č. 1–4. Cit. Dle Štěpán Vlačší, *Avantgarda známá i neznámá II. Vrchol a krize poetismu 1925–1928*. Praha: Svoboda 1972, s. 353.

s podmínkami, či se stavem civilizace ve společnosti jako takové, a proto s civilizačními či decivilizačními proudy.<sup>10</sup> Fyzická kultura a sport jsou zároveň oblastmi, kde národ neoslavuje svou starobylost, ale své úžasné mládí.<sup>11</sup> Proto je velká pozornost nasměřována k expozici současného obrazu prezentovaným současnými figurami, oslavující sebe sama v procesu vzniku, vpisování i přepisování různých obsahů a symbolů.

<sup>10</sup> Norbert Elias, *Quest for Excitement: Sport and Leisure in the Civilizing Process*. Oxford: Basil Blackwell 1986, s. 19–62.

<sup>11</sup> srov. Homi Bhabha, *Místa kultury*. Praha: Tranzit.cz 2012, s. 207.

# Seznam vyobrazení/fotografií

## Úvod

předěl Titulní strana *Pestrý týden*, roč. IV. (1931), č. 28, amatérský snímek Karla Hájka.

## Gymnasta a občan: Sokol

- předěl Cvičitelství Sokola Pražského roku 1876. *Dr. Miroslav Tyrš 1832–1932. K stým narozeninám zakladatele Sokolstva*. Praha: Československá obec sokolská 1932.
- Obr. 1 Skupinový portrét cvičitelů Sokola Pražského roku 1864 v čele s Dr. M. Tyršem. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-46781.
- Obr. 2 Cvičitelství Sokola Kolín, 1905. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-24038.
- Obr. 3 Družstvo Sokola Pražského, 1891. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-31195.
- Obr. 4 J. Jandourek, funkcionář Sokola Lomnice, 1900. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-47445.
- Obr. 5 Karel Pippich, 1900. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-47448.
- Obr. 6 Humoristické listy.
- Obr. 7, 8 z cyklu *Ortopedie*. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-24098, H7F-24099.
- Obr. 9 Náborový leták Sokola Pražského, 30. léta 20. století. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. Sb. Sokol, k. 185, inv. č. 3367.
- Obr. 10 Sokol Vídeň X. Ženské družstvo, 1910. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-21512.
- Obr. 11 Rytmičká cvičení, 1914. František Drtikol. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-76458, H7F-76462.

- Obr. 12 Cvičení žen na VII. Vsesokolském sletu, 1920. Reprodukce z knihy *Lví silou. Pocta a dík sokolstvu*. Praha: Nakladatelské družstvo máje 1948.
- Obr. 13 Propagační fotografie k VIII. Vsesokolskému sletu, 1926.
- Obr. 14 Lidské tělo před objektivem. Série fotografií Karla Hájka. *Eva*, roč. 4 (1931–32), č. 17, s. 4.
- Obr. 15 Alois Hudec při závodu na OH v Berlíně 1936. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-60885.
- Obr. 16 Sletová scéna Tyršův sen, 1932. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-68679.
- Obr. 17 Sletová scéna Marathon, 1912. (*Pestrý týden*, roč. 2 (1927), č. 10).
- Obr. 18 Karel Novák. Sokol, r. 46 (1920), č. 3–5, s. 96
- Obr. 19 Karel Starý. Sokol, r. 40 (1914), č. 3–4, s. 89.
- Obr. 20 Miroslav Tyrš na poštovní známce, 1932.
- Obr. 21 Cvičení mužů Příklad republiky, 1938. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-16968.
- Obr. 22 František Pecháček na propagačním snímku k X. Vsesokolskému sletu, 1938. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-6444.

### Zápasník: Gustav

- předěl Gustav Frištenský. <http://litovel.eu/redakce/index.php?lanG=cs&slouzka=48892&xsekce=48083&clanek=85567>
- Obr. 1 Dobový plakát na zápasnické utkání Gustava Frištenského.
- Obr. 2 Étienne-Jules Marey, Pohybová studie práce.
- Obr. 3 Paul Richer, Anatomie Artistique, 1910.
- Obr. 4, 5 Gustav Frištenský na dobové pohlednici, 1904.
- Obr. 6 fotosky z filmu *Frištenský – Šmějkal* (Saschafilm, 1913), NFA.
- Obr. 7 Titulní strana *Pestrý týden*, roč. 14 (1939), č. 18.
- Obr. 8 fotoska z filmu *Extase* (Gustav Machatý, 1932).
- Obr. 9 Cesty k síle a kráse. Dr. Desiderius, *Veselé kresby. Výběr z let 1922–1934*.
- Obr. 10 Gustav Frištenský.
- Obr. 11–13 Fotosky z filmu *Wege zur Karft und Schönheit* (Wilhelm Prager, 1925)
- Obr. 14 Které svaly pracují při tělesném cvičení. *Světovzor*, roč. 26 (1925–1926), č. 6, s. 114.
- Obr. 15 Bess Mensendiecková: Pěstění krásy ženského těla. 1926.
- Obr. 16 Fotosky z filmu *Město Litovel – bydliště nejpopulárnějšího řecko-římského zápasníka Gustava Frištenského* (1927).
- Obr. 17 Reklamní plakát, 1930. Národní muzeum. Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. Sb. Plakátů, inv. č. 8773.

- Obr. 18 Reklamní strana *Pestrého týdne*. Zvláštní vydání k IX. všesokolskému sletu v Praze 1932. (4. 7. 1932)
- Obr. 19 Reklama na příručku *Tvůrce svalů, výšky a energie* (Dr. Herberta Kenta). *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, roč. 20 (1940), č. 41, s. 15.
- Obr. 20 Dobový plakát. [www.muzeumlitovel.cz](http://www.muzeumlitovel.cz)

#### Tanečnice: Milča

- předěl Milča Mayerová. *Tanečnice ve fotografii*, 1944.
- Obr. 1 Titulní strana časopisu *Světazor*, roč. 33 (1933), č. 15, (výřez).
- Obr. 2 Škola sester Duncanových, Klessheim, Salzburg.
- Obr. 3 Obr. 3 – Z tanečně-gymnastických kurzů Milči Mayerové. *Světazor*, roč. 27 (1927), č. 1, s. 9..
- Obr. 4 Milča Mayerová. Karel Paspá.
- Obr. 5 Anka Čekanová. *Pestrý týden*, roč. 2 (1927), č. 4, s. 5.
- Obr. 6 Dokonalá krása a svrchovaný požitok: pohyb kultivovaného těla ve volné přírodě. *Eva*, roč. 4 (1931–1932), č. 12, s. 14–15.
- Obr. 7 Dvoustrana časopisu *Eva*, roč. 7 (1934–35), č. 14, s. 4–5.
- Obr. 8 Krátký výslech. Dr. Desiderius. *Veselé kresby. Výběr z let 1922–1934*.
- Obr. 9 Josephine Baker, 1926.
- Obr. 10 Anita Berber.
- Obr. 11 Tanečnice Ilža Lechýřová. Imitátorka Josephine Bakerové. *Světazor*, r. 28 (1928), č. 13, s. 225.
- Obr. 12 Škola uměleckého tance a pohybové výchovy Jarmily Kröschlové. *Tanečnice ve fotografii*, 1944.
- Obr. 13 Saša Grossová, absolventka taneční školy Milči Mayerové. *Tanečnice ve fotografii*, 1944.
- Obr. 14 Lída Myšáková, absolventka taneční školy Milči Mayerové. *Tanečnice ve fotografii*, 1944.
- Obr. 15 Taneční skupina Milči Mayerové. *Tanečnice ve fotografii*, 1944.
- Obr. 16 František Drtikol, Studie tance IV. 1920.
- Obr. 17 František Drtikol, Tanečnice. 1921.
- Obr. 18 František Drtikol, Vlňa. 1925.
- Obr. 19 Písmeno N, *Abeceda* (foto Karel Paspá, typografie Karel Teige), 1926.
- Obr. 20 Mejercholdova biomechanika; *Abeceda* (foto Karel Paspá, typografie Karel Teige), 1926.
- Obr. 21 Milča Mayerová jako Dandy v Náměsíčné. Hugo Boettinger, 1932.
- Obr. 22 Milča Mayerová. Hugo Boettinger, 1929.
- Obr. 23 Česká taneční trojka. Dr. Desiderius. *Eva*, roč. 1 (1928), č. 16, s. 24.



Obr. 24 Škoda. Dr. Desiderius. *Veselé kresby. Výběr z let 1922–1934.*

Obr. 25 František Drtikol, fotografický obraz, 1930.

#### Atletka: Zdena

předěl Závody ČSAAU, Koubková a Nojzarová, 1935. Národní muzeum.

Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. IL01-000045. (výřez)

Obr. 1 Ženské světové hry. Běh přes překážky. Praha 1930. Národní muzeum.

Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-16325.

Obr. 2 Zdena Koubková.

Obr. 3 Zdena Koubková. Koubková první... v čase. *Eva*, roč. 7 (1934–35), č. 1, s. 32

Obr. 4 Zdeněk Koubek. Titulní strana *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, roč. 16 (1936), č. 7.

Obr. 5 Elvira de Bruyn.

Obr. 6 Mary Weston

Obr. 7 Zdeněk Koubek. Příběh světové rekordwoman. *Pražský ilustrovaný zpravodaj*, roč. 16 (1936), č. 7.

Obr. 8 Zdeněk Koubek s rakouskou atletkou Veronikou Kohlbach, 1936.

#### Závěrem: Muž na koni, žena v autě

Obr. 1 Tomáš Garrigue Masaryk na projížděce na koni na Bílé hoře.

Obr. 2 Eliška Junková Při závodu Targa Florio, 1928. Národní muzeum.

Fotoarchiv tělesné výchovy a sportu. H7F-30218.

# Seznam citovaných filmů

- Černobílá rapsodie* (Martin Frič, 1936)  
*Člověk ani neví* (Klaus Hakon, 1935)  
*Dánská dívka* (Tom Hooper, 2015)  
*Dokud máš maminku* (Jan Sviták, 1934)  
*Dýchej zhluboka* (F. Šestka, Elmar Klos, 1935)  
*Extase* (Gustav Machatý, 1932)  
*Frištenský – Šmějkal* (Saschafilm, 1913)  
*Hledání ztraceného času: Sokolská kronika 1–9* (Česká televize, 1998–2005)  
*Hygiena manželství* (Lloydfilm, 1923)  
*Madla z cihelny* (Vladimír Slavínský, 1933)  
*Manželství pod drobnohledem* (Josef Kokeisl, 1940)  
*Město Litovel – bydlíšťe nejpoblárnějšiho řecko-římského zápasníka Gustava Frištenského* (1927)  
*Mravnost nade vše* (Martin Frič, 1937)  
*Napříč sportem* (Quer durch den Sport, Albrecht Viktor Blum, 1929)  
*Olympia | Přehlídka národů, Oslava krásy* (Olympia – Fest der Völker, Fest der Schönheit, Leni Riefenstahl, 1938)  
*Peřeje* (Karel Špalina, 1940)  
*Pražský kat* (Rudolf Měšťák, 1927)  
*Příprava olympijského družstva mužů České Obce Sokolské* (Pečený, 1936)  
*Přísaha republiky* (J.A. Holman, 1937)  
*Procitnutí ženy* (Josef Kokeisl, 1936)  
*Slávko, nedej se!* (Karel Lamač, 1938)  
*Směry života* (Jiří Slavíček, 1940)  
*Tělocvičné akademie Sokola na Vinohradech* (AB, 1922)  
*Wege zur Karft und Schönheit* (Wilhelm Prager, 1925)  
*X. Vsesokolský slet* (Martin Frič, 1939)  
*Zlaté pláče* (Oldřich Kmínek, 1932)

# Seznam literatury

- ADOLF, Jaroslav Jara: O Sokolu „Vodičkovi“, Karlu Koželuhovi a čsl. vlajce. *Přítomnost*, roč. 7 (1930), č. 33, s. 521-523.
- ANDERSON, Benedict: *Imagined Communities. Reflection on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso 1991.
- ANDERSON, Benedict: *Představy společenství. Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Karolinum 2008.
- ANDRIEU, Gilbert – DEFRENCE, Jacques (et Collectif): *Accord à corps. Edmond Desbonnet et la culture physique*. Grane: Créaphis Editions 1993.
- ARENDT, Hannah: *The Human Condition*. New York: Anchor Books 1958.
- ARNOLD, Rebecca: Movement and Modernity. New York Sportswear, Dance, and Exercise in the 1930s and 1940s. *Fashion Theory*, roč. 12(2008), č. 3.
- B.V. : Večer výrazového pohybu a tance. *Lidové noviny*, roč. 33 (1935), č. 81, s. 9.
- BAHENSKÁ, Marie – HECZKOVÁ, Libuše – MUSILOVÁ, Dana (eds.): *O ženské práci. Dobové (sebe)reflexe a polemiky*. Praha: Masarykův ústav AV ČR 2014.
- BANCROFT, Jessie H.: The Place of Automatism in Gymnastic Exercise. *American Physical Education Review* roč. 8 (1903), č. 4.
- BARBA, Eugenio – SAVARESE, Nicola: *Slovník divadelní antropologie. O skrytém umění herců*. Praha: Divadelní ústav, Nakladatelství Lidových novin 2000.
- BARGIELOWSKA, Ina Zweiniger: *Managing Body*. Oxford: Oxford University Press 2010.
- BARTHES, Roland: *Mytologie*. Praha: Dokořán 2004.
- BARTHES, Roland: Of Sport and Men. *Canadian Journal of Film Studies*. Roč. 6, č. 2.
- BARTLOVÁ, Milena – VYBÍRAL, Jindřich (eds.): *Budování státu. Repräsentace Československa v umění, architektuře a designu*. Praha: UMPRUM 2015.
- BASS, Eduard: *Cirkus Humberto*. Praha: Československý spisovatel 1988.
- BASS, Eduard: Věc národa. *Lidové noviny*, roč. 40 (1932), č. 337, s. 1.
- BATHRICK, David: Max Schmeling on the Canvas. Boxing as an Icon of Weimar Culture. *New German Critique*, No. 51 (podzim 1990), s. 114.
- BEAUVOIROVÁ, Simone: *Druhé pohlaví*. Praha Orbis 1966.
- BHABHA, Homi (ed.): *Nation and Narration*. London: Routledge 1990.
- BHABHA, Homi: *Místa kultury*. Praha: Tranzit.cz 2012.

- BÍLEK, Petr A., „Plakaly spolu, plakaly radostně a hrdě.“ Emblematické redukce mateřství v ideologizovaném prostoru české poúnorové kultury. In: HANÁKOVÁ, Petra – HECZKOVÁ, Libuše– KALIVODOVÁ, Eva (eds.): *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON) 2006.
- BILLING, Michael: *Banal Nationalism*. London: Sage 1995.
- BLÁHOVÁ, Eliška *Rytmika*. Brno: Moravské nakladatelství v Brně 1932.
- BLÁHOVÁ, Eliška: Dvojí sokolství. *Sokolice*, r. 1 (1913), č. 2, s. 22–23.
- BLÁHOVÁ, Eliška: Rytmika a její kulturní význam. *Eva*, r. 1 (1928), č. 4, s. 17.
- BRAUER, Fae – CALLEN, Anthea (eds.): *Art, Sex and Eugenics. Corpus Delicti*. Aldershot: Ashgate 2008.
- BRAUER, Fae: Makink Eugenic Bodies Delectable. Art, Biopower and Scientia Sexualis. In: BRAUER, Fae – CALLEN Anthea (eds.): *Art, Sex and Eugenics. Corpus Delicti*. Hampsihé – Burlington: Ashgate 2008.
- BREWARD, Christopher – EVANS, Caroline (eds.): *Fashion and Modernity*. Oxford and New York: Berg 2005.
- BRODSKÁ, Božena: *Dějiny baletu v Čechách a na Moravě do roku 1945*. Praha: Akademie múzických umění 2006.
- BROŽEK, Artur: *Zušlechtění lidstva. Eugenika*. Praha: F. Topič 1922.
- BURMAN, Barbara: Racing Bodies. Dress and Pioneer Women Aviators and Racing Drivers. *Women's History Review*, 9, č. 2.
- BURT, Ramsay: *Alien Bodies. Representation of Modernity, Race and Nation in Early Modern Dance*. London – New York: Routledge 1998.
- BURT, Ramsay: Savage dancer. Tout Paris goes to see Josephine Baker. In: BURT, Ramsay: *Alien Bodies. Representation of Modernity, Race and Nation in Early Modern Dance*. London – New York: Routledge 1998, s. 57-82.
- BURT, Ramsay: The chorus line and the efficiency engineers. In: BURT, Ramsay: *Alien Bodies. Representation of Modernity, Race and Nation in Early Modern Dance*. London – New York: Routledge 1998, s. 84–100.
- BUTLER, Judith: *Gender Trouble*. London, New York: Routledge.
- BUTLEROVÁ, Judith: *Závažná těla. O materialitě a diskurzivních mezích „pohlaví“*. Praha: Karolinum 2016.
- CALLEN, Anthea: Man or Machine. Ideals of the Laboring Male Body and the Aesthetics of Industrial Production in Early 20th Century. In: BRAUER, Fae – CALLEN, Anthea (eds.): *Art, Sex and Eugenics. Corpus Delicti*. Hampsihé – Burlington: Ashgate 2008, s. 139–161.
- CANETTI, Elias: *Masa a moc*. Praha: Academia 2007.
- CANGUILHEM, George: Machine and Organism. In: CRARY, Jonathan – KWINTER, Sanford (eds.): *Incorporations*. New York: Zone 1992. s. 45–69.

- CÍSAŘ, Karel: Venus moderna. In: CÍSAŘ, Karel: *Abeceda věcí. Poznámky k modernímu a současnému umění*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová 2014, s. 21–28.
- CLIFFORD, James: Traveling Cultures. In: GROSSBERG, Lawrence – NELSON, Cary – TREICHLER, Paula (eds.): *Cultural Studies*. London: Routledge 1992, s. 96–111.
- CRANG, Mike: *Cultural Geography*. London: Routledge 1998.
- CUŘÍNOVÁ, Ludmila: *Idea zušlechťování lidstva aneb z dějin české eugeniky*. Zdravotnické muzeum. Dostupné online <<http://zdravi.e15.cz/clanek/mlada-fronta-zdravotnicke-noviny-zdn/idea-zuslechteni-lidstva-aneb-z-dejin-ceske-eugeniky-137284>> [cit. 6.9.2013]
- ČAPEK, Karel: *Lidové noviny*, roč. 40 (1932), č. 335, s. 1.
- ČAPEK, Karel: Prostná mužů a žen. *Lidové noviny*, r. 34 (1926), č. 335, s. 2.
- ČAPEK, Karel: Těm, kteří tam nejsou. *Lidové noviny*, roč. 34 (1926), č. 335, s. 1–2.
- ČESÁLKOVÁ, Lucie: *Atomy věčnosti. Český krátký film 30. až 50. let*. Praha: NFA 2014.
- ČESÁLKOVÁ, Lucie: Meze hvězdnosti. Mediální obraz Tomáše G. Masaryka jako výzva teoriím filmové hvězdy. *Iluminace*, roč. 21 (2009), č.2, s. 214–226.
- Československá vlastivěda. Díl X. Osvěta*. Praha: Sfinx 1931.
- Český taneční slovník*. Praha: Divadelní ústav 2001.
- DĚDOVSKÝ, Daniel: Čamara v evropské kultuře (etnolingvistická studie), *Národopisná revue*, roč. 22 (2012), č. 2.
- DITRYCH, Břetislav: *S pozdravem Síle zdar Gustav Frištenský*. Praha: Knižní klub 2003.
- DITRYCH, Břetislav: Siláci a atleti. Sportovní a životní osudy slavného českého zápasníka Gustava Frištenského. In: BLŮMLOVÁ, Dagmar – KUBÁT, Petr (eds.): *Čas zdravého ducha v zdravém těle. Kapitoly z kulturních dějin přelomu 19. a 20. století*. České Budějovice: Společnost pro kulturní dějiny, Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích 2009.
- DOERR, Evelyn: *Rudolf Laban. The Dancer of the Crystal*. Toronto – Plymouth: The Scarecrow Press 2008.
- DR. DESIDERIUS: *Veselé kresby. Výběr z let 1922–1934*. Praha: nákladem vlastním 1934.
- EDENSOR, Tim: *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford – New York: Berg 2002.
- EICHBERG, Henning: Body Culture and Democratic Nationalism. The Politicization of ‘Popular’ Gymnastics in Nineteenth-Century Denmark. In: MANGAN, J. A. (ed.): *Tribal Identities. Nationalism, Europe, Sport*. Oregon: Frank Cass Publisher 2002.
- EISENBERG, Christiane: Charismatic National Leader. Turnvater Jahn. *The International Journal of the History of Sport*, roč. 13 (1996), č. 1, s. 14–27.
- ELIADE, Mircea: *Mefisto a androgyn*. Praha: OIKOYMENH 1997.
- ELIAS, Norbert: *Quest for Excitement. Sport and Leisure in the Civilizing Process*. Oxford: Basil Blackwell 1986, s. 19–62.
- FANON, Franz: *Černá kůže, bílé masky*. Praha: Tranzit.cz 2012.
- FANTOVÁ, Marie: Nová graciesnost. *Elegantní Praha*, listopad 1924.

- FÁROVÁ, Anna: *František Drtikol. Etapy života a fotografického díla. Secese – Art deco – Abstrakce. 1.* Praha: Svět 2012.
- FELSKI, Rita: *Gender of modernity.* Harvard University Press 1995.
- FEUERSTEIN, Gunther: *The Male-Female in Art and Architecture.* Edition Axel Menges 1997.
- FOSTER, Susan Leigh: The ballerina's phallic pointe. In: FOSTER, Susan Leigh (ed.): *Corporalities. Dancing Knowledge, Culture and Power.* London – New York: Routledge 2005.
- FOUCAULT, Michel: *Dějiny sexuality I–III.* Praha: Herrmann & synové 1999.
- FOUCAULT, Michel: *Dohlížet a trestat.* Praha: Dauphin 2000.
- FOUCAULT, Michel: *Zrození biopolitiky.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2009.
- FOUSTKA, Břetislav: *Slabí v lidské společnosti. Ideály humanitní a degenerace národů.* Praha: Laicher 1904.
- FRANCO, Mark: *Dancing Modernism/Performing Politics.* Bloomington: Indiana University Press 1995.
- FRANCO, Mark: *The Work of Dance. Labour, Movement, and Identity in the 1930s.* Middletown: Wesleyan University Press 2002.
- FRANK, Arthur W.: For a Sociology of the Body. An Analytical Review. In: FEATHERSTONE, Mike – HEPWORTH, Mike – TURNER, Brian S. (eds.): *The Body. Social Process and Cultural Theory.* London – Thousand Oaks – New Delhi: Sage Publication 1991.
- FRIČ, Martin: *Ej, bogatýře Makoviči obrazotvorče. Z korespondence Martina Friče a Jaroslava Žáka.* K vydání připravil Ivan Klimeš. Praha: NFA 2014.
- FRIŠTENSKÁ, Zdenka: *Silný jako Gustav Frištenský.* Štítý: Veduta 2011.
- GALANDAUER, Jan: *Vznik Československé republiky 1918: programy, projekty, perspektivy.* Praha: Nakladatelství Svoboda, Naše vojsko 1988.
- GALTON, Francis: *Hereditary Genius.* London: Macmillan 1869.
- GALTON, Francis: *Natural Inheritance.* London: Macmillan 1889.
- GATENS, Moira: Power, bodies and difference. In: GATENS, Moira: *Imaginary Bodies. Ethics, Power and Corporeality.* London: Routledge 2013.
- GELLNER, Ernest: *Nacionalismus.* Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2003.
- GELLNER, Ernest: *Národy a nacionalismus.* Praha: Josef Hříbal 1993.
- Girl Changes into Man. *Your Body*, June 1936, s. 616–618.
- Girl Who Became Man Tells of Metamorphosis. *Reading Eagle*. May 28, 1936.
- GORDON, Mel: *The Seven Addictions and Five Professions of Anita Berber. Weimar Berlin's Priestess of Debauchery.* Los Angeles: Feral House 2006.
- GOULD, Stephen Jay: *Jak neměřit člověka. Pravda a předsudky v dějinách hodnocení lidské inteligence.* Praha: Nakladatelství Lidové noviny 1998.

- GRAMSCI, Antonio: *Sešity z vězení*. Praha: Československý spisovatel 1959.
- GREMLICOVÁ, Dorota – NĚMEČKOVÁ, Elvíra: Tanec a sport v době moderny. Souputníci a protivníci. In: ŠVÁCHA, Rostislav (ed.): *StArt. Sport jako symbol ve výtvarném umění*. Řevnice – Praha: Arbor vitae, Český olympijský výbor 2016.
- GREMLICOVÁ, Dorota: *Taneční umění na scénách Nového německého divadla v Praze (1888-1938)*, Praha: Státní opera 2002.
- GRUSS, J.: Žena a sport ze stanoviska lékaře. *Eva*, roč. 4 (1931- 1932), č. 9, s. 18.
- HAMMERGREN, Lena: The re-turn of the Flaneuse. In: FOSTER, Susan Leigh (ed.): *Corporalities. Dancing Knowledge, Culture and Power*. London, New York: Routledge 2005, s. 53–69.
- HÄMMERLE, Christa: Mentally Broken, Physically a Wreck. Violence in War Accounts of Nurses in Austro-Hungarian Service. HÄMMERLE, Christa – ÜBEREGGER, Oswald – BADER-ZAAR, Brigitta (eds.): *Gender and the First World War*. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2014.
- HANTOVER, J.: The Boy Scouts and the Validation of Masculinity. *Journal of Social Issues*, roč. 34, č. 1, s. 184–195.
- HANUŠOVÁ, Kleměna: *Dívčí tělocvik*, Praha: 1872.
- HÁŠKOVEC, Ladislav: *Lékařské vysvědčení před sňatkem*. Praha: Fr. Borový 1928.
- HÁŠKOVEC, Ladislav: *Snahy eugenické*. Praha: Ministerstvo národní obrany 1919.
- HÁŠKOVEC, Ladislav: *Snahy veřejného zdravotnictví v otázce smlouvy manželské*. Praha: J. Otto 1902.
- HAVLÍČEK, Věnceslav: *Tyršovy snahy vojenské; Tyrš či Hanuš?; Vliv Darwinovy nauky na Tyrše*. Praha: Československá obec sokolská 1923.
- HEBÉRT, Geoges: *Le Sport contre l'Éducation physique*. Paris: Vuibert 1925.
- HECZKOVÁ, Libuše – SVATOŇOVÁ, Kateřina – ŠPANIHELOVÁ, Magda: „Kolik model se během války skácelo, kolik vnějšnosti odprýskalo“: Hledání „normality“ v nenormální době. In: Klimeš, Ivan – Wiendl, Jan (eds.): *Kultura a totalita. Válka*. Praha: FF UK 2014.
- HECZKOVÁ, Libuše: (Ženské) tělo zdravé, invalidní, mizející a plodné. Česká literatura v kontaktu s kulturními, psychologickými a sociálně reformními koncepty let 1924–1934. In: PAPOUŠEK, Vladimír a kolektiv: *Dějiny nové moderny 2. Lomy vertikál. Česká literatura v letech 1924–1934*. Praha: Academia 2014.
- HECZKOVÁ, Libuše: Eugenika, Extase a Emanuel (Rádl). Několik poznámek k erotice z zdraví ženy ve třicátých letech 20. století. *Slovo a smysl* 10 (2013), č. 19, s. 29–42.
- HECZKOVÁ, Libuše: Chtonické křivky ornamentu. Několik poznámek na téma žena, obraz, pravda a Růžena Svobodová. *Česká literatura*, roč. 49 (2001), č. 5, str. 519–529.
- HEGGIE, Vanessa: Testing Sex and Gender in Sports. Reinventing, Reimagining and Reconstructing Histories. *Endeavour*. 2010 Dec; 34(4): 157–163. Dostupné na: <<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3007680/>> [cit. 13.6.2017]

- HILLER, Jan: *Naše nejbližší úkoly*. Praha: Česká obec sokolská 1920.
- HNÍDKOVÁ, Vendula: *Národní styl. Kultura a politika*. Praha: Vysoká škola umělecko-průmyslová 2013.
- HOBBERMAN, John: Primacy of Performance. Superman not Superathlete. In: Mangan, J. A. (ed.): *Shaping the Superman. Fascist Body as Political Icon – Aryan Fascism*. London – Portland: Frank Cass 1999, s. 69–85.
- HOBBSBAWM, Erik: *Národy a nacionalismus od r. 1780. Program, mýtus, realita*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury 2000.
- HODGSON, John: *Mastering Movement. The Life and Work of Rudolf Laban*. New York: Routledge 2001.
- HOLÝ, Ladislav: *Malý český člověk a skvělý český národ. Národní Identita a postkomunistická transformace společnosti*. Praha: Sociologické nakladatelství 2010.
- HOLZKNECHT, Václav: Avantgarda s hudbou a tancem. *Divadelní noviny*, roč. 10 (1966–67), č. 19–20, s. 6.
- HONZL, Jindřich: Vs. Meierhold. *Tvorba*, roč. 4 (1925).
- HORÁK, Ferdinand: Sport, olympism – a tělesné výchova. *Sokol*, r. 53 (1927), č. 32, s. 270–274.
- HROCH, Miroslav: *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Praha: Sociologické nakladatelství 2009.
- HUGGINS, Mike: The Spring Gaze. Towards Visual Turn in Sports History – Documenting Art and Sport. In: Daniel Laurent (ed.), *L'Art et Le Sport. Actes du XII Colloque International Du CESH*. 2007, pp. 115-132. Dostupné online: <<http://library.la84.org/SportsLibrary/JSH/JSH2008/JSH3502/jsh3502l.pdf>> [cit. 13.6.2017]
- HYVNAR, Jan: *Herec v moderním divadle*. Praha: Pražská scéna 2000.
- CHALUPNÝ, Emanuel: *Sokolstvo a nová doba*. Praha: Melantrich 1922.
- Change of Sex, *Time*. 24. 8. 1936, Sv. 8, vydání 8. (0040781X).
- CHENG, Anne Alin: *Second skin. Josephine Baker and the modern surface*. New York: Oxford university Press 2011.
- JANÁK, Pavel: O sletu a sokolstvu. *Žijeme*, roč. 2 (1932), č. 3-4.
- JANDÁSEK, Ladislav: *Život Dr. Miroslava Tyrše*. Brno: Moravský legionář 1932.
- JACQUES-DALCROZE, Émile: *Rytmika*. Praha: Průlom 1927.
- JENČÍK, Joe: *Anita Berberová*. Praha: J. Reimoser 1930.
- JENČÍK, Joe: Balet nebo tanec. *Žijeme*, roč. 1 (1931), č. 1.
- JENČÍK, Joe: *Skoky do prázdna*. Praha: Družstvo Dílo přátel umění a knihy 1947.
- JENSEN, Erik N.: *Body by Weimar. Athletes, Gender, and German Modernity*. Oxford – New York: Oxford University Press 2010.
- JESENSKÁ, Milena: Milča Mayerová. *Rozpravy Aventina*, roč. 3 (1927/28), č. 13.
- JUNKOVÁ, Eliška: *Má vzpomínka je bugatti*. Praha: Olympia 1972.



- KICZKOVÁ, Zuzana: Sociálně materstvo. Koncepcia a příběh. In: HANÁKOVÁ, Petra – HECZKOVÁ, Libuše– KALIVODOVÁ, Eva (eds.): *V bludném kruhu. Mateřství a vychovatelství jako paradoxy modernity*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON) 2006, s. 417–433.
- KIMMEL, M.S.: Toward Men's Studies. *American Behavioral Scientist*, roč. 29, č. 5, s. 517–530.
- KLIMEŠ, Ivan – WIENDL, Jan (eds.): *Kultura a totalita. Národ*. Praha: FF UK 2013.
- KLIMEŠ, Ivan – WIENDL, Jan (eds.): *Kultura a totalita. Válka*. Praha: FF UK 2014.
- KLOUBKOVÁ, Ivana: *Výrazový tanec v ČSR*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství 1989.
- KOCOUREK, Franta: Sletová mozaika. *Přítomnost*, r. 9 (1932), č. 28.
- KÖHNE, Julia Barbara, Visualizing 'War Hysterics'. Strategies of Feminization and Re-masculinization in Scientific Cinematography 1916–1918. In: HÄMMERLE, Christa – ÜBEREGGER, Oswald– BADER-ZAAR, Brigitta (eds.): *Gender and the First World War*. Basingstoke: Palgrave Macmillan 2014.
- KOKALEVSKÁ, Inga: Woman or Man? Androgynous Bodies in the Soviet Culture of the 1930s. In: BABKA, Lukáš – ROUBAL, Petr (eds.): *A new generation of Czech East European Studies*. Prague: National Library 2007, s. 87–105.
- KOLÁŘ, Pavel: Zdeněk Koubek. *Reflex*, roč. 12 (2001), č. 52, s. 56–59.
- KONRÁD, Eduard: U Anky Čekanové. *Rozpravy Aventina*, roč. 3 (1927/28), č. 13.
- KONÝVKOVÁ, Tereza: *Sokolské sletové scény 1907–1938*. Diplomová práce. Brno: FF MU 2011.
- KOSATÍK, Pavel: *České snění*. Praha: Torst 2010.
- KOSMAN, Marcell: *Dějiny Polska*. Praha: Karolinum 2011.
- KOUBEK, Zdeněk: Příběh světové rekordwoman. *Pražský ilustrovaný zpravodaj*. Roč. 16 (1936), č. 7–26.
- KOZÁKOVÁ, Zlata: *Sokolské slety 1882–1948*. Praha: Orbis 1994.
- KRACAUER, Siegfried: *Ornament masy*. Praha: Academia 2008.
- KRATOCHVÍL, Josef J.: *Zdraví-síla-krása*. Praha: Československá grafická Unie 1936.
- KRAUT, Anthea: Between Primitivism and Diaspora. The Dance Performances of Josephine Baker, Zora Neale Hurston, and Katherine Dunham. *Theatre Journal* 55 (2003), s. 433–450.
- KRISTEVA, Julia: *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press 1982.
- KRISTEVA, Julia: Women's time. *Signs*, roč. 7 (1981), č. 1, s. 13–35.
- KRÖSCHLOVÁ, Jarmila: *Výrazový tanec*. Praha: Orbis 1964.
- KRÜGER, Michael: Turnerství v Německu – proměna národní tělesné a pohybové kultury v moderní sportovní hnutí volného času. In: WAIC, Marek (ed.): *Češi a Němci ve světě tělovýchovy a sportu*. Praha: Karolinum 2004.
- KŘÍŽENECKÝ, Jaroslav: *Kapitoly o eugenice*. Brno: A. Píša 1921.

- KŘÍŽENECKÝ, Jaroslav *Příbuzenské sňatky, jich význam pro potomstvo a oprávněnost*. Praha: František Borový 1919.
- KŘÍŽENECKÝ, Jaroslav: Budeme moci měnit člověka? *Přítomnost*, roč. 1 (1924), č. 21, s. 324–325.
- KŘÍŽENECKÝ, Jaroslav: Feminism a evolutionism. *Ruch filozofický 1* (1920/21), s. 201–207, 243–251.,
- KUDELA, Josef: *Sokol a legie*. Brno: Moravský legionář 1930.
- KÜHNST Peter: *Physique. Classic Photographs of Naked Athletes*. London: Thames and Hudson 2004.
- KUCHYŇKA, Zdeněk: Nadbytek sportu a sportovní výchovy. *Služba*, r. 2 (1920), s. 233.
- LACINA, Jiří – PRCHAL, Jaroslav: *Gustav Frištenský. Příběhy nejslavnějšího českého zápasníka*. Praha: Olympia 1970.
- LEDERER, Jiří: *Když se řekne V + W*. Praha: Malý princ 2013.
- LEIGH, Mary H. – BONIN, Thérèse M.: The Pioneering Role of Madame Alice Milliat and the FSFI in Establishing International Trade and Field Competition for Women. *Journal of Sport History*, roč. 4 (1977), č. 1, s. 72–83.
- LEVINSON, André: Paul Valéry – filozof tance. *Rozpravy Aventina*, roč. 3 (1927/28), č. 13.
- LJUNGGREN, Jens: The Masculine Road through Modernity. Ling Gymnastics and Male Socialization in Nineteenth-Century Sweden. In: MANGAN, J. A. (ed.): *Making European Masculinities. Sport. Europe, Gender*. London: Routledge 2013, s. 86–111.
- LOOS, Adolf: *Navzdory. Ornament je zločin. 1900–1930*. Praha: Pragma 2015.
- Lví silou. Pocta a dík Sokolstvu*. Praha: Nakladatelské družstvo máje 1948.
- MACEL, Christine – LIVIGNE, Emma (eds.): *Danser sa vie. Art et dance de 1900 à nos jours*. Paris: Centre Pompidou 2011.
- MACFFADEN, Bernarr: *Dokonalá zdravotní věda pro praktický život*. Praha: Sfinx 1924.
- MACURA, Vladimír: *Znamení zrodu*. Praha: Academia 2015.
- MACURA, Vladimír: *Český sen*. Praha: Lidové noviny 1998.
- MAGUIRE, Joseph: Bodies, Sportscultures and Societies. A Critical Review of Some Theories in the Sociology of the Body. *International Review for Sociology of Sport*, roč. 28 (1993).
- MALETIC, Vera: *Body, Space, Expression. The Development of Rudolf Laban's Movement and Dance Concept*. Berlin – New York – Amsterdam: Mouton de Gruyter 1987.
- MANGAN, J. A.: *Tribal Identities. Nationalism, Europe, Sport*. London – Portland: Frank Cass 1996.
- MANGAN, J.A. (ed.): *Shaping the Superman. Fascist Body as Political Icon – Aryan Fascism*. London – Portland: Frank Cass 1999.
- MANN, Heinrich: Rozhovor s Masarykem. *Přítomnost*, roč. 1 (1924), č. 3, s. 38.

- MANNING, Susan: Modernist Dogma and Post-Modern Rhetoric. *TDR* (1988), Vol. 32, No. 4 (Winter, 1988), pp. 32-39.
- MARSHIK, Mathias: Kde leží střed Evropy? Masově-kulturní reprezentace střední Evropy ve sportu 20. století. In: WAIC, Marek (ed.): *Češi a Němci ve světě tělovýchovy a sportu*. Praha: Karolinum 2004, s. 159–175.
- MARŠÍK, Josef: Stabilizace vysílání 1926–1929. In: JEŠUTOVÁ, Eva (ed.): *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu*. Praha: Český rozhlas 2003.
- MASÁK, Jan: *Jan Ev. Purkyně, první uvědomělý tělocvikář český*. Praha: Česká obec sokolská 1924.
- MASÁK, Jan: Tělesná výchova jako profylaktický prostředek proti slabosti a chorobám. In: *Úvahy o sociální péči zdravotní*. Praha: Ministerstvo veřejného zdravotnictví a těl. výchovy 1921.
- Masarykův sborník III*. Praha: ČIN 1929.
- MAYEROVÁ, Milča: Dva rozhovory s Mary Wigman. *Rozpravy Aventina*, r. 5 (1929), č. 12–14.
- MAYEROVÁ, Milča: Humor v tanci. *Přítomnost*, roč. 4 (1927), č. 2, s. 24–25.
- MAYEROVÁ, Milča: Chez Josephine Baker. *Pestrý týden*, roč. 2 (1927), č. 43, s. 13.
- MAYEROVÁ, Milča: Žena v práci, v umění a sportu. *Národní listy*, roč. 69 (1929), č. 90, s. 4.
- MAYEROVÁ, Milča: S Devětsilem. *Divadelní noviny* 10 (1966/67), č. 19–20, s. 7.
- MAYEROVÁ, Milča: Tanec jako tělovýchova nové generace. O tanečním písmu. *Pestrý týden*, r. 15 (1940), č. 13, s. 16–17.
- MEJERCHOLD, V. E. – TAIROV, A. J. – OCHLOPKOV, N. P.: *Moderní tvář divadla*. Praha: Československý spisovatel 1962.
- MENSENDIECK, Bess: *It's up to You!* New York: Mensendieck system 1931.
- MENSENDIECK, Bess: *Look Better, Feel Better*. New York: Harper & Bros. 1954.
- MENSENDIECKOVÁ, Bess: *Pěstění krásy ženského těla*. Praha: B. Kočí 1926.
- MERLÍNOVÁ, Lída: *Zdenin světový rekord*. Praha: Šolc a Šimáček 1935.
- MERTO VÁ, Sabine: Výživa, zdraví a vědomí těla. *Dějiny a současnost*, roč. 28 (2006), č. 2, s. 20–23.
- MERTO VÁ, Sabine: *Wege und Irrwege zum modernen Schlankheitskult*. Wiesbaden: Steiner 2003.
- MESSNER, Michael A.: Sports and Male Domination. The Female Athlete as Contested Ideological Terrain. *Sociology of Sport Journal*, 1988, 5, s. 199.
- METHENY, Eleanor: *Connotations of Movement in Sport and Dance*. Dubuque: WM. C. Brown Company Publishers 1965.
- MEYEROWITZ, Joanne: Sex Change and Popular Press. Historical Notes on Transsexuality in the United States, 1930–1955. In: REIS, Elizabeth (ed.): *American Sexual Histories*. Oxford: Wailey-Blackwell 2012, s. 296–297.
- MORAVCOVÁ, Mirjam: *Národní oděv roku 1848*. Praha: Academia 1986.

- MOSEE, George L.: *The Nationalisation of the Masses. Political Symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich*. New York: Cornell University Press 1975.
- MUCHA, Vilém: *Dějiny dělnické výchovy v Československu*. Praha: Olympia 1975.
- MÜLLER, Jorge Peder: *Můj system. Patnáct minut denní práce pro zdraví*. Praha: A. Neubert 1926.
- NEJEDLÝ, Zdenek: *Z prvních dvou let republiky. Politické stati 1918-1920*. Praha: Melantrich 1921.
- NEŠPOR, Zdeněk R.: *Náboženství v 19. století : nej církevnější století, nebo období zrodu českého ateismu?* Praha: Scriptorium 2010.
- NEZVAL, Vítězslav: *Abeceda*. Reprint původního vydání z r. 1926. Praha: Torst 1993.
- NOLTE, Claire N.: *The Sokol in the Czech Lands to 1914. Training for the Nation*. New York: Palgrave Macmillan 2002.
- NORDAU, Max: *Degeneration*. New York: D. Appleton and Company 1895.
- OBERZAUCHER-SCHÜLLER, Gunhild– GIEL, Ingrid: *Rosalie Chladek. Expression in Motion*. Wien: Kaiser Verlag 2011.
- OČENÁŠEK, Augustin: *Tužme se. Přehled základních a nejpotřebnějších cvičení, která by měl ovládat každý, kdo chce býti zván silným*. Praha: nákladem vlastním 1936.
- OČENÁŠEK, Augustin: *Vzpomínky na sletovou scénu „Kde domov můj“ z r. 1926*. In: HUMLOVÁ, Hana: *Kde domov můj? Ročenka dobročinného komitétu v Brně, Chudým dětem*, roč. 46 (1934).
- ORAM, Alison: „Farewell to Frocks“. *Sex Change in Interwar Britain. Newspaper stories, Medical Technology and Modernity*. In: FISHER, Kate – TOULALAN, Sarah (eds.): *Bodies, Sex and Desire from Renaissance to the Present*. New York – Hampshire: Palgrave Macmillan 2011.
- P. O. P.: ‘Sokol’, *Evening Mail* (5 August 1935). Cit. Dle: SAMEK, Daniel: *The Czech Sokol Gymnastic Programme in Ireland*. In: POWER, Gerald – PILNÝ Ondřej (eds.): *Ireland and the Czech Lands*. New York: Peter Lang 2014, s. 139–151.
- PACINA, Václav: *Sport v Království českém*. Praha: Mladá fronta 1986.
- PACHMANOVÁ, Martina: *Kolektivní touhy. Česká avantgardní architektura a budování nepohlavního prostoru*. *Umění*, roč. 48 (2000), č. 4, s. 265–276.
- PACHMANOVÁ, Martina: *Neznámá území českého moderního umění. Pod lupou genderu*. Praha: Argo 2004.
- PACHMANOVÁ, Martina: *Sen o automobilu. Moderní obrazy žen za volantem a prvorepubliková reklama*. Dostupné online: < <http://www.zenyvumeni.cz/index.php?id=94> > [cit.13.6.2017]
- PACHMANOVÁ, Martina: *Zrození umělkyně z pěny limonády. Genderové kontexty české moderní teorie a kritiky umění*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová 2013.

- PARK, Roberta J.: From „Genteel Diversions“ to „Bruising Peg“. *Active Pastimes, Exercise, and Sport for Females in Late 17th and 18th Century Europe*. In: *Women and Sport. Interdisciplinary Perspectives*. IL: Human Kinetics Books 1994, s. 27–43.
- PARUSNIKOVÁ, Zuzana: Biomoc a kult zdraví. *Sociologický časopis*, roč. 34 (2000), č. 2.
- PAVEL, Ota: *Plná bedna šampaňského*. Praha: Olympia 1977.
- PECHÁČEK, František: *Přísaha republiky. Společná cvičení mužů pro X. Vsesokolský slet v Praze r. 1938*. Praha: Česká obec sokolská 1937.
- PELC, Jaromír: *Meziválečná avantgarda a osvobozené divadlo*. Praha: Ústav pro kulturně-výchovnou činnost 1981.
- PELIKÁN, Ferdinand: Shawova Filozofie manželství. *Ruch filosofický* 1 (1920/21), s. 21–23.
- PITCHES, Jonathan: *Vsevolod Meyerhold*. London – New York: Routledge 2003.
- PLÍVOVÁ, Alžběta: Tělo jako důkaz. Postřehy k drážďanskému muzeu hygieny. *Slovo a smysl*, roč. 11 (2014), č. 21, s. 284–290.
- Pohyb, gesto, tanec. *Lidové noviny*, roč. 33 (1925), č. 86, s. 7.
- POSPÍŠIL, Karel – OČENÁŠEK, Augustin: *Základy rytmického tělocviku sokolského*. Praha: Tělocvičná jednota Sokol Žižkov 1928.
- PROVAZNÍKOVÁ, Marie: Sokolstvo a sport. *Sokol*, r. 56 (1930), č. 6, s. 133–134.
- Přísaha republiky. In: BARTLOVÁ, Milena – VYBÍRAL Jindřich (eds.): *Budování státu. Reprezentace Československa v umění, architektuře a designu*. Praha: UMPRUM 2015.
- PUDOR, Heinrich: *Naked People. A Triumph-shout of the Future*. Vegetarian Publishing Office 1894.
- PUJMAN, Ferdinand: *Tyrš a divadlo*. Praha: Alois Srdce 1931.
- QUINTILLAN, Ghislaine: Alice Milliat and the Women's Games. *Olympic Review*, roč. 26 (2000), č. 32, s. 27–28.
- RABASOVÁ-STEJSKALOVÁ, Ludmila: Něco o moderních tancích. *Sokolice*, r. 14 (1927), č. 3.
- RABINBACH, Anson: *The Human Motor. Energy, Fatigue, and the Origins of Modernity*. Berkeley – Los Angeles: University of California Press 1992.
- RAFFEL, Vladimír: Tanec. *Rozpravy Aventina*, roč. 3 (1927/28), č. 13.
- RANDÁK, Jan – NEČASOVÁ, Denisa: Genderové aspekty konstrukce reálného a symbolického těla. In: PETRASOVÁ, Taťána– MACHALÍKOVÁ, Pavla (eds.): *Tělo a tělesnost v české kultuře 19. století. Sborník příspěvků z 29. ročníku symposia k problematice 19. století*. Praha: Academia 2010.
- ROUBAL, Petr: *Československé spartakiády*. Praha: Acedemia 2016, s. 44–120.
- ROUBAL, Petr: Krása a síla – genderový aspekt československých spartakiád. *Gender, rovné příležitosti, výzkum*, roč. 6 (2005), č. 2.
- ROUS, Jan: Abeceda pro všechny smysly. In: NEZVAL, Vítězslav: *Abeceda*. Reprint původního vydání z r. 1926. Praha: Torst 1993.

- RŮŽIČKA, Vladislav: *Biologické zásady eugeniky* Praha: Fr. Borový 1923.
- SAK, Robert: *Miroslav Tyrš: sokol, myslitel, výtvarný kritik*. Praha: Vyšehrad, Česká obec sokolská 2012.
- SCHEINER, Josef (ed.): *Sokolské úvahy a řeči Dr. Miroslava Tyrše*. Praha: ČOS 1919.
- SCHEINPFLUGOVÁ, Olga: O sletu 1938. In: *Tyršův sen. Příručka pro oslavy*. Uspořádal Josef Kuchynka. Třebechovice p. O.: Ant. Dědourek 1948.
- SCHEUFLEER, Pavel: Proměny fotografie pohybu. *Stadión*, roč. 36 (1989), č. 3, s. 4–5.
- SCHMIDOVÁ, Lidka: Od rytmu k tanci. *Tanečnice ve fotografii*. Praha: Česká grafická unie 1944.
- SCHONBERG, Michal *Osvobozené*. Praha: Odeon 1992.
- SCHULTZ, Jaime: Disciplining Sex. Gender Verification Policies and Women's Sport. In: *Olympic Studies*. New York: Palgrave MacMillan 2012.
- SCHULZ, K.: Sandály místo kothurnů. *Světobzor*, roč. 28 (1927), č.1, s. 18.
- SCHŮTOVÁ, Jitka – SAUROVÁ, Vlasta – HAVRÁNKOVÁ, Hana: *Signované kresby a obrazy Oddělení dějin tělesné výchovy a sportu Národního muzea*. Praha: Národní muzeum 2008.
- SCHŮTOVÁ, Jitka: Ženské světové hry. *Časopis Národního muzea, řada historická*, roč. 183 (2014), č. 3–4, s. 15–20.
- SCHWARTZ, Hillel: Torque. The New Kinaesthetic of the Twentieth Century. In: CRAWLEY, Jonathan – KWINTER, Sanford (eds.): *Incorporations*. New York: Zone 1992.
- SIBLÍK, Emanuel: *Tanec mimo v nás i v nás*. Praha: Václav Petr 1937.
- SIBLÍK, Emanuel: *Tyrš a rytmika*. Praha: Alois Srdce 1933.
- SIBLÍK, Emanuel. *Tanec nového života*. Praha: Zátíší, Knihy srdce i ducha 1922.
- SLAVÍK, Josef: Jak propagovati sokolství? *Sokol*, r. 53 (1927), č. 10, s. 219.
- SMITH, Anthony: *National Identity*. London: Penguin 1991.
- SMITH, Anthony: *Nationalism and Modernism*. London: Routledge 1998.
- Sport v českém umění 20. století*. Praha: Český olympijský výbor, Obecní dům Praha 2003.
- Sportovní výcvik a mateřství. *Eva*, roč. 10 (1937-38), č. 13, s. 18-19.
- STEHLÍKOVÁ, Eva: Obřadní a divadelní prvky v sokolském hnutí. In: *Divadlo v české kultuře 19. století*. Praha: Národní galerie 1985.
- STRAKA, Karel: Stvoření mýtu. Čs. Armáda na X. Všesokolském sletu v roce 1938. Vojenský historický ústav Praha. Dostupné na <http://www.vhu.cz/stvoreni-myty-cs-armada-na-x-vsokolskem-sletu-v-roce-1938/> [cit. 13.6.2017]
- SUCHÝ, Kamil: V pražské škole Jacques Dalcroza. *Světobzor*, roč. 33 (1933), č. 38.
- SURÉN, Hans: *Člověk a slunce*. Praha: Melantrich 1928.
- SVATOŇOVÁ, Kateřina – LOŠŤÁKOVÁ, Markéta: Pojďte k filmu! Role zábavních periodik při formování (obrazu) českého (mezi)válečného filmového publika. *Iluminace*, roč. 24 (2012), č. 1, s. 5–22.

- ŠIMŮNEK, Michal: Eugenics, Social Genetics and Racial Hygiene. Plans for the Scientific Regulation of Human Heredity in the Czech Lands, 1900–1925. In: TURDA, Marius – WEINDLING, Paul J. (eds.): *Blood and Homeland. Eugenics and Racial Nationalism in Central and Southeast Europe, 1900–1940*. Budapest: CEU Press 2007, s. 145–161.
- ŠMÍDOVÁ, Denisa: *Interakce výtvarného a tanečního umění v meziválečném Československu*. Diplomová práce. Brno: FF MU 2010.
- ŠPAČEK, Stanislav: *FW. Taylor*. Praha: Orbis 1947.
- ŠPANIHELOVÁ, Magda: K mytologii sokolského kroje. *Dějiny a současnost*, roč. 35 (2013), č. 6, s. 27.
- ŠPANIHELOVÁ, Magda: Tam se svět hne, kam se síla napře! Sokolské tělo v kontextu utváření obrazu národního těla. In: KLIMEŠ, Ivan – WIENDL, Jan (eds.), *Kultura a totalita. Národ*. Praha: FF UK 2013.
- ŠPANIHELOVÁ, Magda: Ženské tělo v pohybu. In: ŠVÁCHA, Rostislav (ed.): *StArt. Sport jako symbol ve výtvarném umění*. Řevnice – Praha: Arbor vitae – Český olympijský výbor 2016.
- ŠTĚPÁNOVÁ, Irena: Tělocvičný spolek paní a dívek pražských. *Lidé města* č. 5, Praha: Fakulta humanitních studií UK 2003.
- ŠVÁBOVÁ, Veronika: *Tanec navzdory*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění 2013.
- ŠVÁCHA, Rostislav (ed.): *StArt. Sport jako symbol ve výtvarném umění*. Řevnice – Praha: Arbor vitae – Český olympijský výbor 2016.
- ŠVÁCHA, Rostislav: *Desakralizace sokoloven*. Rukopis, leden 2015.
- ŠVÁCHA, Rostislav: Sport jako šlechtitel těla. In: ŠVÁCHA, Rostislav (ed.): *StArt. Sport jako symbol ve výtvarném umění*. Řevnice - Praha: Arbor vitae, Český olympijský výbor 2016.
- Tanec v československém umění výtvarném a ve fotografii*. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, Čsl. svaz Tanec-Rytmika-Gymnastika 1936.
- Taneční umění v Československu*. Praha: Časopis „Taneční Revue“ 1932.
- TAYLOR, Frederick W.: *Základy vědeckého řízení*. Praha: Sfinx 1925.
- TEBBUTT, Clare: The Spectre of „Men-Woman Athlete.“ Mark Weston, Zdenek Koubek, the 1936 Olympics and the Uncertainty of Sex. *Women's History Review*, roč. 24 (2015), č. 5, s. 721–738.
- TEIGE, Karel: *O humoru, clownech a dadaistech (sv. 1 Svět, který se směje, sv. 2. Svět, který voní)*. Praha: Akropolis 2004.
- TEIGE, Karel: Manifest poetismu. *ReD*, roč. 1 (1928), č. 9.
- TEIGE, Karel: Slova, slova, slova. *Horizont* (1927), č. 1–4. Cit. Dle VLAŠÍN, Štěpán: *Avantgarda známá i neznámá II. Vrchol a krize poetismu 1925–1928*. Praha: Svoboda 1972.

- TISSIÉ, Philippe: *L'éducation physique et la race. Santé, travail, longévité*. Paris: Flammarion 1919.
- TOEPFER, Karl: *Empire of Ecstasy. Nudity and Movement in German Body Culture, 1910–1935*. Berkeley: University of California Press 1997.
- Tři sletové projevy T. G. Masaryka*. Praha: Československá obec sokolská 1939.
- TUNIS, John: Women and Sport Business. *Harper's Monthly*, 1929 (July), s. 213. Citováno dle: SCHULTZ, Jaime: Disciplining Sex. „Gender Verification“ Policies and Women's Sport. In: LENSKYJ, Helen Jefferson – WAGG, Stephen (eds.): *The Palgrave Handbook of Olympic Studies*. New York: Palgrave Macmillan 2012, s. 444.
- TYRŠ, Miroslav: *Laokon, dílo doby římské*. Praha: I. L. Kober 1873.
- TYRŠ, Miroslav: Hod olympický. In: SCHEINER, Josef (ed.): *Sokolské úvahy a řeči Dr. Miroslava Tyrše*. Praha: Československá obec sokolská 1919a, s. 202–220.
- TYRŠ, Miroslav: Náš úkol, směr a cíl [1871]. In: SCHEINER, Josef (ed.): *Sokolské úvahy a řeči Dr. Miroslava Tyrše*. Praha: Československá obec sokolská 1919b, s. 9–17.
- TYRŠ, Miroslav: *O umění*. Praha: Československá obec sokolská 1932.
- TYRŠ, Miroslav: Pokud tělocvik a jednoty tělocvičné k brannosti národní přispívají [1871]. In: SCHEINER, Josef (ed.): *Sokolské úvahy a řeči Dr. Miroslava Tyrše*. Praha: Československá obec sokolská 1919c, s. 34–54.
- TYRŠ, Miroslav: Tělocvik v ohledu estetickém [1873]. In: SCHEINER, Josef (ed.): *Sokolské úvahy a řeči Dr. Miroslava Tyrše*. Praha: Československá obec sokolská 1919d, s. 63–99.
- TYRŠ, Miroslav: *Základové tělocviku*. Praha: Matice Sokola pražského 1926.
- TYRŠOVÁ (FÜGNEROVÁ), Renata: První cvičitelský sbor. In: *Vzpomínáme s vděčností a láskou*. Praha: Cvičitelství žen Sokola Pražského 1929.
- UBERHORST, Horst: *Friedrich Ludwig Jahn and His Time. 1778–1852*. Munich: Moos 1982.
- UCHALOVÁ, Eva – HLAVÁČKOVÁ, Konstantina: *Sport & móda: Obecní dům a Uměleckoprůmyslové museum v Praze 30.6.-12.9.2004*. Praha: Obecní dům 2004.
- VANĚK, Jan – ROSSMANN, Zdeněk (eds.): *Civilizovaná žena*, Brno 1929.
- VEDER, Robin: Seeing the Skeleton and Feeling the Form. *Amodern* 3. Sport and Visual Culture. Dostupné <<http://amodern.net/article/seeing-skeleton-feeling-form/>> [cit. 13.6.2017]
- VEDER, Robin: Seeing Your Way to Health. The Visual Pedagogy of Bess Mensendieck's Physical Culture System. *The Visual Turn in Sports History*, special issue of *International Journal of the History of Sport*, vol. 28 (2011), issue 8-9, s. 1336–1352.
- VOJVODÍK, Josef – WIENDL, Jan (eds.): *Heslář české avantgardy. Estetické koncepty a proměny uměleckých postupů v letech 1908–1958*. Praha: FF UK 2011.
- WAIC Marek – UHLÍŘ Jan B.: *Sokol proti totalitě 1938–1952*. Praha: Univerzita Karlova, Fakulta tělesné výchovy a sportu 2001.



- WAIC, Marek: *Tělovýchova a sport ve službách české národní emancipace*. Praha: Karolinum 2013.
- WAMSLEY, Kevin B.– SCHULTZ, Guy: *Rogues and Bedfellows. The IOC and the Incorporation of the FSFI. Bridging Three Centuries: Intellectual Crossroads and the Modern Olympic Movement*. London, Ontario, Canada: The University of Western Ontario, International Centre for Olympic Studies 2000, s. 113–118.
- WEBER, A.: *Vývoj ženské otázky v sokolstvu. Sborník sokolský*, Praha: Česká obec sokolská 1912.
- WEBER, Cynthia: *Performative States. Millennium. Journal of International Studies*, roč. 27 (1998), č. 1, s. 77–95.
- WEIGNER, Karel – JANDÁSEK, Ladislav: *Sokolstvo a národ*. Praha: Česká obec sokolská 1930.
- WEIGNER, Karel: *Nauka o člověku*. Praha: Profesorské knihkupectví a nakladatelství 1936.
- WEIGNER, Karel: *Tělesná výchova. Její význam a cesty*. Praha: Jos. R. Vilímek 1916.
- WEIGNER, Karel: *Tělověda*. Praha: Profesorské knihkupectví a nakladatelství 1928.
- WEIGNER, Karel: *Zdravím k síle národa*. Praha: Česká obec sokolská 1930.
- WHEELER, Robert F.: *Organized Sport and Organized Labour. The Workers „Sport Movement“*. *Journal of Contemporary History*, roč. 13 (1987), č. 2., s. 191–210.
- WICKETS, Donald Furthman: *Can Sex in Humans Be Changed? Physical Culture*, January 1937, s. 16–17, 83–85.
- WILKINSON, R.: *American Tough. The tough Guy tradition an American character*. New York: Harper & Row, 1984.
- WINCKELMANN, Johann Joachim: *Dějiny umění starověku. Stati*. Praha: Odeon 1986.
- WITKOVSKY, Matthew S.: *Avant-garde Art in Everyday Life. Early Twentieth Century European Modernism*. Chicago – London: Yale University Press 2011.
- WITKOVSKY, Matthew S.: *Staging Language. Milča Mayerová and the Czech Book „Alphabeth“*. *The Art Bulletin*, roč. 86 (2004), č. 1, s. 114–135.
- WITTIG, Monique: *One is Not Born a Woman. Feminist Issues*, vol 1, no 2, winter 1981.
- Za praporem sokolským. Posvěceno mužnému duchu Čechův*. Praha: Alois Wiesner 1887.
- ZICH, Otakar: *Sokolstvo z hlediska estetického*. Praha: Československá obec sokolská 1920.
- ZUZAŇÁK, Martin (et al.): *Čest je víc než život. Plukovník Josef Jiří Švec, československé legie a sokolství*. Jihlava: Sokolská župa plk. Ševce 2008.
- ZWEIG, Stefan: *Svět včerejška. Vzpomínky jednoho Evropana*. Praha: Torst 1999.

## Dobová periodika:

Český deník

Eva

Lidové noviny

Národní myšlenka

Naše doba

Našinec

Osvobození

Pestrý týden

Pražský ilustrovaný zpravodaj

Přítomnost

RED

Rozpravy Aventina

Služba

Sokol

Sokolice

Světozor

Taneční revue

Žena a její reforma

Ženský obzor

Žijeme