



Tělo v pohybu

Performativita sokolského hnutí v období
formování moderního českého národa

Tereza Konývková Frýbertová



MASARYKOVA
UNIVERZITA



#506

OPERA FACULTATIS PHILOSOPHICAE
UNIVERSITATIS MASARYKIANAE

SPISY FILOZOFICKÉ FAKULTY
MASARYKOVY UNIVERZITY

MUNI
ARTS



Tělo v pohybu

Performativita sokolského hnutí v období
formování moderního českého národa

Tereza Konývková Frýbertová

**MASARYKOVA
UNIVERZITA**

BRNO 2020

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

Konývková Frýbertová, Tereza

Tělo v pohybu : performativita sokolského hnutí v období formování moderního českého národa / Tereza Konývková Frýbertová. – Vydání první, elektronické. – Brno : Masarykova univerzita, 2020. – 1 online zdroj. – (Opera Facultatis philosophicae Universitatis Masarykianae = Spisy Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, ISSN 1211-3034 ; 506)

Anglické resumé

Obsahuje bibliografii a bibliografické odkazy

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

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

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

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

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

– monografie

796 - Sport. Hry. Tělesná cvičení [20]

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

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

Vydání knihy bylo podpořeno Stipendiem Husovy nadace.

Na obálce byla použita fotografie:

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

© 2020 Masarykova univerzita, Tereza Konývková Frýbertová

ISBN 978-80-210-9752-0

ISBN 978-80-210-9751-3 (brožováno)

ISSN 1211-3034

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

Obsah

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

Prameny	117
Sekundární literatura	120
Elektronické zdroje	124
SOUPIS VYOBRAZENÍ	125

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

Stephan Zweig: *Svět včerejška*

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

Maurice Merleau-Ponty: *Svět vnímání*

1 PROLOG

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1.1 Kulturní performance

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1.2 Rituál vs. performance

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

20 Srov. Tamtéž, s. 131.

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

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

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