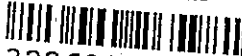


JAMU	
B	9180

Jiří Černý

Knihovna JAMU

 322600026598

fotbal je hra

[pokus o fenomenologii hry]

Knihovna JAMU Brno	
Přir. č.	70.510
Sign.	B 9180
P. h.	

Tato nevelká práce nechce být ani sportovní literaturou, ani teorií her, ani jejich sociologií; jde jí víc o to být filosofickým pohledem na smysl hry v lidském životě. Jestliže si bere „fotbal“ jako model takové hry a jestliže si ještě dává do podtitulu „fenomenologii“ tohoto „fotbalu“, riskuje tím vědomě dvoji: předně, že tím odradí čtenáře, jimž je „fotbal“ zcela lhostejnou a „fenomenologie“ pak nesrozumitelnou záležitostí, a za druhé, že valnou většinu takto ztracených čtenářů budou tvořit především ženy, jimž je fotbal vůbec bytostně cizí. Omluva pro ženy na místě úvodu je proto miněna zcela upřímně a řekněme hned, že má být zároveň něčím víc, než jenom pokusem získat si přízeň čtenářek.

Žena a fotbal – toto spojení se zdá být jako vstupní téma na první pohled velice nevhodné a zarážející. Nemělo by spíš znít: muži a fotbal? Je přece nezvratná pravda, a každý sociologický průzkum by to jistě statisticky prokázal, že onu nepopsatelnou atmosféru světových fotbalových stadiónů, konzumci sportovních rubrik denního tisku a dominantní hlas při pondělních debatách o fotbalu či hokeji obstarávají právě muži, že ženy zasahují do našich sporů jen tak nějak na okraj iracionálními připomínkami, ironickým pohledem zvenku, a jen občas uštěpačnými poznámkami, něžným posměchem.

Avšak v tom to právě je! To je právě ono, co popisy empirické sociologie na celém světě konstatují, co však nechávají ležet před námi jen jako hotový fakt, aniž si s tím většinou vědí rady. Hovoří se o volném čase, o jeho využití, o vzrůstu konzumního vztahu ke sportovním výkonům, o spor-

ovním „průmyslu“, o brutalitě a agresivitě některých soudobých sportovních her, o amatérismu a profesionalismu, dokonce i o odcizení sportu – a miní se tím většinou jen muži, kteří jsou do toho zapleteni, kteří tuto moderní brutalitu vyvolávají a rozněcují, kteří se z ní dokonce těší a v níž ženy (naštěstí) zůstávají stranou.

Vniká-li koncem každého týdne do mnohé rodiny neodbytně osudová otázka, „jak to dnes odpoledne či večer asi dopadne“, postihuje tato otázka přirozeně i ženy, což se projevuje v onom nevystižitelném vnitřním napětí, které se neviditelně šíří domácností předtím i potom. Avšak faktem je, že je to právě mužská složka tohoto každotýdenního psychologického dramatu, která je původcem a prostředníkem onoho nepřeborného množství následujících nálad a debat, že je to právě muž, který s šustákem na sobě či deštníkem pod paží vyrazí nezadržitelně za fotbalem, či který přes ženské protesty a přes návrhy na nedělní procházku otáčí knoflíkem televizoru nebo rozhlasového přijímače. Samozřejmě, jsou známy i případy ženského járotu na tribunách fotbalových stadiónů; ovšem když se po nich pak opatrně rozhlédnete, konstatujete, že se zde většinou jedná o dívky a ženy jako doprovod, o jev, jež je nutno psychologicky i sociologicky započítat do nejprvnějšího, nejzamilovanějšího, nejokouzlenějšího stadia milostných vztahů mezi lidmi, do stadia, kdy je mladá žena ochotna v zájmu věci doprovodit svého partnera i na fotbal a povzbudit jeho zamilovanou Spartu či Slávii, i když by ona sama raději šla toho nejistěho podzimního odpoledne na nějaký čaj nebo módní přehlídku. Tím nechci samozřejmě popouzet proti sobě svaté city mnohých „fánynek“, které dokonce odjíždějí s klubovými autobusy za válečným štěstím do slavných fotbalových měst naší vlasti nebo které šijí doma oddaně klubové vlajky. Mně však teď jde o onu část něžného pohlaví, která přes všechny naše (předem marné) snahy spatřuje ve fotbalovém míči opravdu a doslova

„kulatý nesmysl“ a která pohrdá naším fotbalovým opojením.

Právě těmto ženám je třeba omluvit všechny muže, kteří tráví sobotní a nedělní odpoledne na tribunách stadiónů, kteří si – na první pohled tak sobecky – přivlastňují tyto chvíle posvátného nedělního volna. Bez nich by nebyl fotbal tím, čím v moderní době je. Bez nich by asi nemohly vzniknout ani tyto úvahy, neboť teoretik rád přiznává, že ztracen v košatosti mohutného a živého (někdy tak živého!) mužského davu na tribuně se cítí mezi těmito praktiky nesmírně dobře. Jen díky jim se dovídá to, co by se nedozvěděl ani na schůzích, ani na vědeckých sympoziích, ani ve statistických přehledech, ani v popisech a záznamech sociologických studií, ani v teoretických psychologických rozbořech o „duši davu“. Jen díky jim si je také vědom slabosti a troufalosti svého teoretického pokusu, pokusu zůstat uprostřed tohoto věření konkrétních vášní, nálad, vzteků, smutků i nostalgii pouhým zamýšleným a nezaujatým filosofem; ostatně – jen díky jim se také on stává rád a vědomě součástí nové kolektivity, kdy si začínají rozumět pojednou muži dosud si naprosto neznámí a nepochopitelní, kteří si po devadesáti minutách fotbalového zápasu začnou naprosto klidně tykat, aby se pak spokojeně rozešli a třeba se už nikdy víc mezi dalšími třiceti tisíci diváků neseťkali.

Náš fotbal bývá pro ženu i obrazem našich slabostí. My sice zbožňujeme svou každotýdenní hru, my (my muži) ji dokonce svým účastenstvím spoluvytváříme (ba co víc, my ji dokonce i financujeme), my jí však také podléháme. Podléháme jí, hra si nás podmaňuje, stáváme se její součástí, mlčky přistupujeme na její pravidla, mlčky přistupujeme i na její fauly. Ve hře nacházíme, co jsme ve všedních dnech týdne nevědomky a poznenáhlu poztráceli, svá vítězství, své sebevědomí, svou nezdolnost, svou fair-play, svůj mužský „vrch“.

Avšak hra, jejímiž jsme nedělními diváky, je součástí větší a širší hry, ve které se necítíme vždy už

tak jisti. Žena chce mít muže pro sebe, hra jí ho však vždy bere. Hra jí ho odvádí do oblastí, kde se jedná o mužské záležitosti, to je právě o jeho sebevědomí, o jeho čest, o jeho bojovnické nadšení, o jeho válečnické řemeslo, o jeho strategie a taktiky.

Nedá se nic dělat, fotbal je zřejmě agresivní mužskou záležitostí. Holandský filosof a psycholog F. J. J. Buytendijk, jehož práci se budeme ještě víckrát dovolávat, ukazuje tento zvláštní rys mužské agresivity na rozdílu mezi fotbalem a házenou. Je totiž nápadné, že právě z těchto dvou míčových sportů, kde se jedná o velkou podobnost herních kolektivů, pravidel, hřiště i podmínek hry, je házená sportem ženám zásadně přístupným, ženami provozovaným a schvalovaným, zatímco ženská kopaná je spíše zatím jenom mimořádnou podívanou, při níž se mužské publikum nedá strhnout ke skutečné účasti a kterou pozoruje spíš s pobaveným úsměvem. Čím tedy vysvětlit tento rozdíl mezi kopanou a házenou? Buytendijk začíná pochopitelně zdaleka – ukazuje na zvláštnosti míče jako předmětu hry, na jeho kulatost, elasticitu, na to, jak „působí“ na člověka, jak je „ochoten“ jej poslouchat, „běžet“ k němu, „odpovídat“ na jeho tlak i úder. A rozdíl mezi kopanou a házenou je podle Buytendijka právě v tomto pojednání míče, v tom, že v házené se s ním hází a že se chytá a přijímá, zatímco v kopané se zpracovává údery nohy, našlapuje a „vstupuje“ se na něj, postrkuje a odpuzuje se; v tomto smyslu „našlapování“ a nakopávání míče je agresivnější než házení: k házení totiž náleží jako korelativní jednání přijímání, kdežto k nakopávání (treten) jediné odkopávání (zurücktreten), z čehož podle holandského filosofa Buytendijka vyplývá to, že fotbal mohou hrát jediné muži, že však házenou mohou hrát také ženy. To je samozřejmě jedna z možných teorií mužsky agresivní povahy kopané. Kdo má blízko k freudovské psychoanalýze, může zde pochopitelně rozvíjet řadu dalších obměn této myš-

lenky. Nám však, a to připomeňme hned na počátku, nejde o psychologickou hypotézu původu hry, ani o její relaci vůči sexuálním rozdílům, nám jde o to, jak se fotbal jako hra jeví jako určitý typ, jako určité specifikum lidského chování a lidské situace vůbec. Rozumějte mně dobře, nejde mně právě ve faktu nápadné afeminity fotbalu ani tak o to, vysvětlovat tímto faktem podstatu či původ hry zvané fotbal, ale o to, jakých významů nabývá tento konstatovaný jev v každém lidském životě, a tedy v životě „zúčastněných“ mužů i v životě „nezúčastněných“ žen.

Neboť žena tím, že dobrovolně vyhrazuje tuto sféru hry mužům, se na ní zároveň také podílí. Žádá se participace na této hře, aby s námi mohla participovat na hře, které rozumí nejlépe zase ona sama. Znáte to. Vráťte se po zápase roziaření domů, a ona s vámi sice nedebatuje o průběhu zápasu, ale je ráda, že jsme vyhráli, ano, že jsme vyhráli. Dává najevo, že je jakoby nesvá, že tomu vůbec nerozumí, proč se vlastně radujete. Avšak cožpak to není i její zásluhou, že tomu nerozumí a že chce, abychom tomu rozuměli jen my sami? Od toho je přece žena, aby se touto neváznou záležitostí nemusela zabývat; ona má přece jiné starosti, starosti každodenního života. Nedejte se však mýlit jejími řečmi pohrdajícími vaší hrou. Kdo vůbec vynalezl na světě hru člověka s člověkem? To je hra na poznání a na lásku, na rozkoš a bolest, na život a na smrt, na pokoušení s jablkem ze stromu Ráje? Nebyla to snad žena?

Žena (ona to však sama o sobě nerada říká) je vpletena celou svou podstatou do hry mnohem větší, závažnější a krásnější. Žena je po svém způsobu mistrem hry, hra jí je vlastní. Sama říká, nejvíc když je mezi svými, že se to s námi musí hrát takto a ne jinak. Žena je inspirací a inspirátorkou hry. Hry, která se řídí pravidly svodů a lásky, někdy i krásy a podvodů krásy. Žena je zároveň inspirací hry v umění a hry na umění, protože více než muž ovládá umění hry. Jestliže ovládá umění hry, může

si být jista mužem, který hře podléhá. Proto patří tato malá knížka i jí.

Ovšem, hra, kterou ona ovládá, je víc než fotbal. I život je víc než fotbal a než jakákoliv hra. Hra je sice určitou typickou lidskou situací, situací podceňovanou a zlehčovanou, je součástí života člověka, je součástí tohoto našeho lidského světa; je někdy dokonce zrcadlem, ba co víc, symbolem tohoto života, jež tak často předvádí na svých jevištích – sportovních i divadelních – je dokonce možná, jak soudí Eugen Fink, symbolem světa. Sama o sobě však není tímto celým životem, ani tímto celým světem. Hra je hrou a život je životem, nechceme smazat hranici, jež mezi nimi vede; o tuto hranici nám zde možná půjde víc než o hru samu a dokonce, ač to zní podivně, než o život sám. Ostatně, kdo z nás přesně ví, kde a jak vlastně vede?

Je snad hra jen zdáním, jevem, který nemá tak vysoký stupeň skutečnosti, reality, jako život a jeho skutečnost sama? Je hra snad jen něčím uměle stvořeným proti drsné realitě každodenního všedního života? Je snad hra v tom, že je právě jen hrou, něčím méně, než je sám „život“? Tyto otázky nás vedou k druhému pojmu našeho podivného názvu, jež jsme vytyčili do podtitulu těchto úvah: fenomenologie fotbalu. Co míníme fenomenologií? Přiznáváme se, že jsme si tento termín vypůjčili od filosofů; z filosofie, kde už od časů Kantových a Hegelových má zcela přesné významy. Jeho základ je vytvořen ze slova fenomén, jev; tedy nauka, věda, jež pojednává o tom, jak se nám věci jeví v poměru k tomu, jaké vlastně doopravdy jsou. Co však znamená toto „doopravdy“? Zde bychom museli vstoupit dál do oblasti filosofie. Neříkám, že se tam nakonec nedostaneme, to nelze slibovat. Přesto si pro počátek tento název vypůjčíme jen přibližně a poněkud nefilosoficky. Fenomenologie, zkušenost o zkušenosti, teorie zkušenosti, nám nechce být v tématu hry popisem a zkoumáním toho, co se v naší zkušenosti jako hra jeví, co nám naše

empirie o jevech, fenoménech, říká, ale spíš toho, jak právě toto „jevení se“, toto ukazování se určitých jevových situací lidského herního chování ozřejmuje nejen smysl jevu hry, ale smysl světa (nebo aspoň určité oblasti lidského života, lidského světa) vůbec. Nikoli tedy hra jako jev, její vznik, její nejrůznější formy, její historický vývoj, vzájemná diference fotbalu, hokeje či basketbalu, přesný popis a psychologie toho či onoho utkání (jako konkrétního, přesně určeného a jedinečně daného empirického jevu, fenoménu) má být předmětem našeho uvažování, ale to, jak nám právě tyto jevové formy a jevové danosti osvětlují smysl širších souvislostí lidského života, a naopak, jak nám tento smysl širších souvislostí ozřejmuje smysl a význam hry. Nikoli tedy, co je hra, jaká je její podstata a původ, ale jak a v jakém smyslu nám hra vypovídá něco obecnějšího o nějaké skutečnosti. Znovu připomínáme, že s pojmem „fenomenologie“ zde musíme zacházet v přeneseném slova smyslu; tak to také odpovídá naší zdvořilé vděčnosti filosofii, od níž jsme si dovolili tento termín pro tak blasfemické spojení s fotbalem vůbec vypůjčit. Fenomenologie fotbalu chce tedy říci jen to, že náš výklad nemá být ani zkoumáním funkcí hry v systémech našeho volného času, tedy ani sociologií fotbalu, ani jeho psychologií, natožpak jeho teorií; na druhé straně to nemůže být ani pokus o antropologické určení podstaty lidského chování ve hře, to je určení antropologické či sociálně historické charakteristiky jevu hry ve vývoji lidské kultury, faktu, jenž by mohl být zahrnut pod termín „homo ludens“. Samozřejmě, v našich úvahách se těmito aspekty nevyhneme, a ani nemůžeme vyhnout. Dokonce se rádi a otevřeně přiznáváme, že jsme se poučili i u sociologů, psychologů, antropologů a kulturních historiků hry, že nám jejich zkoumání neobyčejně prospěla, že byla pro nás velice inspirativní a podnětná, že budeme dokonce tu a tam pracovat s jejich výsledky a poznatky, že dokonce budeme tu a tam přestupovat do je-

jích oblastí. Znovu však opakujeme, že nám jde o to, jak se nám fotbal a vůbec hra jeví, jak ji známe z naší skutečnosti a jak nám právě toto jevové bytí určitých herních situací člověka ozřejmuje ještě něco jiného, jak nám poukazuje ke smyslu souvislostí daleko širších a možná často i zcela neherních. Proto jsme řekli, že nám nakonec – ač to zní nanejvýš paradoxně a svým způsobem i rouhavě – nepůjde ani tak o hru samu nebo o život sám (na ten totiž nikdy nebude stačit ani hra, ani jakékoli pojednání o životě), ale že nám půjde o to, jak vypadá a co je vlastně hranicí mezi těmi dvěma sférami lidského světa.

Milujeme hru – ale je už smutným údělem teoretiků, že se nemohou zcela ztotožnit se svým předmětem, že jej musí učinit svým tématem. Milujeme hru, ale v této chvíli bychom měli zůstat mimo ni. Podaří se nám to? „Okouzlení nás vede do nitra věci,“ říká duchaplný filosof hry Eugen Fink; „tam, kde schází, vidíme chladněji a ostřeji, ale zároveň něco uvidíme.“ Je tomu tak i tehdy, když nevidíme ve hře „pouhou hru“. Střízlivost zbavená kouzla má svou vlastní optiku. Činí svým tématem celou hru – avšak právě v deziluzovaném pohledu. „A tak stojí proti sobě dvě perspektivy: porozumění hře v kouzlu hry a porozumění, jež uniká z tohoto kouzla a jež promlouvá ze své střízlivosti.“

Kdyby se to dalo říci paradoxně, řekli bychom, že knížka o „fenomenologii fotbalu“ nebude mít zájem jenom na fotbalu. Bylo by proto nedorozuměním, že snad jde o něco, co musí ponechat ženu lhostejnou nebo dokonce nepřátelskou, co si vyhrazuje právo být jen mužskou záležitostí, co by snad mělo promlouvat jen k mužům.

II fotbal je hra

fotbal a jeho diváci

Je podivným, avšak typickým symptomem tohoto století, že nejspontánnější, nejzaujatější a kvantitativně nejobsáhlejší lidská shromáždění se scházejí na fotbalových a vůbec sportovních stadiónech. Hlasitá a upřímná přízeň, jaká se uděluje jinak jen výkonům vrcholných umělců, skandování hesel, která opravdu vyjadřují skutečná hnutí lidských myslí i jejich momentální vášně, nenacvičené používání transparentů i uctívaných klubových praporů a symbolů, to vše s sebou přináší moderní špičkový sport odehrávající se před statisíci diváky a přitom organizovaný s neumdlévající každodenní pravidelností. Umělci, manažeři, vědci i politici mohou tuto společenskou moc a spontaneitu sportu a lidským hrám jen závidět. Čím to, že právě ony se staly v životě člověka touto mocí? Není snad nápadným, až do očí bijícím jevem společenského vývoje 20. století, že sport a hry pronikly nezadržitelně do všech pórů života společnosti a že jej mocně ovlivňují? Přitom je pozoruhodné, že je tomu tak ve společnosti kapitalistické, ale zároveň i ve společnosti socialistické, v zemích vyspělých i v zemích „zaostalých“, v zemích severu i jihu (avšak vždy především ve velkoměstech s bohatou zálohou dělnické třídy). Ve staré podobě byl závodní sport jako společenská veličina („panem et circenses!“) zplozen především starobylými městskými civilizacemi, špičkový sport s masou zúčastněných diváků začal fungovat jako „sportovní průmysl“ v objektivním vývoji moderní industriální společnosti a stal se její nerozlučnou součástí, jejím podivuhodně metaforickým vyjádřením. Jeho vliv až do posledních důsledků je nedohledný.

Konečně – známe to všichni sami. V době olympiády, krasobruslařského mistrovství světa či fotbalového světového šampionátu tento vliv sportu – jako nakažlivá horečnatá infekce – zachvacuje kdekoho, a to i bytosti k této infekci v jiné roční sezóně zcela odolné a nevnímavé. Do velké míry, a to se často udává jako jediná příčina – ač je to jen jedna z příčin – má na tom svou zásluhu nesmírné zvýšení rychlosti a kvality komunikací a informací (televize, rozhlas v každé domácnosti). Sport a zájem o sport nejen zabírá náš volný čas, proniká k nám i v pracovní době – v podobě vášnivých sporů, debat a úvah – do továren, kanceláří, dopravních prostředků, o komunálech a najmé holičích už ani nemluvě; sportovně zainteresovaní muži budou znát jistě nejednu holičskou oficínu, kde se dá vstoupit pod břitvu soudruha vedoucích a jeho kolektivu s nadějí na příjemné oholení či ostříhání zvláště tehdy, manifestujeme-li v povinném rozhovoru svou přízeň tomu či onomu fotbalovému klubu.

Sportovní výhry se stávají „národním“ vítězstvím, prohry jsou zato takřka národní tragédií. Sport dnes u nás své analogické instituce jako umění: má své mistry sportu, své zasloužilé mistry, zasloužilé trenéry, jen své „národní sportovce“ našťásti ještě nemá. Avšak popularita těchto „zasloužilých“ – ne snad kvůli tomu titulu, ten používají stejně jen noviny, nikdy však tribuny – je ohromná: hráčům a trenérům se občas masově, tj. záplavou dopisů a telefonů po nějakém nezdařeném utkání vyhrožuje ublížením na těle, nebo, co je v naší hodnotové stupnici ještě horší, jsou dotazováni po svých měsíčních příjmech; a občas – už méně – se jim v slzách žurnalistických reportáží děkuje. Podléháme tomu všichni. Všichni vysedáváme u televizorů a přihlížíme s nadšením ladným skokům krasobruslařek právě tak jako hokejovým „bitvám u hrazení“ či fotbalovým „filmovačkám na velkém vápně“. Jména sportovních hvězd jsou prostému občanu často známější než jména členů vlády a

sportovní terminologie vstupuje úspěšně do našeho obecného slovního pokladu.

Sportovní novináři u vědomí své povolnosti i v představách o svém nezadatelném právu na řádnou sportovní výchovu prostého čtenáře se občas diví, ač absolutní ignoranti a filosofové (též básníci a spisovatelé) si to dovolují psát nezasvěceně o sportu do kulturních časopisů. Zapomněli, že je to i jejich dílo; že i oni, jako obrozenší sportovní buřtíci, vydatně přispívají k naplnění hesla: sport do každé rodiny! Sport je zkrátka všude, a my jsme v něm.

Avšak vážně: to není sebeironie, to je konstatování určité skutečnosti, jež se dá nejběžnějšími a nejempiričtějšími sociologickými metodami lehce ověřit. Tak bylo při zjišťování křivek výroby jednoho velkého pražského závodu svého času zjištěno, že produktivita práce o některých pondělcích nápadně o několik procent klesá. Příčina? Prohra či neúspěch oblíbeného fotbalového oddílu, který má v tomto závodě drtivé množství svých fanoušků. Čím vysvětlit tuto podivuhodnou moc sportu v lidském životě? Čím zdůvodnit toto z fetišizování a z institucionalizování hry, která měla původně v životě člověka (jako živočicha vůbec) naprosto jinou funkci? Kde hledat kořeny toho, že sport je dnes jistou ideologickou a společenskou mocí a někdy dokonce i systémem těchto mocí?

K nejoblíbenějším patří zejména fotbal a hokej. Fotbal sice není tak prudký a rvavý jako hokej, avšak systém a spád jeho hry se zdá mnohemu divákovi průhlednější, taktika i záměr se objevují jasněji a zřetelněji než v hokeji, kde střídání situací je někdy nepřehledné a často daleko více živelné a určované daným momentem hry. Budeme-li proto psát v této knížce o sportu, budeme mít na mysli především špičkový, ligový či mezinárodní fotbal.

Rádi se díváme na fotbal u televizorů, ještě raději však chodíme k stánkům na tribuně. Přirozeně nikoli jen kvůli zeleni trávníku a barvám klubových dresů

(což má také svou zvláštní emocionální estetiku a což zatím není ještě v televizi vidět), ale především kvůli tomu, abychom nebyli „při dívání“ sami. Být na tribuně, slyšet její rozmluvy, její živosti, její radosti, její dohady, rozborů, úvahy, vlny zklamání a vzteku, její pochvaly škodolibé i upřímné, to je přece něco docela jiného než sedět doma v křesle před obrazovkou a nadávat si sám tiše pro sebe: ty lazare, jak to dneska zase hraješ?

Fandění u televizorů je zajímavým jevem problematiky naší volné doby. Avšak ještě zajímavějším jevem lidského volného času, jevem přímo volajícím po sociologické analýze, je fandění na tribunách. V obou případech jde o něco, co se stalo nedílnou součástí moderního života stejně jako vliv rytmů moderní hudby, dramatičnosti barev a tvarů moderního malířství, napětí, ironie a metaforické zkratkovitosti moderní literatury.

A přece – přes tento výrazný a až křiklavě nápadný podíl sportu na životě moderního člověka – nevěnovali dosud marxističtí teoretikové a sociologové analýze hry ve volném čase větší pozornost. Jako by to bylo něco jen ryze faktického, co se bere na vědomí, ale o čem nestojí za to dále přemýšlet a mluvit; nanejvýš a nejčastěji se na sportu dokumentovaly úspěchy či neúspěchy normativně pojaté výchovy a morálky, aniž byla ovšem provedena vlastní analýza historicko-společenské funkce sportu v socialistické společnosti vůbec. Teorie hry, tak důležité v životě člověka (jako živé bytosti vůbec), byla převážně uváděna jen v aspektu kybernetiky, méně však v aspektu filosofie, sociologie či obecné psychologie. Jestliže se teď obrátíme hned na počátku k určitému výseku z názorů a dlouholetého bádání třeba Buytendijkovy filosofie, činíme tak především proto, abychom upozornili na závažnost této problematiky a abychom získali pro začátek alespoň nějaký teoretický odrazový můstek. Zatím ponecháme stranou řadu zajímavých psychologických a sociologických hypotéz zabývajících se vzni-

kem a podstatou hry vůbec a soustředíme se jen k otázce vztahů jevu a podstaty v sociálních funkcích sportu.

fotbal jako setkání člověka s člověkem

Více jak před desíti lety vydal holandský filosof, fenomenolog F. J. J. Buytendijk „psychologickou studii“, kterou nazval Fotbalová hra.* Buytendijk vychází z analýzy fotbalového sportu v kapitalistické společnosti – tím jsou samozřejmě dány hranice jeho analýz tam, kde se opírá o určitá sociologická zjištění. Avšak přesto jsou jeho obecné postřehy a závěry – i z hlediska marxistické filosofické kritiky – důležité.

Buytendijk připomíná „hluboký, vážný, trvalý, vše pronikající, vše naplňující a vše ostatní zatlačující“ zájem o sport a uznává hodnotu fotbalu už proto, že v této hře kolektivů „je protihráč zároveň spoluhráčem“. Ví dobře, že právě proto má fotbal pedagogickou hodnotu jako lidská hra vůbec, hodnotu výchovnou, že vychovává ke kamarádství, kolektivnosti, k fair play v životě, že podporuje zdravé sebeprosazování, zvyšuje „vitální energii“ atd. Avšak docela správně a kriticky si je vědom i toho, že tento ideální fotbal není skutečným, pravým fotbalem.

„Ten pravý fotbal, který chceme zkoumat,“ vytyčuje si svůj cíl Buytendijk, „je událostí, jež naplňuje každé pondělí noviny – a musí je naplňovat, jestli nechtějí ztratit tisíce předplatitelů. Opravdový, skutečný fotbal, kterému chceme porozumět, je předmětem týdenní fotbalové literatury, lyrických, romantických, epických výlevů srdce, a též vysoce důležitých prozaických úvah, technických a statistických

* F. J. J. Buytendijk, Das Fussballspiel, Eine psychologische Studie, Werkbund-Verlag, Würzburg 1953 (něm. překlad).

kých tabulek, reportáží, fotbal velkých a malých spolků, fotbal jednání na slavnostních mezinárodních konferencích a tam navrhovaných přesných hracích pravidel, fotbal velkolepých stadiónů se statisíci míst, fotbal národní hrdosti a fotbal uctívání hrdinů.“

I fotbal je pro Buytendijka – zkoumán v hlediscích jeho fenomenologické metody – jenom jedním z druhů „setkání“ (rencontre, Begegnung), v nichž se uskutečňuje volba člověka být určitou osobností. Je jedním z projevů oné základní lidské situace, kdy každý zná svůj vnější projev a svůj vztah ke světu především jako způsob, jímž „se setkává“ se svým spolubližním.* Člověk je podle něho z velké části tím, čím se rozhodí ve svých osobních dějinách být a čím se rozhoduje zůstat. Může se však stát v každém okamžiku něčím jiným (zvíře nikoli!) a k tomu je zapotřebí „setkání“. Rozdíl mezi zvířetem a člověkem se projevuje jasně právě ve hře: zvíře zná také hru, avšak vyvíjí v měnících se situacích hry velmi omezenou a dost konstantní iniciativu, zatímco dítě, hrající si člověk, už zdaleka není ve hře ovládnán jen předpoklady, nutnostmi a strukturou situace. Člověk se ve hře s někým a s něčím „setkává“ a přitom se svobodně rozhoduje a jedná. „Utkání“ je tedy vždy také „setkání“. Hra je pro člověka proto „svobodným výkonem“, velmi podobným po formální stránce výkonu uměleckému či vědeckému. (Hra, dodejme sami, je tedy svobodnou spolutvorbou vlastní situace, je něčím, co má své analogon v tvůrčím uměleckém procesu. Ostatně pokusy vyložit umění v podstatě jako hru jsou

* Pojem „setkání“ má ovšem pro nás svůj filosofický význam. Je obdobou myšlenky, kterou vyslovuje v jedné ze svých posledních prací Jan Patočka: „Kontakt s druhými je vlastním centrem našeho světa, dává mu jeho nejvlastnější obsah, ale též jeho vlastní smysl, možná dokonce i celý smysl. Až kontakt s druhými vytváří vlastní prostředí, ve kterém člověk žije.“ (Přirozený svět a fenomenologie, ve sbor. Existencialismus a fenomenologie, Bratislava 1967, s. 52.)

prastaré; jako extrémní pojetí lze uvést pojetí Kierkegaardovo, který chápal umění jako hru s nicotou, jako únik ze života.) Člověk spoluvytváří hru, proto může být lidská hra sportem, zvířecí hra nikoli. Navíc hráč „i bez publika má stále vědomí, že je divácky sledován“; hraje před očima spoluhráčů i soupeře, a tento cizí pohled také přijal a částečně si jej pro sebe přivlastnil; učinil z něho nedílnou součást sebe sama jako hráče. Tato svoboda uskutečňovaná v lidské hře, ve sportu, svoboda realizovat svobodně při setkání se svým bližním, se svým spoluhráčem, svou volbou něčím být a něčím se stávat je zároveň svobodou vztaženou k určitým normám a pravidlům; je tedy zároveň, jak připomíná F. J. J. Buytendijk, „příkladným prožitím plnohodnotné lidskosti“, avšak zároveň bez oné vážnosti a zodpovědnosti, které mohou být ve skutečných životních situacích tak naléhavé.

Je fakt, že tato Buytendijkova analýza je analýzou abstraktně vymezené lidské situace, že je dokonce jistým schematickým konceptem lidského jednání, že obchází nejen problém determinace volby jako projektu, ale že se vyhýbá rozboru struktury toho, jak probíhá akt volby v setkání samém; zároveň je však faktem, že je velmi bystrá a zajímavá a že i marxistická analýza existenciálních lidských vztahů, projevujících se ve sportu jako specifické lidské hře, se na ní může kriticky poučit. V marxismu je nutno zároveň vycházet i z materiálů dodávaných jeho historickomaterialisticky fundovanou sociologií, aniž ovšem budou potom vlastní rozborů na tuto sociologii redukovány.

Ostatně hledání podstaty člověka v lidské hře, je muž věnuje Buytendijk i jiní moderní filosofové (např. Huizinga, Fink, Caillois, jak se k tomu ještě dostaneme) mnoho užitečné myslitelské námahy, navazuje tak trochu na staré koncepte lidského bytí ve světě jako „theatrum mundi“, na verš Shakespearovu „All the world's a stage and all the men and women merely players . . .“ Když tedy jednou jeden náš filosof psal o nutnosti vidět i u nás velké

události špičkového kolektivního sportu jako jistou podívanou, jako divadlo pro statisíce diváků, a když jej pak za to jeden náš sportovní novinář dost hlasitě okřikoval a zesměšňoval, byla pravda nepochybně na straně filosofově; „hráč“ i „herec“ mají ve své svobodné tvorbě určité lidské situace mnoho společného; a myslím, že právě v této – tak nesmírně důležité – oblasti lidské svobodné činnosti nám chybí zasvěcenější, řekl bych filosofičtější a sociologičtější analýza.

Ještě podnětnější může být pro nás závěr Buytendijkovy studie: Autor si všímá ceremoniality fotbalu, jeho dramatické diskontinuity i senzačnosti a vzrušivosti, jež hráčům i divákům přináší. Fotbal je ovšem vzrušující hrou jen pro toho, kdo tuto hru zná a kdo jí rozumí. Slovem „zná“ zde ovšem není míněna nějaká přísná odborná znalost pravidel, ale důvěrná obeznámenost s tím, oč v této hře jde. Proto také ten, kdo ono „zvláštní“ fotbalové hry (ragby, hokeje, golfu nebo i býčího zápasu, chcete-li) nezná, nemůže na těchto sportech shledávat nic vzrušujícího. Divák se tedy stává do velké míry fotbalistovým spoluhráčem, a spoluhráčem velmi kritickým – sportovní utkání by se bez této spolu hry nikdy nemohlo stát tím, čím se v naší době stalo. Moderní průmyslová civilizace (rozuměj: především kapitalistická), tvrdí Buytendijk, musí něčím kompenzovat nudu, dlouhou chvíli a prázdnotu člověka omezeného a ochuzeného jednotvárností, monotónností a parcialitou výkonů v pásové tovární práci. Proto též sport a především fotbal má daleko větší oblibu ve městech, kde vznikl, zvláště mezi dělnickým obyvatelstvem, a daleko menší oblibu u zemědělského obyvatelstva, kde problém volného času (za kapitalismu) prakticky neexistuje nebo existuje v naprosto jiné, zvláštní podobě. Buytendijk totiž tvrdí, že rolníci znají volný čas jen jako „tichý večer“ nebo jako „neděli“. Rolník zná podle něho „hrající si logos“ v růstu a vývoji věcí, zejména v živé přírodě, městský člověk, nezacházející s živou, „hrající si“ přírodou, odtržený od ní,

však tuto prapůvodní hru života už neznal. Proto si městský člověk může právě zažít své „vědomí hodnot v činu, v jednání“ i na fotbalovém hřišti. Přes všechnu svou abstraktnost a zásadní prohlédnutí některých důležitých historicko-spoločenských souvislostí, do nichž je sport jako každý projev lidského jednání nutně začleněn, jsou pro nás tyto názory svým přístupem velmi zajímavé a podnětné. Podnětné proto, že i u nás bychom měli už jednou opustit sféru neplodného „osvícenského“ a v podstatě idealistického moralizování, poučování a mentorování a pustit se s odvahou do skutečně vědeckého, pronikavého zkoumání všech sociálních a ideologických funkcí sportu a hry – zvláště pak fotbalu a hokeje – v životě pracujícího člověka i v naší společnosti. Zvláště v poslední době, kdy se kvůli davovému fanatismu a (pro mnohé činitele) kvůli poněkud zaostalým „ideologickým“ projevům tribun musely dokonce zavírat stadióny, je taková práce mimořádně aktuální. I pro nás by nebyla tedy taková marxistická „psychologie“ fotbalu, zkoumání interakcí mezi špičkovým sportem a masovým diváctvím, zcela bez užitku.

svoboda hry a hra na svobodu

Klíčovou sociologickou problematikou je zřejmě funkce a význam sportu v mimopracovní době, ve volném čase. Tolik lidí se přece těší každodenně trávit svůj volný čas, jenž je podle slov zakladatelů vědeckého komunismu vlastní sférou uskutečňování lidské svobody, jenž je časem, který „člověk potřebuje ke vzdělání, k duševnímu rozvoji, k plnění sociálních funkcí, k družnému styku, k svobodné hře fyzických a duševních sil“, který „potřebuje k tomu, aby užil čistého vzduchu a slunečního světla“ (Marx, Kapitál), tolik lidí se jej těší trávit při sportu. Aktivně i pasívně; při sportu jako podívané na hřištích i jako podívané večer u televizních obrazovek. Těší se jej zde trávit právě proto, že jim

skutečně poskytuje širokou říši volnosti a úvah, „svobodně hry fyzických a duševních sil“ – oproti námaze a starostem pracovního dne, oproti sféře práce, jež i v podmínkách socialismu tak pomalu ztrácí svůj abstraktní charakter, – že jim dokonce umožňuje, aby podle vlastního svobodného rozhodnutí byli s někým a proti někomu, aby podle vlastní úvahy a náklonnosti jedněm přáli a druhým nepřáli a aby to dávali najevo a aby tímto manifestačním „dáváním najevo“ něco a někoho v jeho zápolení podpořili a jiného nepodpořili. Nezapomeňme, že sportovní jednoty používají k povzbuzení a k sjednocení těchto sympatií i určitých tradičních symbolů (klubové barvy dresů, odznaky, vlajky) a že se jejich příznivci k těmto symbolům veřejně a ochotně hlásí, že je uctívají a že jejich prostřednictvím – v diferencii k jiným, „protivnickým“ symbolům – se navzájem i seskupují a podporují.

Divák může pronášet své názory a úvahy volně, míra společenské autocenzury bývá na tribunách snížena na svou dolní hranici. Dokonce v některých případech přesahují jeho pronášené názory meze dané právní a společenské normy; sankce proti tomuto porušování norem bývají velmi neúčinné. Divák dovede pronést na tribuně takový výrok nebo dopustit se takového činu, kterého by se v dílně či v jiném lidském kolektivu, v biografu, v restauraci atd. nikdy nedopustil. Zvyšuje se tedy s mírou a s pocitem větší osobní svobody i míra a pocit nevázanosti a anarchismu, mizí některé zábrany dané společenskými vztahy a individualita se oprostuje od návyků, k nimž je společnost neustále přinucována, „morální“ mimikry opadávají a zbývá často jen holá dřev švýcarských charakterů a vášní. Úměrně tomu, jak se dočasně rozpádává morální a názorová příslušnost k určité občanské závaznosti norem, roste zároveň začleněnost a vázanost k dočasnému společenství tribuny, společenství spolupříznivců a fandů. Je-li už pak v tomto novém společenství spáchán čin, jenž si vyža-

duje nezbytně jakékoli mimoherní sankce, je trest za tento čin vyhlášen bohužel (ale jinak to asi nejde) až post festum, kdy se společenství, jež jej zrodilo a krylo, dávno rozpadlo a kdy jej pak ostatní postižení diváci nepocítují už jako členové onoho původního kolektivu, ale jako individua ve zcela jiných sociálních vztazích. Faktem je, že je obvykle (např. při zavření hřiště oblíbeného klubu) namířen nikoli proti jednotlivcům, ale proti anonymnímu kolektivnímu původci, který se v přesně určené, vzniklé náladě, za přesných herních podmínek sešel jedinkrát ve své existenci, a nikdy více se už v této jedinečné existenci nesejde. Proto zavedené sankce jsou sice posuzovány jediní, kteří se onoho nešťastného utkání (a „setkání“) zúčastnili, mnohdy s daleko větší soudností a s vědomím vázanosti i k jiným, mimoherním vztahům, ale zároveň také často pocíťovány jako křivda, protože trest postihuje v budoucnosti divácký kolektiv, jenž vůbec není totožný s kolektivem, z něhož pochybné a „nemorální“ jednání vzešlo. Divák ovšem může na sportovním utkání pronášet své názory volně a hlasitě i proto, že hře skutečně rozumí. Zní to sice – právě proto, že se u nás nad sportem a sportovními diváky tolik moralizuje – dost podivně, ale jsem přesvědčen, že je tomu tak. Znovu zdůrazňuji, že rozuměním hře zde nemyslím samozřejmě přesnou znalost pravidel, ceremoniálů či institucí hry (např. doslovného znění pravidla o postavení mimo hru ve fotbalu, předepsané váhy oštěpu v lehké atletice či systému bodování a hodnocení v krasobruslení), ale to, že divák rozumí smyslu hry, tomu, oč ve hře ide, oč se jedná, jaký smysl má vítězství a jaký porážka, jak se v podstatě hra hraje a jaké jsou její podmínky; jinak by totiž jeho diváctví jako aktivní přítomnost při hře nemělo vůbec žádný význam. Naopak se dá říci: nerozumí-li divák (už jako občan) „hře“ ekonomických zákonů a pravidel, podle nichž běží výroba v jeho podniku nebo dílně, tím víc dává najevo, že rozumí této skutečné hře.

A on pravidlům a zákonům této hry rozumí skutečně daleko více než jakékoli „hře“ života kdykoli jindy. Je to – jako masový zjev – způsobeno nepochybně i tím, že se díky rozhlasu, novinám, zvláště a především však díky televizi může velmi snadno o těchto pravidlech a zákonech poučit. Při čtení pondělních sportovních referátů či zvláště při sledování televizních přenosů, kdy je vymaněn z podmanivého a sugestivního prostředí tribuny (zde se uplatňuje výchovný moment!), se může relativně objektivně poučit o strategii, taktice hry, o dispozici a indispozici jednotlivých hráčů, o kvalitách rozhodčích, o vlivech terénu a počasí, o vhodnosti či nevhodnosti zvoleného způsobu hry, takže jeho „odbornost“ a „zvyšování kvalifikace“ v této oblasti jsou často až udivující.

Divák však miluje sport i proto, že zde své názory může říkat naprosto „adresně“, face to face. Nejen schopnosti hráčů, jež si sám pro sebe už dávno ocenil (a sport je založen na fyzických, zjevných schopnostech), ale i poměry v jeho oblíbeném sportu a zvláště v „jeho“ klubu, v jeho jednotě jsou mu obvykle důvěrně známy, a jestliže nejsou, pak se o to všemožně snaží. Tato znalost přispívá k odbornému odhadu sportovní výkonnosti hráčského kolektivu a s touto znalostí může snadněji kalkulovat složité výpočty úspěchů či neúspěchů v budoucích kolech soutěže. Tato znalost „poměrů“ – a to i zákulisních poměrů v oblíbené jednotě – je opět jistou kompenzací neznalosti takových poměrů z jiných oblastí jeho každodenního života. Divák často ví o každém hráči, trenérovi, ba i o oddílových funkcionářích vše: zná přesně jejich věk, povolání, jejich osobní život, ví, jakou roli v něm hrají peníze a přirozené hmotné pobídky. Tento divácký zájem je analogický zájmu některých zbožňovatelů filmových či divadelních hvězd; i zde se velmi snadno překračuje hranice vkusu a společenských norem, zvláště pak tehdy, když se tomu v novinách napomůže příliš důvěrným interview, reportáží a podobně. Je ostatně známo, že

v kapitalistickém tisku žíví tuto zvědavost neustále celý bulvární tisk. Ve společnosti, v níž proti pracujícimu člověku vystupují anonymní síly, jež rozhodují o osudech ostatních, jež určují pravidla skutečné a každodenní „hry“ života, je tato snaha po demytologizaci a osobním odhalení neznámých „poměrů“ zcela pochopitelná. V socialistické společnosti, založené v zásadě na obnovení původních „průhledných“ vztahů člověka k člověku, by tomu mělo být už naprosto jinak. Že tomu tak ještě často není, že i u nás se prostý divák setkává ve sportu i ve skutečném životě s anonymitou zinstytucionalizované společenské moci (když říká, že „on je jen prostý a obyčejný člověk“ a že „on do toho stejně nemůže mluvit“, protože „oni si to rozhodnou, jak sami chtějí“ atd.), jistě není jevem zdravým a progresivním. Jak je vidět, souvisí heslo o zvýšení účasti pracujících na řízení a správě společnosti velmi těsně a zásadně i s poměry ve sportu a s jeho fetiši. S tím rozdílem ovšem, že ve sportu jde jen o hru, v životě však o věci mnohem vážnější. Rozhodně by neměla být znalost poměrů ve sportu náhražkou neznalosti poměrů v životě.

Divákova svoboda sportu je tedy v určitém ohledu jen fetišem svobody, jen jejím nepravým ztělesněným božstvem (ovšem objektivně existujícím), její náhražkou, jejím zástupcem, jen jejím omezeným výrazem. Je to svoboda doslova koupená „za 5 Kčs k stání“ na dvě hodiny podívané a intenzivní vnitřní účasti. Sport jako hra není tedy tak zcela neomezeně vytvářením svobody, jak tvrdí Buytendijk, ale spíše jen její přísně vymezené a omezené oblasti, která pak metaforickým způsobem (pars pro toto) vystupuje jako kompenzující fetiš vůči všem ostatním životním sférám. **Svoboda sportu je svobodou hry a hrou na svobodu.**

Divák nesnáší ve sportu žádnou kamufláž, žádné pokrytectví a poměrně velmi snadno – právě proto, že jde jen o hru, jejíž pravidla jsou mu svým významem dobře známa – v této oblasti jakoukoli „pseudokonkrétnost“ odhaluje a proniká pod po-

vrch jevů k podstatě věcí. Netvrdím, že by si sám novou „pseudokonkrétnost“ nevytvářel a nevymýšlel – avšak je s to postavit se proti vlastnímu mýtu kriticky (zvláště při neúspěších vlastního mužstva) a rozbít jej. Tak divák ví zcela dobře, že se musí dělat rozdíl mezi „masovým“ a „špičkovým“ sportem, že současné špičkové výkony jsou výsledkem tvrdého tréninku požímaného dnes spíše jako zaměstnání – a to ne jednoho, ale nejméně dvou lidí, to je špičkového sportovce a odborníka-trénéra – a že jakékoli hlásání čistého amatérismu je jen pokrytectvím zakrývajícím skutečný stav věcí. Zná hranice amatérismu, o němž už dnes veřejně píšeme, že je pouze reliktem anglických lordských tradic a že je do dnešního sportu uměle imputován. Je přece nemyslitelné, aby dnešní vrcholné výkony ve fotbalu, hokeji, atletice nebo lyžování byly jen výsledkem soukromé píle a nácviku po celodenním zaměstnání, aby špičkový závodník chodil střídavě na směny do fabriky (a žádnou nevynechal) nebo dokonce aby pracoval v zemědělství. Myslím, že se také nevyplatí přesvědčovat idealisticky našeho diváka o tom, že všechny naše sportovní jednoty a oddíly mají naprosto stejné podmínky a že lepší hra jedněch je důsledkem „lepšího kolektivu“ či dokonce jakýchsi lepších „morálních vlastností“. Přirozeně, jsou „lepší kolektivy“, ale jsou především tam, kde jsou i lepší tréninkové a hmotné možnosti. Divák to dobře ví, vědí to i hráči a sportovní novináři; přesto se často nutíme oficiálně tvářit, jako by tomu bylo nějak jinak a jako by především rozhodovaly „morální“ či „nemorální“ kvality sportovců. Ve sportu je totiž dialektika morálního (chcete-li ušlechtilého) a „přízemně“ hmotného (chcete-li neušlechtilého) motivu příliš průzračná. Právě proto, že jde jen o sport, jen o hru, je tato dialektika jasnější a průhlednější než kdekoli jinde.

Pseudokonkrétnost je tedy ve sportu a ve hře zjevnější a nápadnější než v jiných oblastech života. V něm se však jen obráží širší a hlubší dialektika

lidských vztahů vůbec. Bylo by proto jen novou pseudokonkrétností, kdyby kritika jeho falešnosti, přetvářek a fetišů nebyla kritikou životní skutečnosti samotné.

III fotbal jako systém pravidel a faulů

Možná, že už je to všechno dávno zapomenuto. Možná však, že přece jen někdy a někde v našem životě koluje neviditelný kousek jedné neděle, jednoho studeného dubnového odpoledne, jednoho deště za okny, jednoho zážitku fotbalového přenosu u televizoru. Možná, že kadeřnice, tramvajáčky či ženy v domácnosti už na tuto neděli zapomněly hned v pondělí, ale také možná, že nám, kteří tak ochotně podléháme napětí dramatu moderního sportu, zůstala její nálada ještě dlouho pod prahem vědomí.

Možná, že až se budou psát knihy výsledků a porážek a sláv a vítězů, až se bude sčítat, hodnotit a rozdělovat – tomu po zásluze, tomu nikoli – možná, že i tam tato bolavá tříska vyplave ze skrytých zálivů paměti. Možná však, že to všechno skutečně ani nemá význam připomínat. Byla a je to přece všechno jen hra, nic než hra. Snad i ty vážné, zmáčené postavy pětadesáti tisíc diváků na bratislavském stadiónu byly jen kulisou nějaké rychle pomíjivé události, kulisou necelé bezvýznamné dvouhodiny. Potom se rozešly ze svých diváckých míst do svých normálních domovů a životů, podobně jako my jsme odešli od televizních obrazovek a jako my jsme začínali úmyslně mluvit o něčem jiném. Lidé přece už dávno vyléčili své rýmy a své chrapoty. Byla to jen hra. I zablácené a nervózní postavy unavených hráčů. Smutný hlas komentátora v televizi, který upozorňoval na možné důsledky: proboujeme se do světového mistrovství?

Avšak i toto mistrovství nebylo přece jen ničím jiným než událostí a institucí hry, byť špičkovou událostí špičkového sportu. Anebo neúčast Česko-

slovenska na světovém šampionátě v Londýně byla přece jen něčím závažnějším, něčím, co nelze odbyt mávnutím ruky? Nebyla ona prohraná fotbalová neděle něčím víc než náladou, kterou nás momentálně ovlivnila, víc než svědectvím o nepodařeném výkonu jedenácti vybraných nejschopnějších hráčů? Nemá fotbal a vůbec sport a hra v lidské existenci přece jen zvláštní roli, která má co dělat nejen už s hrou jako svalovou dovedností, dokonalostí pohybu, zocelováním lidského zdraví, ale také s našimi jinými starostmi, průhledností či neprůhledností mezilidských vztahů, s naší hmotnou úrovní a vůbec celým stylem života? Anebo je to jen naše teoretické přeceňování a přehánění, které je neadekvátní společenskému významu této sféry lidských zájmů a vůbec této sféry bytí lidské společnosti?

odcizení sportu?

Vždyť sport jako lidská hra je jen okrajovým fenoménem lidského života a stojí tu proti starosti a práci každodenní existence. Je přece jasné, že to, „oč jde v životě“, není tím, oč jde ve hře. A přece cítíme, že zde funguje nějaký vztah, který spojuje nevážnost hry s vážností života jako dvě spojitě nádoby. Je přece jasné, že máme naprosto jiný pohled na hru, kterou je možná „tanec“ včel na česně úlu, kterou je nesporně divoká a veselá honička zvířecích mláďat (a kterou je nepochybně i něžná hra lidských mláďat), a jiný pohled na hru velkého člověka; tento pohled – a může to být lidská hra jakéhokoliv druhu – je sám o sobě již vyznačen horizontem historické spoluexistence ostatních lidských bytostí, a jen v tomto horizontu je také s to vlastní, lidské hře porozumět. Není a nemůže být tedy podřízen hledisku přírodních zákonitostí, je naopak něčím od tohoto hlediska velice odlišným. Vždyť člověk je jedinou bytostí, která je s to porozumět existenci sebe sama (což vyplývá

zcela přirozeně z jejího zvláštního postavení ve světě) a která je s to postřehnout nejen své možnosti, ale i proměnlivé hranice těchto možností. Proto také kolektivita lidských her, včetně „her“ v umění, je podstatně a zásadně jiná než zdánlivá kolektivita her jiných živých bytostí. Proto její charakter musí překračovat elementární účely fyzické dokonalosti, zdatnosti a obratnosti, tělesné dovednosti, mrštnosti a i fyzické krásy směrem k jiným humánním účelům vytvářeným specifickou zákonitostí dějin lidské společnosti.

Proto jako velký čin hry, založené vždy na fyzickém pohybu, hodnotíme i to, jestliže běžec zvítězí v maratónském běhu, ačkoli se fyzicky po svém vítězství zhroutl, proto hodnotíme jako velký sportovní čin (kromě objevitelského činu) zdolání Mount Everestu, ačkoli víme, že se mohlo uskutečnit jen za cenu nejvyššího fyzického strádání jeho dobyvatelů a dokonce za cenu fyzických ztrát předchozích výprav, proto oceňujeme i olympijské vítězství japonských hráček, které byly předtím nuceny žít takřka v nelidsky kruté drezúře tréninků a příprav. Tato zvláštní situace moderního špičkového sportu je jen zdánlivě paradoxní a protismyslná, ač ve svém odcizení od původních cílů odporuje i dnešním kalokagathickým hodnotám sportu. Ve skutečnosti se i v tomto jakoby „odcizeném“ účelu projevují naprosto specifické rysy lidské existence ve srovnání s bytím jiných přírodních živých bytostí: totiž snaha o překonání vlastní přírodní podmíněnosti a vlastní závislosti na strukturách ryze přírodních zákonitostí tím, že se člověk obrací proti nim svým vlastním (přirozeným a přírodním) tělem, a nakonec tedy i proti tomuto tělu samotnému, jen aby si vydobyl větší oblast svobody v tomto světě. Člověk je jedinou bytostí, která může jít tak daleko, že otvírá – i fyzický – pokrok svému životu za cenu individuální negace a askeze v tomto životě.*

* Když Hegel ve své Filosofii dějin líčí vznik starořeckých, olympijských a jiných her a jejich funkci při „subjektiv-

Tato slova mohou znít velmi nadneseně. Pokusili jsme se v minulé kapitole ukázat na některé kompenzativní funkce sportu v životě dnešního člověka a na zvláštní dialektiku významů a pseudovýznamů této lidské hry ve vztahu ke svobodě člověka. Jestliže jsme napsali, že svoboda hry zůstává stále jen hrou na svobodu a že si přese všechnu institucionalitu a oficialitu moderního špičkového sportu přece jen nemůžeme dovolit ztotožnit v zásadě „nevážnost“ hry s „vážností“ vlastního lidského života, nechtěli jsme tím popřít hluboký vnitřní vztah mezi hrou a starostí, nechtěli jsme tím zakrýt pohled na možnost ať už fetišistických nebo kompenzativních zástupů života hrou. Nemůžeme přece nevidět, že i fetiše a kompenzace mají svůj reálný život a svou reálnou, a někdy až nepříjemně příliš reálnou existenci. Jestliže jsme se dříve zabývali tím, jaké společenské situace tuto kompenzaci umožňují, podívejme se nyní, proč ji umožňuje i hra.

předmět hry

Ve hře a zvláště ve sportu jako uměle vytvářené situaci a zároveň dočasně svobodně vytvářené nové struktury lidských vztahů (nezapomeňme, že „utká-

ním začátku řeckého umění“, píše: „Když zkoumáme vnitřní povahu těchto her, zjišťujeme především, že hra je protikladem vážnosti, závislosti a tísně. Při takovém zápasení, bězích, bojování zde scházela vážnost; nebylo v tom žádné tísně vlastní obrany, žádné potřeby boje. Vážností je práce ve vztahu k potřebě: buď já anebo příroda musí přitom zaniknout; jestliže má trvat jedno, musí padnout druhé. Avšak proti této vážnosti považujeme hru přece jen za vyšší vážnost, neboť příroda je v ní vtělena do ducha, a i když v těchto závodech nedošel subjekt až k nejvyšší vážnosti myšlenky, přece jen člověk prokazuje v těchto cvičeních těla svou svobodu, totiž to, že tělo přetvořil k orgánu ducha.“ – G. W. F. Hegel, *Sämtliche Werke*, ed. Glockner, Bd. 11, 2. vyd., Stuttgart 1939, s. 318 (vlastní překlad).

ní“ je vždy „setkáním“) je také předmět hry obvykle něčím umělým a dokonce ne-přirozeně-umělým; rozhodně však vším možným, jenom ne nástrojem ke zmocňování se tohoto světa, k polidšťování naší přírody, jako jím je třeba kladivo, pluh nebo nůž. Předmět lidské hry nikdy tuto běžnou funkci lidských užitných nebo výrobních předmětů nemá a je vytvořen skoro vždy tak uměle, že je nápadná právě jeho vytvořenost, to, že je člověkem připraven „ideálně“ a s pomocí značné abstrakce. Vezměme si třeba jen ideální kulatost a pružnost míče, ideální skluznost lyže, dokonalý tvar hokejového touše, ideálně funkční vlastnosti běžeckých tretrů nebo proudové a jízdní vlastnosti závodního automobilu. Koneckonců i ten Mount Everest z hlediska horolezecké klasifikace, sportovní obtížnosti a náročnosti je v tomto případě – ač zůstává jako hora neustále ve své přírodní podobě – určitým ideálně vzatým předmětem, který má pro sportovní horolezecký výkon naprosto jiný smysl než pro geologa, přírodovědce anebo pro buddhistického mnicha v Nepálu. Avšak to je krajní případ, kde už hra a sport přestává být hrou a sportem a překračuje svůj samoučel i v účelné dobývání světa.

Uváděli jsme už postřeh Buytendijkův o fotbalovém míči, jak jeho kulatost a elasticita působí na člověka, jak „odpovídá“ na jeho dotyk nohou.* Také u jiného významného soudobého filosofa, který se

* Buytendijk už ve své dřívější velké práci o hře (*Wesen und Sinn des Spiels*, Berlin 1933, s. 139) má pěkný fenomenologický popis míče jako předmětu hry lidí a třeba i některých zvířat. Říká, že už nepohnutý míč má svůj účín, že náš pohled se pohybuje od jeho středu po obvodu, „uchvacuje“ i skrytou stranu a vzbuzuje naši představivost; posléze pak jeho kulatost vyvolává i náš pohyb k jeho uchopení; dále má míč „vyslovenou labilitu, jež je dána již ve vjemu jeho nepatrného dotyku s půdou“. Již sebeiněší náraz uvádí tento předmět v pohyb, a to pohyb zcela „nečekaný“, překvapivý. Jestliže se tím vytvoří dynamická vazba s hráčem, jsou pak v jeho uchopování, házení, očekávání a dobíhání momenty,

s velkou pronikavostí věnoval problému hry (ovšem více hry v umění), u H. G. Gadamera, je výrok, že „nesmrtelnost míčové hry spočívá na svobodné vše-pohyblivosti míče, jenž úplně sám od sebe vytváří to, co nás překvapuje“; Gadamer ovšem vychází z konstatování, že pro to, aby se uskutečnila hra, nemusí tu hrát nikdo druhý jako spoluhráč, ale že zde vždy musí být něco jiného, s čím si hráč hraje a co také odpovídá na tah hráče svým vlastním protitahem. A to je právě onen zprostředkující předmět hry, předmět, jenž musí být charakterizován naprosto jinak než normální přírodní předmět nebo i než předmět z horizontu našeho „vážného“ života – totiž např. jako míč svou „elasticitou“, „kulatostí“, „vše-pohyblivostí“, nebo tím, jak říká Gadamer, že „nás překvapuje“.*

Velice podobná myšlenka se nachází také u německého básníka (a to není vůbec náhoda, že prá-

jež odpovídají pocitům rozkoše. A jinde (116): „Míč a spoluhráč jsou záladní, ukazují se jako umínění a jako pohybující se ze svých vlastních vnitřních důvodů.“ Buytendijk tvrdí, že člověk (i zvíře) si vlastně nehraje s „předměty“, ale s „obrazy“ („Tier und Mensch spielen nur mit Bildern“, s. 129). Obraz je tím, co není např. pro štěně ani „něčím“, třeba potravou či matkou, ani „ničím“, tj. něčím lhostejným. „Obraz“ je v tomto významu tím, co vyvolává představivost, co obsahuje skryté vlastnosti, možnosti. Pro člověka má navíc nikoli „gnostický“, ale „patický“ charakter (nikoli „poznávací“, ale „uchvacující“).

* Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode*, 2. vyd., Tübingen 1965, s. 101.

Za fenomenologický popis míče vychází už ovšem Gerd Heinz-Mohr (*Spiel mit dem Spiel*, Hamburg 1959, s. 13 a n.) se svým názorem, že míč představuje nejen nejjednodušší a nejdokonalejší formu, ale též jakousi kosmickou hračku, výraz jednoty věcí, výraz uspořádání celku, zástupce a normu všeho prostorového. Zde prý stojí člověk ve vztahu ke světu, ke sféře, sfaira, k zeměkouli a vesmíru vůbec, jak je naznačeno již ve filosofii Cusanově („O hře globu“ 1464). Nejstarší míčová hra je snad rituálního původu. „Je to napodobení vítězného běhu slunce, jež vítězí nad démony tmy.“

vě u něho) Reinera Marii Rilka. Uvedeme tuto básnickou myšlenku celou – zároveň tím hodláme naznačit, že téma hry nás ještě v pozdějších kapitolách k umění nutně bude zavádět. Rilke nazval svou báseň „Míč“:

Jsi koule, která výškám dává v letu
teplo dvou dlaní s klidnou drzostí
jako své vlastní. To, co na předmětu
nelpí, to, co se nejsnáze oprostí

od řádu věcí, ač má jejich rád,
že k nám nenápadně, lehce
z pořádku vnějška náhle vklouznout nechce,
do tebe vklouzlo. Zvolíš let či pád?

Doposud váhá. V strmém stoupání
zdá se, žerazil cestu svému hodu;
teď opouští ho, již se naklání,
strne, a vtom jsou do nového bodu
na jeho pokyn hráči zahánáni,
tak jako při taneční proměně.

Nakonec všemi vítán slétne z výše,
rychle a prostě, nechtěně
do prstů jako do protáhlé číše.*

Budiž nám dovoleno vrátit se k výrazům německého originálu, i když tím snad setřeme kouzlo básnického překladu. Všimněme si – míč je osloven jako kulatost („Du runder“), jež má to, co nemá žádný jiný z přírodních předmětů – totiž teplo lidských rukou, a jež je něčím, co nemůže zůstat mezi předměty, protože je to „příliš neobtěženo“, protože je to „zrovna tak málo věcí, jako jí to není dost“ („zu wenig Ding und doch Ding genug“); a také to, s čím si lidé sice hrají, ale co si ve svém

* Reiner M. Rilke, *Lodice času*, Odeon 1966, s. 160, překlad Jindřicha Pokorného. Německy např.: R. M. Rilke, *Gedichte in Auswahl*, Insel-Verlag, Leipzig 1957, s. 105.

ideálním pohybu hraje i s nimi („den Spielenden von oben/auf einmal eine neue Stelle zeigt“). Báseň a filosof se zde skoro naprosto přesně shodují – také v pojetí Gadamerově nás mič „překvapuje“. Mič je tedy něčím, co není ani tak prostředkem lidské činnosti, není instrumentem v pravém slova smyslu, jež člověk vkládá mezi sebe a svět. Mič jako herní předmět naopak vytváří nový „svět“, novou situaci, „zahání hráče do nového bodu“, je ve své idealitě spolutvůrcem nové lidské situace.

Avšak nejen mič jako předmět hry (nebo jakýkoli jiný herní předmět) není obyčejným, byť „technicky“ dokonalým fyzikálním předmětem, ale předmětem určeným výrazně a především ze vztahu hry, a to jak hry přítomné, jež se právě s tímto předmětem nebo spíše jeho prostřednictvím odehrává, tak i hry dané „na papíře“ svými pravidly. Také prostor hry není obvyklým fyzikálním prostorem, tj. třeba plochou, jež je pro hru vymezena, ale prostorem, jež je ve svém významu dán svou vztážeností k hráčům, event. k jiným účastníkům hry (soudci a divákům), pro něž má určitý smysl. Proto také hráč nevnímá hřiště jen jako určitý prostor vymezený přesnými pravidly technických sportovních komisí, ale jako prostor, v němž realizuje sám sebe jako hráče, spoluhráče a protiváče, v němž uskutečňuje své činy, svůj pohyb, své záměry jako činy, pohyb a záměry hry. Hřiště bez hry a bez jejích vykonavatelů i účastníků, kteří hře rozumějí, nemá samo o sobě žádný smysl; kdo nerozumí tomu, jaký význam mají pro hráče třeba postranní autové čáry ve fotbalu, nebo „roh“, jaký význam mají potom pro celou situaci hry, pro toho jsou tyto linie vymezující určitou travnatou plochu fotbalového hřiště naprosto něčím jiným, než čím jsou pro aktivní i pasivní účastníky utkání. Francouzský fenomenolog Maurice Merleau-Ponty uvádí – v poněkud jiných souvislostech – tento příklad: „Fotbalové hřiště není pro hráče v akci ‚objektem‘, je totiž ideálním vymezením, jež může poskytnout neurče-

nou mnohost perspektivních hledisek a zůstat přítom ekvivalentní pod svými zjevnými přeměnami. Je protkáno silokřivkami („par des lignes de force“, ať už jde o pomezí čáry či o ty, jež ohraničují trestné území), rozděleno do sektorů (např. „ulička“ mezi protivníkovými hráči), jež vyvolávají určitý způsob akce, podněcují ji a udržují ji bez hráčova vědomí. Terén hřiště mu není dán, ale přítomen jako imanentní vymezení jeho praktických intencí; hráč se s ním ztělesňuje a cítí například směr branky tak bezprostředně jako vertikálu a horizontálu vlastního těla. Nestálo by říci, že vědomí obývá toto prostředí. Není ničím jiným v tomto momentu než dialektikou prostředí a akce. Každý manévr podniknutý hráčem modifikuje aspekt hřiště a rozprostírá tam nové silokřivky, odkud se rozvíjí akce a také se realizuje tím, že znovu obměňuje fenomenální pole.“*

Předměty lidské hry jsou tedy předměty lidské činnosti jako činnosti, bez žádných jiných praktických účelů a funkcí. V jejich abstraktní dokonalosti a v jejich „idealitě“ je jakoby ztělesněna i lidská činnost ve své abstraktní dokonalosti a idealitě, ve svém samoučelu. Předmět hry ve své konkrétní podobě geometricky a matematicky dokonale a pokud možno „ideálně“ zastupuje tvary, formy a funkce všech ostatních předmětů lidského užívání; a to je druhý aspekt jeho „ideality“. Proto třeba ve vrhu koule nemůže přijít v úvahu jako vrchol lidského výkonu v této oblasti rekordní vrh dlažební kostkou nebo i jakoukoli koulí, byť by byla stejně těžká. Proto nemůže být uznán žádný jiný lidský výkon za časový rekord na 100 y než ten, který je vykonán na „ideálně“ připravené dráze za „ideálních“ podmínek (určité síly větru, sklonu dráhy atd.). Proto má fotbalový mič přesně stanovený průměr i váhu a proto před zápasem musí rozhod-

* Maurice Merleau-Ponty, *La structure du comportement*, PUF Paris 1953 (3. vyd.), s. 182–183. (Tento příklad uvádí také ve své studii o fotbalu Buytendijk.)

či rozhodnout, zda je způsobilý z hlediska své pružnosti (tj. nahuštění, kvality kůže), kulatosti atd.

Míra a hodnota lidského výkonu se poměřuje a zdůvodňuje jakoby tímto výkonem samým a žádným jiným konkrétně praktickým anebo předmětným výsledkem této činnosti, což sport jako lidskou hru výrazně odlišuje od sféry práce a v určitém jiném smyslu i umění. Kompenzace či dokonce fetišizace lidské svobody ve hře prostřednictvím svobody hry tak nabývá i jisté, čistě reálně aktivní a pozemské symboliky lidského jednání jako jednání zjednávacího v jakési metafoře, v jakémsi zkratkovitém symbolu otevřenost světa pro bytí člověka a pro nekonečné fyzické i duševní možnosti jeho vývoje. Vrcholný sportovní výkon ve hře se stává měřitelným, obecně zjištělným, snadno přístupným a nepochybně symbolickým výrazem a ztělesněním svobody a možnosti lidských schopností v tomto světě. Někteří filosofové jdou dokonce i tak daleko, že hru interpretují jako symbol světa vůbec. Komenského Labyrint by mohl svým způsobem být předchůdcem takového výkladu. Ovšem účel hry s lidmi, již jsou prováděni labyrintem světského mámení, je zde položen do účelů nadlidských a božských. V moderní filosofii, jak ještě poznáme, naopak symbolika hry zastupuje samoučelnost (respektive bezúčelnost) pohybu světa samého. A však tato filosofická stránka hry a sportu jako okrajového, a přece tak nesmírně důležitého momentu lidské existence nemá být explicitně předmětem těchto úvah o „fotbalu jako systému pravidel a faulů“. Vrátime se k ní, doufejme, ještě později.

system pravidel

Důležitější než abstraktní dokonalost, „idealita“ předmětů hry je snad ještě abstraktní dokonalost, idealita a symbolika vlastního systému hry, jeho

pravidel i jeho toulů. V žádné jiné oblasti lidského jednání nejsou pravidla systému i sankce za jejich překračování tak pevně a kvantitativně přesně vytýčeny jako právě ve sportu. V žádném jiném oboru lidských vztahů nejsou tato pravidla tak internacionální, nadstátní a všeobecně lidsky platná a srozumitelná jako právě ve fotbalu, tenisu, lehké atletice, šachu nebo jiném sportovním či herním odvětví. K jejich pochopení není potřebí mnoho. Jsou krajně demokratická, principiální a snadno proveditelná. Každý jim může rozumět a každý jim také, chce-li, rozumí – a to od dětských let, jakmile jen pochopí ve hře soutěživou funkci sebe sama. Každý se pravidlům tohoto systému může snadno podvolit a uznat jejich autoritu. Každý je pak ochoten vystavit se i sankcím za jejich nedržování a uznat soudce, kteří budou tyto sankce uplatňovat, a to je v jiných oblastech života vždy záležitost značně problematická a komplikovaná. Každý to zde může učinit, každý tak může jednat. A to proto, že jsou jen „jakoby“, že jsou platná jen v průběhu dočasné časové struktury hry, že mohou být – vzhledem ke starostem a práci všedního dne – jen symbolická.

Každý může tento systém pravidel lidského existování snadno ovládnout, což, jak víme, nebývá pro mnohé lidi v systémech právních, společenských nebo politických pravidel vždy lehké. Avšak právě proto, že pravidla „vážného“ života zůstávají a někdy dokonce i musí pro svou neprůhlednost a zašifrovanost mnoha lidem zůstat uzavřená, skrytá, nepochopitelná a tajemná, tím snadněji a raději přijímají srozumitelnost pravidel onoho systému hry nebo sportu, jemuž rozumějí i bez základních škol a odborného vzdělání. Je někdy zajímavé a až podivně krásné, jak zcela prostí lidé, kteří přicházejí na tribuny stadiónů od jednotvárnosti každodenní sériové práce, prokazují skvělé znalosti pravidel hry, systému soutěží, znalosti občanských i psychologických vlastností jednotlivých hráčů, udivující vědomosti ze sportovní historie jednotli-

vých klubů nebo z ekonomicko-společenského pozadí vzestupu či sestupu výkonnosti oblíbené jednoty.

Systém pravidel hry předpokládá kritické rozumné tomuto systému – laici jsou z něho běžně vyloučeni; přitom se může jednat zrovna tak o zemědělskou důchodkyni jako o vysokoškolského profesora. Lidem, kteří nejsou ochotni rozumět jednoduché a „ideální“ podstatě těchto systémů, se potom musí samozřejmě jevit všichni fandové a nadšenci na fotbalových zápasech „jako blázni“, kteří jásají, křičí, nadávají a vedou vášnivé spory pro nějakou nicotnost (byl gól nebo nebyl?) nebo kvůli jiné nesmyslné události, jak se odehrávají jedenapůl hodiny na fotbalovém hřišti. Ve skutečnosti však, a právě proto, že pro mnohé je tato kompenzativní a symbolická povaha účasti – ať už aktivní nebo pasivní – na špičkových sportovních výkonech jedinou možností participace na aktu vytváření svobody, jde o věci filosoficky a sociologicky dost závažné a v analýze reálného života moderní společnosti těžko zanedbatelné. Ostatně i moderní umění předpokládá onu tichou účast na jeho „systému pravidel hry“, i když intelektuální náročnost na porozumění je zde přirozeně nepoměrně závažnější, a bez tohoto samozřejmého rozumného nedochází ani zde k „setkání“ a „utkání“ mezi umělcem, uměleckým dílem a jeho vnímatelem a tedy ani ke vzrušení radosti ze svobodného výkonu špičkově vrcholných lidských schopností. Fotbal předpokládá tedy vlastní důvěrnou známost nejen pro dvaadvacet hráčů a tři soudce na zeleném trávníku fotbalového hřiště, ale i pro desetitisíce těch, kdo jej sledují z ochozů a tribun, kdo jej vášnivě a s největším zaujetím prožívají a kdo jej rozumějící účastí – ať už kladně či záporně – pomáhají spoluvytvářet a dokonce kdo jej pomáhají i takto hrát. I divákův pohled – jako garance všeobecné srozumitelnosti pravidel lidské hry – je samotnou součástí této hry. Pravidla lidských her jsou pravidly přesně vypra-

covanými, stanovenými a slavnostně vyhlášenými. K jejich stanovení, upřesnění a dodržování se scházejí mezinárodní výbory a kongresy sportovních federací, a jejich jednání – přes všechny zaujatě vášnivé diskuse o hracích řádech, organizacích soutěží, dopingu či o tvaru lehkotletického oštěpu – dospívají pochopitelně daleko snadněji ke společným a účinným závěrům než jakékoliv jiné mezinárodní reprezentativní orgány na poli hospodářství, kultury či dokonce politiky. Jakkoli jsou tyto kongresy důstojné a vážné, přece jen zde vystupuje ona jevová „nevážnost“ hry oproti „vážnosti“ života. Pravidla přijatá na takovýchto „zákonodárných sborech“ jsou vypracovávána obvykle do nejmenších podrobností a stanoví na centimetr přesně objem fotbalového míče nebo rozměry hokejové branky či váhu boxerské rukavice. Také čas utkání – jako v hokeji, atletice, cyklistice či závodním plavání – si vyžaduje ke svému měření nejpřesnějších chronometrů a předpokládá se, že nemohou být zanedbány ani desetiny vteřiny. Je otázka, zda pracovní zákoník či každá technologie výrobního procesu jsou vypracovávány do takových podrobností jako „zákoník“ a „technologie“ sportu. Nejen práce, výroba je dnes fundována rozsáhlými vědeckými výzkumy technického, přírodovědného, sociologického a i psychologického charakteru, ale také sport „se provádí“ na základě rozborů lékařských laboratoří, elektronkových počítačů a nejnovější techniky. Stanovením jeho pravidel, i když jsou v poměru k životu přece jen „jako-by“, se nezabývají jen čistě sportovní znalci, ale také vědci nejrůznějších oborů.

s u d í

Systém pravidel hry je proto nejposvátnější věcí. Pravidla hry, hrací systém sportovních soutěží, ale i soudce (slavnostní, převážně černá barva jeho úboru neznamena jen odlišení od zájmových ba-

rev týmů, ale vyjadřuje vážnost soudcovské funkce vůbec) jsou však také zároveň jediným „vážným“ elementem hry, a proto také jsou nejvíce napadány. Všichni, kdož chodíme na fotbal, víme přece dobře, že se diváci nedovedou ani tak často rozčilovat nad špatnou anebo nepřipustně tvrdou hrou hráčů (naopak ji v zájmu hry spíše omlouvají), jako spíš nad špatným naplňováním systému pravidel a nad verdikty soudců, kteří mají právě tento systém činně interpretovat. Víme, že diváci jsou s to snáze a lehkověrněji odpustit viditelné fauly hráčům, protože ti jsou právě pod vládou interpretovaného systému, ale nikdy ne soudci, který podle jejich mínění nespravedlivě a falešně tento systém vykládá a uplatňuje. Naopak i divák, bez něhož si není možné masový špičkový sport dneška představit, je s to svou hlasitou účastí na hře postavit proti soudcovské interpretaci i hráče, kteří se pak stávají nejen vykonavatelé předem stanoveného systému pravidel, zámyslů a výkonnosti hráčského kolektivu, taktického a strategického plánu hry vypracovaného trenérem, ale také vykonavatelé dočasného systému, který dovede velmi lehce stvořit a může vnutit hře a soudcům „bouřlivá atmosféra“ tribun.

Je dobře známo, že fotbalový zápas hraje ve zdrcující většině s sebou i rozhodčí (hlavní i oba pomezni), který je ovšem nejen viditelným zosobněním smlouveného řádu pravidel, ale zároveň – ve své konkrétní „civilní“ osobě – i zosobněním nesmlouveného řádu přestupků (a ústupků) proti hře. Neboť nejen to, kolik faulů proti psaným pravidlům povolí, přenechá a přehlédne u hráčů utkáni, ale zejména kolik faulů oproti systému pravidel i proti „duchu“, řádu a dynamicky se vyvíjejícímu obrazu hry sám spáchá, vchází do skutečného vývoje systému pravidel i faulů. A tak se stává postava soudce jak zosobněním slavnostního řádu pravidel, norem a sankcí, tak i zosobněním nedostatků těchto norem, nedostatků sankcí a zosobněním faulů proti pravidlům. Je krutou ironií sportovního utkání jako

lidské hry, že nejen konflikt zákona a jeho přestoupení, konflikt práva a spáchaného činu, konflikt viny a trestu, ale také konflikt psané litery zákona a jejího zneužití, také konflikt správně a falešně použité soudcovské moci se symbolicky ztělesňuje právě v „nejvážnějším“, nejméně „hravém“ elementu hry – ve „hře“ jejího rozhodčího. Tento konflikt je o to závažnější, že zde jakoby bleskem dochází k přesahům hry v nehru, něčeho lehce nevážného v něco smrtelně vážného, že zde dochází ke spontánní proměně onoho „jakoby“ ve skutečnou „opravdu“, že je to onen okamžik hry, kdy se náhle její lehký úsměv mění v bolestný a hořký škleb skutečného psychologicky společenského dramatu. Soudce sportovního zápasu je pověřeným a uznávaným zástupcem hráčů, sportovních institucí, a v této institucionalitě sportu i celé masy sportovních diváků a příznivců povoláným k tomu, aby dbal na fair play danou řádem pravidel; avšak právě v oněch okamžicích, kdy pod nejrůznějším vlivem objektivních i subjektivních situací dojde ve hře k jeho nikoli už jen sportovně soudcovské, ale také k jeho osobně lidské expozici a viditelné angažovanosti, se ukáže, že skutečná garance celého systému pravidel a faulů leží mimo jeho herní funkci sportovního rozhodčího, někde daleko hlouběji v systémech závažnějších společenských pravidel, norem, závazků, jejich interpretací a dezinterpretací.

Je často tragikomickou postavou na hřišti. Divák jako by odhalil v této anonymně nestranné černé masce s všemocnou píšťalkou i skutečného člověka, který je v jakési úzkosti (ve vědomí své angažovanosti v neustálé volbě jakoby koncentrované do všech okamžiků krátkého průběhu hry) neustále nucen se rozhodovat k veřejně posuzovatelným zásahům ve prospěch toho a v neprospěch onoho, a přitom – vázán na jedné straně psaným řádem pravidel a na druhé straně skutečným dynamickým řádem vyvíjející se hry (včetně vášnivě reagujících tribun) – dávat všanc nejen svou autoritu interpre-

ta sportovních regulí, ale i svou lidskou autoritu člověka, který je zároveň ve hře, ale i za ní a mimo ni.

Je to podivné, ale je to skutečně tak, že právě ve sportu, ve hře, v situaci, o níž jsme si řekli, že stojí oproti sféře lidské starosti a práce, oproti vážnosti lásky a smrti, zcela na opačném pólu existence jako sféra „nevážnosti“, nevázanosti a radosti, je právě její soudce, interpret a vykonavatel jejích pravidel často urážen a napadán takovým způsobem, jakým není urážen a napadán žádný člověk v jakékoli jiné funkci soudce na světě. Jako by dialektika okamžiků, kdy smích a radost hry se v nepostřehnutelné chvíli proměňuje v potměšilé a mrazivě vážné lidské drama, našla zde svůj demonstrativní a parádní výstup. Všichni to ve sportu nesčetněkrát prožíváme. Tu vypjatou chvíli lidské trapnosti, kdy náhle dynamika hry vyvrcholí, jakoby ustrne, kdy se hráči seskupí kolem sudího, křičí a šermují rukama, tribuny zběsile řvou, pískají a „hecují“ a v aréně hry pobíhá, gestikuluje, ustupuje a předvádí se nám člověk, který byl na počátku hry všemi uznán za jejího interpreta, za jejího nezbytného součinitele i za jejího objektivního posuzovatele a bez něhož žádná sportovní hra nemá svůj vlastní smysl; neboť vítězství se v ní nejen dobývá, ale také přisuzuje. S úžasem sledujeme, jak tento „jinak oděný“ člověk dává náhle v potaz svou lidskou rozvahu, svůj vlastní důvtip a rozum (rozum, který už s hrou právě v tomto okamžiku nemá nic společného), někdy dokonce i svou občanskou statečnost, a jak před tváří tisíců skládá pravidelnou zkoušku z toho, zda podlehne či nepodlehne situaci. Přitom všichni vědí, že právě on má svou „oficiální“ pravdu, že však i hra má svou pravdu a že tedy i hráči jsou do určité míry v právu, i diváci, kteří mají právo veřejně hru včetně jejího interpretátora posuzovat. Není náhodné, že ačkoli soudce jistou částí své existence přesahuje za hranice dané, právě probíhající hry, bývá publikem právě on více inzultován než hráči sami. Na-

víc inzultace soudce, tento faul proti nadpravidlům a metasystému každé lidské hry, faul proti přesahu hry v nehru, žije často dál (díky systému přesných a dokonalých informací o sportovních událostech a díky i „vrchním“ soudcovským instancím, disciplinárním a kárným komisím, které tyto akty nespravedlnosti veřejně projednávají); tribuny, které „rozumějí“ hře, znají pak tohoto soudce dál jako muže s inzultací a dovedou toho někdy v příhodný okamžik náležitě využít.

Sportovní soudce – a on skutečně není jen rozhodčím, ale v mnohém opravdovým soudcem – je zároveň také jediným soudcem v životě, který soudí bez soudu, který vynáší své „rozsudky“ bez soudního řízení. A to samo o sobě (soudy bez soudů jsou typickým jevem všech období, v nichž je právo obráceno naruby) v sobě skrývá pro přihlížející veřejnost pobuřující motiv. Sportovní soudce nevynáší své verdikty podle systému pravidel soudů, tedy podle trestních zákoníků, vyhlášek a nařízení, ale podle systémů pravidel a faulů právě probíhající hry. Přitom však systém pravidel, příkazů, sankcí a zákonů neovládá hru, ale hra ovládá tento systém, modeluje si jej ke svému obrazu.

Vlastní podstata faulů a přestupků je však také věčně, z hlediska své skutkové podstaty, posuzována teprve ex post, nikoli již před zraky publika na tribunách, spíš za zavřenými dveřmi fotbalových institucí a dodatečné tresty jsou vynášeny teprve později na zasedáních komisí, schůzí a kongresů. Systém pravidel i systém faulů, jak si jej hra ve své dynamice a ve své neopakovatelnosti vytvořila a zformulovala, je zapomenut a zůstává jen psaný kodex řádů a pravidel, který byl vytvořen mimo hru a přede hrou; hráči se v něm už neobjevují ve svých dresech a ani soudce ve svém sportovním soudcovském oděvu, ale všichni už ve svých normálních občanských oblecích, zvycích, náladách a povoláních. Známé fotbalové „vyloučení ze hry“ vždy přijde svou skutkovou podstatou před „příslušnou“ disciplinární komisi, která uděluje trest

ve smyslu skutečného vyloučení ze hry jako takové, to jest zákazu zúčastnit se jí a zůstat po určité době stranou. Toto rozhodování má už jistou podobu soudního tribunálu se svými soudními akty, svými soudními místnostmi, předvoláváním svědků, se svými soudními „úředníky“. Za dveřmi úředních místností mizí rázem „otevřenost“ svobodného lidského jednání ve hře a proměňuje se – doslova dialekticky – ve „skrytost“ opravdového, vážného, až příliš vážného života. A tak i vina a trest jsou ve hře zároveň „jakoby“ i „opravdu“ a její sestříví ke „hře lásky“, „hře života“ i „hře viny a trestu“ je rázem jasnější a zřejmější.

system faulů

To však není všechno. Svého času uveřejnily pražské noviny zajímavou statistiku, z níž vyplývá, že v ligovém ročníku 1964/65 nařídili fotbaloví rozhodčí do půli května 42 pokutových kopů, takzvaných „desítek“, a z nich pak přes 80 % v neprospěch hostujících mužstev! Navíc, že drtivě vedoucí tým ligové tabulky vedl se 7 přiznanými penaltami odpískanými na jeho domácím hřišti – přirozeně v jeho prospěch. Neméně zajímavá by byla jistě i statistika toho, kolik „desítek“ ovlivnilo konečný výsledek zápasu, byly-li odpískány v první čtvrt hodině hry, nebo byly-li odpískány v poslední čtvrt hodině hry. Z hlediska uzavřené dynamiky časového průběhu hry je totiž zjevné, že desítka v první čtvrt hodině není rozhodně přesně stejným trestem či stejným psychologickoherním faktorem jako desítka – přitom pískaná třeba za přesně stejných okolností a přesně stejný přestupek – v poslední čtvrt hodině hry. Desítka nařízená na začátku obvykle hru určitým způsobem v aktivním směru rozvíjí, podněcuje, desítka odpískaná před koncem hry ji naopak v pasivním směru pečeti, uzavírá a ochromuje; kvalita obou trestů není stejná, neodpovídá rozhodně přísné a objektivně nezaujaté li-

teře psaných pravidel hry. A přece smysl hry jí dává sám v sobě jiný význam a sudí musí tento jiný význam respektovat, zrovna tak jako nevědomky (nebo i vědomky) respektuje „domácí hřiště“ jako prostředí hry. Psaná pravidla jsou tak bezděky „faulována“, ze systému pravidel se stává systém faulů.

Číslo tedy nejspolehlivěji vydávají neklamné svědectví o tom, že fotbalová jurisdikce kromě regulí, řádů a pravidel podléhá ještě jiným, nepsaným pravidlům a řádům. Kde je tedy spravedlnost? A dá se to všechno vysvětlit jen obavou sudích nařídít pokutový kop proti „domácímu“ mužstvu hrajícímu ve „svém“ prostředí nebo obavou nařídít pokutový kop těsně před koncem hry? Proč jsou potom pokutové kopy četnější u klubů „silnějších“? Obava soudců je nesporně významným psychologickým faktorem vysvětlujícím frapantní nespravedlnost při interpretaci pravidel a při uskutečňování trestů za jejich přestoupení. Avšak příčina sama o sobě není jen psychologická. Je totiž zjevné, že ani ve hře, ač hra je situací velmi uměle vytvářenou, ač zde jde v lidském jednání jen o toto jednání samo, není možné zajistit stoprocentně ideální dokonalost takové situace, a že se nejedná nikdy v duchu dokonalé fair play předepsané paragrafy smluvených systémů pravidel. Naopak se ukazuje, že „ideální“ hry je nutno chápat nejen jako systém pravidel, ale i jako systém nezbytných faulů, a že její polaritní vztah k „vážným“ sféram lidského života má svůj symbolický význam v kladném i záporném smyslu. Jako je „život“ sám neustálou dynamikou pokusů o výstavbu pevného řádu společenských pravidel, vztahů, norem a závislostí a zároveň neustálým porušováním a překonáváním tohoto řádu, tak i sport jako lidská hra nemůže být nikdy dokonale vypreparovanou, ideálně čistou a nezáludnou strukturou lidských vztahů a lidského jednání. Jeho dynamická dialektika to nikdy neumožňuje. Dá se dokonce konstatovat, že stoprocentní dodržování dohodnutého a přesně

teře psaných pravidel hry. A přece smysl hry jí dává sám v sobě jiný význam a sudí musí tento jiný význam respektovat, zrovna tak jako nevědomky (nebo i vědomky) respektuje „domácí hřiště“ jako prostředí hry. Psaná pravidla jsou tak bezděky „faulována“, ze systému pravidel se stává systém faulů.

Čísla tedy nejspolehlivěji vydávají neklamné svědectví o tom, že fotbalová jurisdikce kromě regulí, řádů a pravidel podléhá ještě jiným, nepsaným pravidlům a řádům. Kde je tedy spravedlnost? A dá se to všechno vysvětlit jen obavou sudích nařídit pokutový kop proti „domácímu“ mužstvu hrajícímu ve „svém“ prostředí nebo obavou nařídit pokutový kop těsně před koncem hry? Proč jsou potom pokutové kopy četnější u klubů „silnějších“? Obava soudců je nesporně významným psychologickým faktorem vysvětlujícím frapantní nespravedlnost při interpretaci pravidel a při uskutečňování trestů za jejich přestoupení. Avšak příčina sama o sobě není jen psychologická. Je totiž zjevné, že ani ve hře, ač hra je situací velmi uměle vytvářenou, ač zde jde v lidském jednání jen o toto jednání samo, není možné zajistit stoprocentně ideální dokonalost takové situace, a že se nejedná nikdy v duchu dokonalé fair play předepsané paragrafy smluvených systémů pravidel. Naopak se ukazuje, že „idealitu“ hry je nutno chápat nejen jako systém pravidel, ale i jako systém nezbytných faulů, a že její polaritní vztah k „vážným“ sférám lidského života má svůj symbolický význam v kladném i záporném smyslu. Jako je „život“ sám neustálou dynamikou pokusů o výstavbu pevného řádu společenských pravidel, vztahů, norem a závislostí a zároveň neustálým porušováním a překonáváním tohoto řádu, tak i sport jako lidská hra nemůže být nikdy dokonale vypreparovanou, ideálně čistou a nezáludnou strukturou lidských vztahů a lidského jednání. Jeho dynamická dialektika to nikdy neumožňuje. Dá se dokonce konstatovat, že stoprocentní dodržování dohodnutého a přesně

stanoveného systému pravidel hry je rovněž za konkrétních, reálných podmínek určitým druhem „faulování“, protože zaměňuje za idealitu konkrétního živého jednání idealitu schématu. Nezažili jsme sportovní zápas, kde by tomu tak nebylo, a dá se říci, že vzájemná hra diváků, rozhodčího i sportovců s tím samozřejmě počítá. Co se odpouští a co nikoli, co se musí potrestat a co se musí přehlédnout, kde sudí někomu přidá a kde někomu ubere, to je dáno vývojem situace na hřišti, v hledišti, v kabinách, v ligové tabulce, v zákulisních jednáních, je to dáno i normálními lidskými vztahy uvnitř hry samé. Proto 80 % nařízených „desítek“ proti mužstvu soupeře na vlastním hřišti není zdaleka jen otázkou strachu rozhodčího, to jest otázkou psychologickou nebo dokonce něčím „morálně“ nenormálním a špatným. Je to symbolický výraz mnohoznačnosti společenské skutečnosti samé. Nikdo také neočekává, že by tomu měla být naopak nebo že by onen poměr pokutových kopů měl být rozdělen mezi domácí a hosty přesně na polovinu. Jistě mně každý sportovní fanoušek potvrdí, že kouzlo hry nespočívá jen v tom, zda zápas s pravidly a fauly uhraje jen jedenáctka zdatných chlapců na hřišti, ale také v tom, zda tento zápas uhrajeme s daným systémem pravidel a faulů (a s jejich interprety v podobě rozhodčích) i my, „domácí“ fotbaloví diváci. Zde nám nepomůže žádné osvícenské moralizování, protože každý klub s touto skutečností počítá a počítají s ní bezelstně i ti, kdož ve sportovních rubrikách novin sestavují statistiky jednou o počtu nařízených penalt a podruhé o vyhlídkách na záchranu (či na vítězství) podle toho, zda „to příště hrajeme doma nebo venku“.

metasystém pravidel a faulů

Po všem tom, co jsme uvedli, je snad zřejmé, že hra nemá jen jediný systém pravidel, který jí byl dán protokolárně při zrodu do vínu, aby vůbec

byla nějakou hrou, ale že zde existuje nejméně ještě jeden či více nadsystémů jakýchsi nadpravidel, kde však už nejde jen o pravidla ve smyslu pozitivním, usměrňovacím, regulativním, ale ve smyslu negativním, to je pravidel proti pravidlům; tedy o jakýsi skutečný metasystém pravidel a faulů. Každý sport jako specificky lidská hra by byl podle našeho názoru skomírajícím a nedužným stvořením, kdyby měl žít jen podle toho, co mu lidé smluvili jako pravidla života při jeho vzniku. Tato smlouva o tom, jak se bude vlastně ona hra hrát, je jistě základem každé hry a především její ideální, nikdy zcela absolutně nedosažitelné fair play. Sport se však stal dnes ve světě skutečným neotesánkem, který pohltil kdesi, včetně svých původních životních regulí, který se jako by odcizil svým původním účelům, aby do sebe absorboval zcela nové a jiné – avšak aby nepřestal být tímto naším dnešním napínavým, strhujícím a věčně se obnovujícím sportem.

Sport jako lidská hra žije neustále v oscilující dialektice jak svých předepsaných a historicky utvářených pravidel, avšak zároveň pravidel aktuálně dynamických a vytvářejících se v momentální situaci hry na sportovišti, tak i v projektu nejrůznějších ekonomických a společenských sil do něho právě promítaných. Sport může člověku tuto bezohledně reálnou dialektiku symbolizovat už proto, že v něm jde vždy – jako v zápase každodenního života – o vítězící a poražené, o vítězství jedněch za cenu porážky druhých. A tak dialektika protikladů lidské individuální existence i dialektika společenských vztahů, v nichž se člověk vždy nachází a které také vytváří, se zde symbolizuje v hierarchické dialektice hry jako systému pravidel, systému faulů a jako nadsystému pravidel a faulů, v němž se pravidlo stává často faulem a faul pravidlem. Činy hráčů, diváků, funkcionářů a všech, kdož sport v jeho dnešní podobě vytvářejí, poukazují tak nad sebe a za sebe k obecnějším významům a systémům „pravidel a faulů“, jimiž je ovlá-

dána naše společnost, ať chceme či nechceme. Tyto systémy nejsou rozhodně žádnými systémy normativními a nemají nic společného s etickými příkazy a zákazy. Jsou takové, jaké jsou skutečně rozporuplné vztahy každodenního života i života v jeho historických perspektivách. Je to jistě podivné, ale ve filosofické analýze vztahu jevu a podstaty zcela zákonité, že právě tak okrajový, „nevážný“ jev lidské existence, jakým je fotbal, sport, hra, nám může svými prosvítajícími významy říci o tom „vážném“ a „podstatném“ v životě daleko víc, než bychom kdy původně očekávali.

IV dresy, jež svlékáme a oblékáme

Když v roce přijde červenec (anebo prosinec), je s fotbalem amen. První i druhá liga skončila a sportovní rubriky všech novin se osvobodily od fotbalu. Vše je jasné, vše je už rozhodnuto, kdo sestoupí i kdo zůstane (což konečkonců zajímalo „sportovní veřejnost“ víc, než kdo bude první a kdo druhý). V červenci (anebo v prosinci) vypuká okurová sezóna fotbalu, tu a tam zpestřená nějakým Rappanovým pohárem (nebo zimním pohárem), nebo mezinárodním střetnutím našich „chlapců“ někde v cizině, jež ostatně v této době pro ně nepředstavuje obvyklou fotbalovou „práci“, ale maskuje zasloužený letní či zimní zájezd do ciziny, zájezd, který je – v epoše masové mezinárodní turistiky – lákavou a vítanou odměnou za celoroční dřinu a odříkání ve službách fotbalové slávy. Co si však má počít náš fotbalový fanouš? Každý konec týdne se cítí nesvůj, něco mu schází, něco mu zmizelo, a jestliže si právě „neuklidňuje nervy“ někde na čistém povětří, připadá mu konec týdne zvlášť ospalý a nepovedený. Je pro kompenzační funkce špičkového sportu v divákově životě zvlášť typické, že tato kompenzace je daleko méně potřebná v době prázdninového volna než v době normálního každotýdenního pracovního rytmu. A tak ten, kdo je odsouzen v letních vedrech či o vánocích teprve čekat na svou dovolenou, cítí se být o své každotýdenní napětí, o svou radost z fotbalu zvlášť ochuzen.

Přece však jedno napětí zůstává. Je to docela malé napětí a také v novinách, když se o něm píše, referuje se o něm malým a drobným písmem někde v postranních sloupcích sportovních listů.

dočkávat očekávaný termín fotbalových přestupů. Datum této události je přirozeně všem zasvěceným dostatečně známo. Případá mně, jako by se odpovědní činitelé, sportovní funkcionáři a trochu redaktori styděli za to, že vůbec zprávička o něčem takovém existuje, že ji vůbec musí vytisknout a zveřejnit, že je to něco neslušného a nepřístojného, co se vlastně do socialistického sportu ani nehodí, a když už, tedy jen střídavě a rezervovaně, pokud možno stručně a v zajímavých případech velmi opatrně. A někdy jako by se zdálo, že je tato obava na místě – vždyť jde zde ještě o sport? Anebo už o nějaké takzvané zákulisí, které se „sportem“, jeho ušlechtilostí, čestností otevřeného zápolení a vůbec s jeho fair play nemá nic společného? Ať už je to tak či onak – a my se teď na to pokusíme podívat trochu blíže – faktem zůstává, že sportovní divák a fanda otvírá v tento den noviny se stejným vzrušením a nedočkavostí, jako je otvírá v pondělí po nejdramatičtějším kole fotbalové ligy. Ví tak trochu, o co běží. Víme to pořádně také my?

změny barev dresů

Upřímně řečeno, žádného opravdového fotbalového fandu nemohou přestupy nevzrušovat. Vždyť právě v tomto okamžiku se rozhoduje o tom, jak bude jeho oblíbené mužstvo silné nebo slabé a jak bude připraveno – neboť příprava na ligu se rozhodně neodehrává jen v hodinách vědecky složitěho tréninku a taktických plánů – absolvovat ten náročný kolotoč nervových i fyzických zápasů, těch velkolepých představení před zraky desetitisíců, kdy vítězství znamená vždy víc než výhru na hřišti a kdy porážka znamená i několikerou prohru příznivců a podporovatelů. Divákovi rozhodně není jedno, kdo a kam přestupuje. Petitem tištěný sloupek o fotbalových přestupech není úměrný palcovosti jeho zájmu. Ten, kdo si chodí odstát své dvě hodinky

pravidelně na ochoz oblíbeného fotbalového stadionu, ten ví docela dobře, že otázka, kdo má k nám přijít a kdo má od nás odejít, patří k nejnápínavějším a nejdiskutovanějším tématům fotbalových přestávek mezi dvěma poločasů. Všimněte si dobře, mluvíme zde pak o sobě, jako by ten nový hráč nepřestupoval jen do fotbalového oddílu jednoty, ale přímo k nám, mezi nás sem na tribunu, jako by se náhle stával z někoho lhostejného nebo dokonce soupeřsky opozičního někým spřáteleným, blízkým a hodným, komu odpustíme všechny branky, jež proti nám dřív nastřílel, všechny šrámy a fauly, jež nám dříve zasadil, všechny posměšky, jež jsme od jeho dřívějších obdivovatelů museli vyslechnout. Nyní je náš, jeho bývalá nepravda se nyní stala docela klidně naší jedinou pravdou. Rázem o něm víme všechno, kde pracuje, čím se baví, kolik vydělává, má-li hezkou ženu, nepotřebuje-li náhodou nový byt. Rázem jsme ochotni mu pomáhat, nedostává-li se mu něčeho, nebo zajistit mu pohodlné bydlení, přišel-li náhodou ze Slovenska. Dělali jsme si z něho dřív legraci, že za nic nestojí, že nic neumí, že pije, že je vulgární, že je špatný fotbalista? Nuže, od nynějška je konec, od nynějška ani jedno křivé slovo, od nynějška to už není on a oni, ale od nynějška je součástí našeho „my“. Přestupy hráčů nejsou tedy jen přestupy hráčů, ale i přestupy nás samých, jsou našimi konverzemi, našimi obraty a ústupy od jednoho mínění ke zcela opačnému. I my zde v tichosti přestupujeme od jednoho sama sebe k jinému samému sobě, i my si v tichu přeměníme – pod dojmem nenápadného sloupku v červencové sportovní příloze – svůj arzenál morálních podpor pro podzimní počátek ligy. Mění-li fotbalista svůj dres, my jsme na tom mnohem hůř: my nesmíme měnit dres, my musíme měnit své názory.

Než ustaňme s těmito nemorálně morálními řečmi, řekli jsme už, že moralizování a oblast moderního špičkového sportu jsou dvě různé věci, které sice – zvláště když už nevíme kudy kam – bývají dnes

často pronášeny jedním (pokud možno silným) hlasem, ale které se ve skutečnosti dobře nesnášejí a ve své podstatě mají společné jen negativní zdroje svých omylů. Podívejme se nejprve na sociologicky zkoumatelnou fakticitu samu.

„Přestup“ hráče je ze sportovního hlediska, a jak se nám ještě snad ukáže, i z hlediska obecnějšího, filosofického, jedním z nejzajímavějších jevů moderní lidské hry, špičkového sportu. Je to něco, co hra jako taková ve své organické podstatě vůbec neznala a co se zde objevilo náhle pod tlakem společnosti ve 20. století, jako příznak jejího zinstitutionalizování, zindustrializování a zmanipulizování, co se však stalo naprosto její integrální součástí a co svými významy opět daleko přesahuje jenom zájem té či oné sportovní jednoty a co dokonce symbolizuje (což je v podstatě každé hry) určité typy mezilidských vztahů vůbec, protože to opět kompenzuje v podivně pozitivní podobě nějakou negativitu, co vyrovnává v metaforické a poněkud pokleslé, zkarikované formě nedostatek veřejně sdělovaných „přestupů“ a jejich společenského ohlasu v takzvaném životě „vážném“. O „přestupech“ se někdy mluví v nepříjemně peněžních termínech, které jsou ovšem zcela přesné, výstižné, adekvátní pro poměry v kapitalistické společnosti a bývají považovány za nevýstižné, ale přízněji se zároveň – za stále funkční – i v společnosti socialistické.

Nuže, kde jinde v oblasti mezilidských vztahů se formuluje podstata handlů, lanaření, přetahování, přemlouvání, podplácení, získávání, přestupů a všech jednání týkajících se existence živého člověka v tak jasně vyřčených pojmech? Kde jinde se v lidských „přestupech“ projevuje před očima všech a tak nesmírně zřetelně vliv silných proti slabým, ekonomicky zdatných proti hospodářsky neduživým, zajištěným proti nezajištěným? Sumy, jež jsou v zahraničí nabízeny za prvotřídní zboží nejlepších profesionálních hráčů, berou našim čtenářům novín dech. Jsme dobře informováni o tom, jak přestup

vynikajícího hráče nebo trenéra ve sportovních klubech kapitalistické společnosti ruinuje nebo obohacuje pokladny klubových společností sportovního průmyslu. Víme dobře, jak snadno se tam vytvářejí monopolně silné celky, jež si dovedou v ostré konkurenci vydobýt nejen popularitu, ale hravě zesměšnit všechny své sportovní soupeře, protože si to mohou dovolit. Není to snad jedna z mála oblastí, kde se koupě a prodej lidské pracovní síly vyjadřuje zcela veřejně termíny prodeje a koupě, zcela otevřeně odhaluje svou vlastní podstatu a zcela zákonně se zjevuje našim očím, zatímco už Marx ve svých přesných a hlubokých analýzách industriálně kapitalistické společnosti ukázal, že společenská struktura vztahů tento směnný akt, při němž jde o lidské „zboží“, vždy halila do všech možných podob, jen aby skryla jeho vlastní podstatu? Neřekli jsme snad už minule, že „otevřenost“ hry velmi snadno, jakoby jakýmsi symbolem pomáhá dešifrovat „uzavřenost“, „skrytost“ vážného života? A neotevírá se snad tento „vážný“ život právě zde ve své nejdrsnější podstatě, protože právě zde tato „vážnost“ života „opravdu“ přestupuje do oblastí „jakoby“ a protože právě zde se domnívá být jenom něčím nevážným, co se nemusí brát tak, jak to je, „protože je to jenom hra“? Je to podivný okamžik: člověk je zde hráčem, který funguje jen v určitých systémech hry, ale zároveň také sám sebou jako majitelem konkrétních fyzických schopností, jako vlastníkem určitého přirozeného talentu, jako zaměstnaným a tedy v dělbě společenské práce nějak angažovaným pracovníkem. Jeho přítomná hra – na hřišti i před chtivým pohledem funkcionářů – určuje zároveň hru jeho budoucnosti, i to, jak si s ním budoucnost zahraje. Nakolik bude oceněn, natolik bude člověkem.

Vrátíme-li se do našich milých domácích poměrů, neujde nám ani zde řada zvláštních okolností, které doprovázejí zdánlivě malicherný a zanedbatelný akt změn fotbalových dresů. Nejde tak teď o to, že se zde dostává na povrch něco nejzajímavějšího

ze sportovního zákulisí. To nás konečně nemusí ani tolik zajímat. Jde nám spíš o jevy jako takové, a to nikoli okamžité, ale naopak velmi zprostředkované a složité. Vezměme jen jeden z takových přestupů, který svého času vzrušoval pražské fotbalové fanoušky. Byl to přestup velice protahovaný, komplikovaný, tiskem pro své zdůvodňování morálně odsuzovaný, ve skrytu duše však naprosto podporovaný a objektivní situaci žádaný, přestup dvou předních hráčů známého pražského klubu do ještě známějších fotbalových jednot, a to s takovým zprostředkováním, že jeden oddíl se stává mistrem první ligy, druhý mistrem druhé ligy a třetí, z něhož oba hráči odešli, zůstává v hluboké krizi na konci tabulky, nemůže se vzpamatovat a nakonec sestupuje. Nebudu tvrdit, že úspěchy prvních dvou a zejména neúspěch třetího byly způsobeny bezprostředně těmito přestupy. Avšak nikdo nemůže zabránit tomu, aby příčiny těchto neúspěchů byly i na to svalovány, aby nějaká morální, zdůrazňují: zcela neadekvátně morální hodnocení byla pronášena, a aby se pod tímto hodnocením necítila určitá fatální, i když nepříjemná moc silných tohoto fotbalového světa. Nikdo tomu nemůže zabránit, protože svérázné institucionální vztahy, jež se náhle objevují v aktu ne dost hladce dohodnutého přestupu, se fotbalovému divákovi nepodávají ve své neskryté a skutečné podobě, ale v podobě klasifikovatelné jeho vlastními morálními kategoriemi, opačnými ovšem často morálním kategoriím používaným sportovní žurnalistikou a veřejnými prohlášeními různých sekcí. Ovšem, morální hodnocení není na místě. Zde se objevuje proto, že právě v uzavřených kancelářích a jednacích síních institucí, kde se jedná za vymezeného ceremoniálu, s určitým jednacím řádem a ve stanovených termínech o přestupech, nastupuje proti „otevřenosti“ sportovní hry na hřišti doslova i obrazně počátek „uzavřenosti“, „skrytosti“ vážného života. A tento život je takový, jaký je; morální hodnocení, které nakonec přichází, není s to změnit jeho hlubinně

pracující zákony, a zejména zákony ekonomicko-sociální povahy.

Jestliže společnost – a právem – uznává, že talent, schopnosti, nápady, dovednosti, umění, vynalézavost nelze ohodnotit jen veřejným uznáním, ale také hmotně a popřípadě i penězi, že cílem socialismu nejsou jen ideály, ale i lepší život, jehož hodnoty jsou pro valnou většinu našich spolublížních v mnoha dimenzích měřitelné tím nejabstraktnějším a nejvšeobecnějším ekvivalentem všech hodnot, totiž penězi, pak není možné předstírat ušlechtilost institucí, které vstupují do procesů tohoto skutečného zhodnocování, a přisuzovat neúšlechtilost jednotlivci, jestliže se předmět této směny rozhodl příliš nahlas uvažovat o své vlastní ceně. Jediné morální rozhořčení, které je zde na místě, je to, které si vědomě či nevědomě uvědomuje propast mezi tím, co se hlásá, a tím, co skutečně je, mezi velkými slovy o mravním a sportovně ušlechtilém profilu špičkových hráčů a mezi jejich skutečnou lidskou, konkrétní existencí; řečeno ještě brutálněji: které si uvědomuje propast pokrytectví, jež je snad nejzjevnější a nejnezakrytější právě v těch okamžicích, kdy se ve hře jedná o směnu člověka mezi dvěma institucemi, o skutečný fotbalový přestup, a kdy se tak obrazně přestupuje hranice mezi hrou a nehrou, mezi vyhlášeným systémem „fair play“ hry a skutečným systémem pravidel a faulů. Ostatně, zde je už každý fotbalový příznivec a čtenář sportovních referátů „vyškolen“ natolik, že ví, co znamenají termíny, že někdo přestupuje jen kvůli studiu, jiný jen kvůli změně zaměstnání, třetí jen z rodinných důvodů; dokud neuvidíme nutnost říci otevřeně, jak kontrakty o přestupu hráčů probíhají ve skutečnosti, je lépe o nich psát petitem, a pokud možno nenápadně, aby síla lidského domýšlení měla co největší pole.

Koho prodáme? Koho nakoupíme? tak zní zdánlivě krutá a drastická, ve skutečnosti však zcela „normální“, reálná a běžná a dnešní situaci odpovídající otázka. Proč je zbytečné se nad touto

otázkou rozhořčovat? Protože zde jde skutečně v jistých rozměrech o určitý prodej, o určitou koupi, o určitou hmotně měřitelnou směnu – a když ne za peníze, pak přece jen za byt, za lépe placené zaměstnání, a koneckonců i za studium, za lepší způsob života. Nevidím na tom nic nemravného, řekne-li se to tak, jak to ve skutečnosti je. Život konkrétních lidí je vždy životnější než abstraktní příkazy a nejkrásnější hesla. Koneckonců se zde prosazuje zákon nabídky a poptávky, který se i v letech nejužšího dirigismu a nejcentrálnějšího plánování právě zde vždy dovedl prosazovat. Jako společnost musí mít své řádně placené a hmotně zhodnocené „laureáty“, rozuměj vynikající individuality špičkové vědy, špičkového umění, musí mít i své hmotně zabezpečené a v peněžních pojmech hodnocené špičkové sportovce.

Čistý amatérismus je nemožný, uznává se dnes všeobecně. Žádný jiný proces, žádná jiná instituce nerozbíjely mýtus o ušlechtilém a sportovně dokonalém amatérismu tak vytrvale a tak do základů jako právě instituce přestupů. A v žádném jiném momentu jako právě zde nevystupuje tak samozřejmě a obchodně cynicky rub vznešenosti moderního špičkového sportu, nikde se tak neodhaluje jeho existenciálně existenční zákulisí, které jej v očích některých osvěcensky ušlechtilých lidí odcizuje jeho původním účelům, spatřovaným ve výchově k morálně fyzické dokonalosti a kráse. Domnívám se však, že bychom se velmi prohrěšili proti principům materialismu i proti principům dialektiky, kdybychom hru moderního člověka, nazývanou sportem, chtěli v její vznešenosti a obdivuhodnosti či v její existenční vypočítanosti a ekonomické podmíněnosti, v její mnohostranné a podivně symbolické totalitě vysvětlovat právě jen z krásných ideálů, úmyslů a deklarácí. Sama hra takovou hru nesnáší.

Otázka přestupů, demaskována ve své „nemoralitě“, nebo ještě lépe: demaskována ve své „moralitě“, je tedy, jak by se mohlo zdát, otázkou povýtce sociologickou nebo společensky kritickou. Dá

se však také formulovat z jiného konce – proč hráč vlastně mění dres? Ale i odtud dojdeme znovu, přes všechny překážky, které si svou morální rozhořčeností klademe, stejně k logickému řetězu otázek dalších: Pro oblibu jiných klubových barev? Pro přání najít lepší kolektiv? Pro možnost lépe uplatnit své schopnosti a svůj talent? Jistě pro to všechno, ale znovu nakonec – ač často trochu zaskočení a zklamání – zjišťujeme, že hráč, sportovec, nehraje jen ušlechtilou fair play při změně dresu pro lepší uplatnění svých hráčských vlastností, svého umění, jen pro jiný lepší sportovní kolektiv, jen pro odvěkou a v podstatě iracionální větší oblibu nějakých klubových barev (jako by právě tohle byl ten pravý důvod fair play!). Naopak, zjišťujeme ve zdrcující většině, že když se dres mění – jak se píše – pro „lepší podmínky“ k „rozvoji sportovního talentu“, že to přeloženo do srozumitelného jazyka znamená třeba pro dobrý a komfortní byt (kde se nemusím tlačit s tchyní, manželkou a děčkem v jednom pokoji a jedné kuchyni), pro dobré a shovívavé zaměstnání (kde budou brát ohled na můj tvrdý, taška každodenní trénink a kde to nebudou hodnotit jako škodu pro závod, ale spíš naopak), pro dobrý plat (který zůstane na slušné úrovni, i když všichni od ředitele až po vrátného budou vědět, že není vyplácen jen za mé pracovní výkony, ale i za mé výkony sportovní), avšak i pro více peněz na dlaň, pro auto, zkrátka pro vyšší úroveň života, neboť mám-li celé složité hře zinstytucionalizované ctížádosti přinést svůj „zisk a slávu“ (snad se Tyrš neobrací kvůli tomu v hrobě?), mám-li se dít a fyzicky omezovat v zájmu svých špičkových výkonů, mám-li s úžasem sledovat, jak se o mne oddíly, jednoty a jiné instituce přou a derou, nemohu zůstat jenom odhadovaným, oceňovaným, oslavovaným šampiónem svalů a natrénovaných výkonů, ale musím vznést svá nezadatelná práva a říci: jsem přece také člověk, který nějak existuje; prosím, nezapomeňte s tím počítat. Domnívám se, že představovat si fair play při změnách

dresů jako hru, kde se toto všechno nezvažuje, není skutečnou fair play – ale že naopak bude vždy pravou fair play ta hra, kde se otevřeně a věcně promluví i o všem tom, co se naší petitové, tak trochu neupřímné morálce někdy jako fair play vůbec nezdá.

dres a sláva jeho barev

Zamýšleli jsme se již nad nevážností „pouhé“ hry, která tolika svými přesahy zasahuje do vážnosti každodenního i svátečního života, nad zdánlivým i skutečným odcizením jejích původních funkcí tělesného a duševního sebezdokonalování, nad výkony ve špičkovém sportu, jimiž hra nabývá nových existenciálních hodnot v dosahování nedosažitelného, nad ventily, jimiž uvolňuje to, co v lidech zůstává utlačeno fádním rytmem pracovního dne, anebo také to, co zůstává podřízeno běžným normám a zákonům společenského chování.

Dramatická vážnost, kterou přikládáme nebo odpiráme této zjevné sféře „nevážnosti“ (neboť i tak bývá kladena otázka: stojí ty dva „nevážné“ ligové body za tolik skutečných vášní, slz, urážek, bolestí a zranění?), je obrovská. Nejprve se píše do novin titulky: „Nejnapínavější fotbalové povídky píše skutečnost“ nebo „Rozsudek bude vyneseno nakonec“ nebo „Drama jako v detektivce“ – a za pár dní potom: „Kde zůstal rozum?“ nebo „Černá kaňka za letošní ligu“ nebo „Trapný ligový závěr před soudní stolicí kopané“. Početným šikům čtenářů zadních stránek deníků nejdříve vysvětlíme, ať připraví nervy na „finále plné pikantní příchuti, ale také nevýslovné nervozity“, a když divák v davu kolektivních nálad a vášní zaplněných a skandujících tribun své nervy náležitě rozechvěje a nakonec zničí a potrhá, zeptáme se ho nevinně a domlouvavě: lidi, co se to s vámi stalo, kde zůstal rozum? Leč pozdě s takovou radou! Okna na stadiónech už byla vytrískána, soudci vykřičeni a zurázeni, hřiště

pozavírána. Nadto nás televize už kolikrát poučila, že nadšené objímání šťastných střelců diváky, kteří se svými klubovými vlajkami v radostném třeštění vpadnou do hřiště, není jen naší národní záležitostí. Že i jinde – a to nemá být omluvou – „se vrhají na hrací plochu různé předměty“ (řečeno policejním žargonem), že i jinde je soudce, tento jediný moment něčeho naprosto „vážného“ uprostřed „nevážnosti“ hry, tato personifikace jejích správných „fair play“ pravidel, podezírán z největší možné nevážnosti diváky a dokonce vystavován tak brutálně a opravdově míněným projevům nesouhlasu s jeho výroky jako žádná jiná osobnost soudce na světě.

Jděme však ještě dál a zamysleme se s těmi, kdo nám, kteří se této hry rádi a dobrovolně zúčastňujeme, vytýkají nepochopitelnou a iracionální zaujatost: proč prý vůbec přejeme jednomu – vášnivě, celým srdcem, za každé situace, nikdy jinak – a proč nepřejeme těm druhým? Jaký smysl má vůbec „fandění“ jednomu mužstvu a ostentativní opozice a nechuť vůči mužstvům jiným? Co je to za zvláštní a iracionální přízeň jedné barvě dresu, jež se někdy dokonce přenáší i do oblastí, kde to vůbec nečekáme? Co je to, proboha (jak napsal jeden sportovní časopis), za nové „společenské třídy“ – totiž třídy „sparťanů“ a „slávistů“, „sešivaných“, „rudých“ či „zelenobílých“, co je to za novou situaci v našem každodenním životě, když už i karikaturisté si potřebují udělat vtíp z poezie nebo literatury oblečené na jedné straně do „sešivaného“ a na straně druhé do „rudého“ tílka? A co znamenají ty prapory v hledištích a ty průvody s nimi v ulicích před zápasem nebo po něm? A co to množství klubových vlaječek v zadních okénkách automobilů, jež se prohánějí po všech cestách i necestách Čech? A co odznaky, šály v klubových barvách, manžetové knoflíky a všechno to, na čem budou ještě naši socialističtí podnikatelé u klubových fandů vydělávat?

A tak i otázka přestupů, změn klubových dresů

není pro nás zajímavá jen ve své každoroční nebo půlroční fakticitě, to je v tom, jakým způsobem a kdo konkrétně přestupuje, za jakých okolností, z jakých udávaných a z jakých skutečných příčin a co se všechno v zákulisí při tomto aktu děje, ale i svou nejzákladnější stránkou, jež je samozřejmě z hlediska momentálních faktických zájmů, jevů a procesů zcela vedlejší, ale jež je zároveň klíčem k objasnění těchto procesů jako určitého projevu lidského jednání vůbec. Tato otázka zní: co je to vlastně dres a sláva jeho barev?

Nuže, co je to vlastně dres? Je to „tričko“, sportovní oděv v klubových barvách, vhodně uzpůsobený k plnění těch či oněch sportovních výkonů? Je to viditelný odznak oddílu, za nějž jeho nositel právě hraje? Jisté je, že dres není jen pro hráče, že je také pro diváka; je však určený jen k tomu, aby divák poznal, kdo s kým a na které straně hraje? A aby soudce měl ulehčenou práci při posuzování výkonů a faulů jednotlivých hráčů? Ale není pak divák vnitřně nespokojen, když se náhodou opravdu pro lepší rozlišení (například při velmi podobných kombinacích barev dresů nebo při televizním přenosu) jeho oblíbené družstvo objeví v náhradních, sice také známých, ale přece jen nenošených barvách? Je zřejmé, že dres a jeho barvy nemají svůj význam jen jako „sportovní šat“ vhodný k funkcím, jež má jeho nositel při sportu vykonávat, ani jen jako symbol rozlišení herních kolektivů, ale že dres poukazuje ještě k jiným významům, jež se nakonec někdy zdají být účelem samy sobě. Dres také není rozhodně tím, co se právě nosí, co podléhá módě jara nebo podzimu (i když celkově sám podléhá módě a módu také ovlivňuje – viz např. dámské plavky), co se nosí jen proto, že to nosí i ti druzí.* Dres není také snaha vystavovat dres, dres se nenosí kvůli dresu, dres je

* Zajímavou stať o vztahu sportu a módy nazvanou „Der befreite Körper dankt der Mode“ uveřejnila ve sborníku „Das grosse Spiel. Aspekte des Sports in unserer Zeit“ (Frankfurt/M. 1965, s. 116–130) Oda Schaeferová.

znakem něčeho, dres poukazuje za sebe někam jinam, ještě k jiným účelům než jen ke své funkci určitého sportovního oděvu vhodného pro tu či onu hru. Je ovšem jasné, že fotbalový dres musí vypadat jinak než dres hokejový, že dres hráčů v poli je jiný než dres brankáře. V tomto rozdílu funkcí by se snad dala vést banální analogie s funkcí dělby práce. Ale to není podstata dresu, protože si dovedeme lehce představit i zcela neutrální sportovní oblečení v pracovních barvách. Dres musí být takový, aby za sebou strhoval pozornost divákovi, a to nejen barevně či svými emblémy, ale i svou tradicí, svou minulou slávou, svou kulturně společenskou historií.

Vzpomíná-li Plánička na doby své brankářské slávy a je-li tato jeho vzpomínka uznale kvitována jeho obdivovateli, je jasné, že část této slávy přechází i na tradiční „sešivané“ dresy s pěticípou hvězdou i do jejich úlohy ve vývoji českého sportu. Vzpomíná-li se pak na slávu „železných“ Sparty, je jasné, že část této slávy posvěcuje i význam jejich tradičních „rudých dresů“. Vlajky a barvy států, zemí, měst bývají vždy výsostným symbolem, který obvykle nesnáší žádnou nevážnost a naopak se o nich mluví jen v pojmech vážnosti a úcty – ve starých písních se zpívalo, že „prapory armád jsou pokryty slávou a vítězstvím“, a ztráta praporu znamenala vždy nejvyšší symbolickou porážku a pohanu. Není pak podivné, že jediná oblast, která právě těchto symbolů vážnosti neustále ve všech analogických významech boje a soupeření používá, je právě oblast nevážnosti, oblast hry? A není to také proto, že hra se stává často sama symbolem a že se v ní jako v metaforické zkratce objevuje v jednoduchých a jasných, vzorně srozumitelných konturách sám život, ve skutečnosti tak neprůhledný, nejasný, zmatený a komplikovaný? Dres je jednak zjevným znamením, znakem nějaké funkce ve hře, ale zároveň také znakem přináležitosti ke hře – jednak ke hře momentální, kte á se od-
bývá na hřištích, jednak ke hře hrané stál-

celý rok, na zeleném trávníku zrovna tak jako u zeleného stolu, ve sportovním zpravodajství a odborných úsudcích, v tabulkách a statistikách zrovna tak jako v řeči, náladách a mínění prostých lidí, kteří tuto hru sledují, spoluvytvářejí a tím už k ní také zcela „fatálně“ patří. Dres je to, čím se hráč a v určitém smyslu i divák, jenž zaujatým pohledem pomáhá významu dresu udržovat, stává manifestačně (slovo „manifestačně“ je zde myšleno filosoficky, asi jako když mluvíme o Hegelových manifestacích pojmu), jasně a nedvojsmyslně, zcela otevřeně příslušníkem určité obecně srozumitelné a ve svých významech snadno pochopitelné hry. Hra se dokonce v těchto dresech – a příležitostně i v jejich proměnách – sama projevuje, realizuje.

Dres navléká a svléká do hry hráč. Ale nejen hráč. O tom, že dres není výlučně jen jeho záležitostí, ale také záležitostí všech, kdo hru ať už funkcionářsky, úředně anebo divácky vytvářejí, svědčí též skutečnost, že i divák považuje za vhodné a nutné „obléci si“ aspoň obrazně a symbolicky „svůj dres“: když si například připne odznak v klubových barvách; když do okénka vozu viditelně zavěsí klubovou vlaječku; když co nejhlasitěji a do ochraptění na tribuně stadiónu, a také na pracovišti i v soukromí podporuje své barvy; když je připraven je vždy hájit a snášet pro jejich slávu nejnemožnější argumenty a dokonce pro ně občas i trpět – je-li jejich momentální sláva poněkud v ústupu – různé osobní nepříjemnosti a v některých pracovních kolektivech i drobné ústrky. Odznak a barvy klubového dresu jsou samozřejmě symbolem a výrazem sportovních tradic a úspěchů, jichž v minulosti dosáhly. Mají však ještě i významy jiné; vyjadřují především prostou diferenciací oproti přívrženectví jiných, opozičních klubů, vyjadřují neustálou ochotu k „morální“ podpoře naší vlastní jednoty: jsme spolu-s-vámi, to jest s těmi, kdo sice máme různé, jiné „vážné“ životy, ale kdo jsme v této hře zajedno; v neposlední řadě mají i význam určitého manifestačního sdělení: ukázat, kolik nás to vlast-

ně v této hře je. Je zřejmé, že nejde jen o diferenciaci, ozvláštnění, poukaz na určité individuální smýšlení pouze v ryze herních, sportovních dimenzích, ale že tato herní diferenciací kompenzuje iracionálním způsobem neschopnost jevové, manifestačně zjevné a odkryté diferenciací v obecně lidských vztazích. Každá společnost je ve své podstatě samozřejmě v mnoha různých způsobech a směrech hluboce diferencována, avšak konkrétně individuálně, jevově, zjevně, „manifestačně“ to není na žádném mém spolubližním, sousedovi z domu, v němž bydlím, spoludělníkovi z dílny, kde pracuji, známému ze stejné ulice, kamarádovi ze školy, nijak patrné. Avšak díky hře, její nevážnosti, nad kterou přece každý může s úsměvem mávnout rukou, díky otevřenosti jejích všeobecně známých a srozumitelných pravidel a konečně díky zjevnosti jejích symbolů – v dresu a slávě jeho barev – je to zřejmé a zjevné na první pohled.

V poslední době se stává, že překypující radost z vítězství a touhá sdělit každému, že toto vítězství je i naší diváckou věcí, že se s ním ztotožňujeme a že se s ním nemohou ztotožnit ti druhí, našly výraz i v „extrémním“ případě: v manifestačním malém průvodu pod klubovými vlajkami ulicemi města, které si přitom žije zcela klidně dál normálním všedním životem. A právě tento kontrast každodennosti a lhostejné vážnosti všedních ulic a oněch rozveselených lidí pod klubovými vlajkami, kteří se akcentováním nějaké určité hry výrazně odlišují od ostatních, způsobuje, že je přijímáme snad s humorem odpovídajícím nevážné povaze hry, ale i s jistou, byť nepatrnou troškou nelibosti, že věci tak jasně „nedůležité“ je věnováno tolik „zjevnosti“, tolik „okázalosti“, tolik „veřejnosti“, že to až zaráží. I když je jasné, že reflexy takovéto oslavy uctívání barev se projevují ve zcela odlehklých a nečekaných souvislostech, přece se nám v oné chvíli zdá, jako by byla porušena adekvátnost prostředků, jimiž ve „skryté“ a konformně žijící společnosti je možné dávat najevo své smýšlení,

své city, své přesvědčení, svou náklonnost, své stranění i svou averzi vůči opozičně diferencovaným.

Není snad například u naší mládeže nápadným zjevem střízlivost, úmyslná nezaujatost, která se někdy zdá být až cynismem, nechuť k zjevnému nadšení a otevřenosti citů, kterou jí tak často vytýkáme? A hle, spontánní fotbalová manifestace nad vítězstvím oblíbeného oddílu proměňuje jakoby rázem tyto střízlivé povahy, podobně jako u jiných je proměňuje uvolnění v prudkých rytmech moderní taneční hudby. Potom se stává jasným, že názory o fatální proměně povah mladých generací musí zmizet před skutečností, že ve světě, jenž je nucen navenek vystupovat blokově, nediferencovaně, vždy a za každé okolnosti jednoznačně, žije diferencovanost, individualita, rozlišenost a mnohoznačnost pod tímto příkrovem masovosti a manipulované nerozlišenosti a že nachází kompenzaci v nevážném světě sportu a zábavy, ve světě „jakoby“, ve světě „průhlednosti“ a „otevřenosti“, ve světě svobodné tvorby setkání a nejrozmanitějších situací, ve světě, jenž je světem hry a hrou na svět.

Kdy vlastně vidíme v životě, jak kdo mění „dres“, kdo je „kupován“ a kdo kým je „prodáván“? Samozřejmě že to vidíme, že přes všechny obtíže, přes všechny tendence k nivelizaci, jež s sebou přináší nebezpečí masové společnosti, je možné i zde každodenně sledovat individuální či skupinové „přestupy“; avšak zřejmost a lehkost, v níž se tato volba lepší existence odbývá na půdě hry, je nesouměřitelná a poskytuje pak lehce impuls k tomu, co už dávno kybernetika nazývá modelem procesů. Člověk ve své každodennosti nenosí pochopitelně žádný dres, ale svůj občanský anonymní šedivý oblek. Tento oblek jako by spoluvytvářel jeho občanskou zařazenost, skrýval názory nositelovy, sám o sobě je nijak neobjasňoval a nijak k nim neukazoval. Dres je však okamžitě a názorně zjevuje – přinejmenším vzhledem k „životu jakoby“

vytvářenému a ozvláštňovanému hrou. Zjevuje je proto, abychom porozuměli, ke komu hráč patří právě teď, a zároveň také, abychom porozuměli, ke komu on i my patříme stále – kde je v této době, za této situace i v dohledné budoucnosti materiálně organizační opora naší hry, kde je a jaká je naše jednota.

Jednota je krásné slovo, vznešenější a ideovější než „klub“. Kdo k jaké jednotě patří, poznáme především podle jejich hráčů a dresů, podle jejich hry, podle jejich barev, nesnadněji už podle jejich funkcionářů, členů valných hromad nebo podle příznivců, zdržujeme-li se toho, abychom vstoupili do hry, jež se odehrává ve známých mužských debatách, kritikách, konfesích a rozepřích, v doméně, kam ženy a děti nemají přístup. Jednota žije ovšem i mimo dočasnou situaci na hřišti velmi intenzivně v zájmu hry vytvářené velkoprůmyslem sportu. Má své orgány, svou organizaci, svou neustálou snahu po vlastní sebezáchově a po svém rozšiřování. Existují i tam, kde jednota zdánlivě není; některé ekonomicky zdatné jednoty mají jako tykadla vysunuty ven agenty, „šibry“, kteří jsou po všech krajích ochotni pro ně získávat talenty, nové mladé hráče, a kteří pro to nasazují občas i všechny prostředky. Nejenže to dělají s tichým požehnáním svých opor, jež svou institucionalitou tuto činnost sankcionují, ale dělají to často přímo v jejich službách a vědomě tak vstupují do hry a tuto hru také výdatně ovlivňují. Jednota, která se schází na výroční schůzi, aby vyslechla slova svých funkcionářů o sportovní cti a o fair play na hřišti, musí tyto akce nejen trpět, ale také ráda a dokonce všemožně podporovat. Kdyby to nedělala, neobstojí v konkurenci hry s těmi, kteří zákony této hry vždy respektují. Žádný fotbalový oddíl nemůže udržet svou jednotu jen přílivem vlastního dorostu, žádný nemůže žít v homogenní izolaci a vytvářet jednotu jen na základě společného přesvědčení, společné obliby vlastních barev a vlastních dresů. Hra, jež je rozehrána, mu to nikdy nedovolí – její ekonomicko-spoločenská

podmíněnost se prosadí přes všechna velká hesla o jednotě idejí, klubových barev a fair play. Ukazuje se tedy, že jednota není jen jednotou klubových barev a sportovních přátel, že je i mlčenlivou jednotou zájmů za každou cenu, jednotou podobnou jednotě organismu, který se jí jedině udržuje – oproti jednotě okolního prostředí – snahou o absorpci heterogenních částí a obranou hranic svého zájmu.

Jestliže jsme uvedli, že sportovní dres ozřejmuje diferencovanost hry v nediferencovanosti vážného života, jak je to potom s jednotou, která vždy předpokládá určitou celistvost činů, vůle, akcí, organizace, fondů, úspěchů a neúspěchů, zkrátka jednotu hmotnou, akční i názorovou, a tedy vždy nějakou obecnost překrývající difference v úsilí vyznačeném jediným směrem? Tu je jasné, že dres neozřejmuje individualitu člověka jako takového, ale individualitu jako parciálnost, jako přínáležitost k nějaké jednotě, jako účast na této jednotě. Jako je hra místem, kde setkání lidí, člověka s člověkem, může probíhat jako svobodně vytvořená situace naprosto zřejmě a otevřeně, tak také právě zde se může individualita hráče a jeho vrcholného sportovního výkonu nejsnáze ozřejmit; talentem podmíněné a dlouhým tvrdým tréninkem vypěstované fyzické vlastnosti a dovednosti nelze žádnou integrací znivelizovat; jinak by ve hře ztratily svůj vlastní smysl. Je však v povaze moderní hry jako špičkového sportu (a v tom se sport výrazně liší od umění), že se zde tato individualita ozřejmuje a diferencuje podivně zvláštním způsobem: dres, který jí staví před oči veřejnosti na této hře zúčastněné, jí zároveň připomíná i její přínáležitost, skutečnost, že je podmíněna jednotou, na jejímž pozadí může vyniknout její charakteristika. (Ostatně: charakteristika příznivce hry se projevuje též nejvýrazněji uprostřed kolektivity ostatních fandů.) Systém pravidel a faulů, který hra sama v sobě neustále vytváří a jímž je její samoučel zaklíněn do skutečného světa „vážné“ reality, znemožňuje a

přímo symbolizuje nemožnost její nezávislé existence. Nadto ani ve hře, která je často zcela bezostyšně na výkonech individuality založena, nemůže žádná individualita existovat bez hmotného a ideového systému a bez institucí, jež jsou jeho ekonomicko-společenskou základnou. Dres a sláva jeho barev jsou tak zároveň stále výmluvným a veřejně uplatňovaným připomenutím, že to není jen jedinec, byť sebevíc nadaný a významný, který tuto hru hraje a může hrát, ale že je to i hra, která jej umožňuje v této jedinečnosti ukázat. Hra, jež je rozehrána, je vždy silnější než ti, kteří ji hrají. Je názorná: snadno zjevuje, jak v ní kdo může obstát. Je naším velkým štěstím, že právě v ní si tento fakt můžeme nejsnadněji a nejbezstarostněji uvědomit.

V krása hry a hra na krásu

Je to zvláštní věc. Oblast přístupné a dosažitelné krásy se ve dvacátém století nesmírně rozšířila. Zdá se sice, že upadla cena originálního a neopakovatelného řemesla, nebo spíš naopak — právě proto, že toto řemeslo je dnes tak vzácné, stouply jeho ceny pro průměrného spotřebitele neobyčejně vysoko. Na druhé straně ovšem konstatujeme, že masově vyrábějící průmysl chrlí denně záplavy sériově dokonalých výrobků; zjišťujeme, že i kultura jako oblast, jež člověku zprostředkovává přístup ke krásě, se stala jakýmsi zvláštním prostředkem, v němž mohou její manažeři (často s kulturou vůbec nic společného nemající) masově vyráběnou hudbou, šlágry, fantastickými náklady lehké literatury, paperbacky obsahujícími jak poučení o abstraktním umění, tak i nejhoupější „thrillers“, ale i hromadnou výrobou stylově jednotného nábytku a tvarováním běžných denních nástrojů manipulovat s míněním, náladami a estetickým citěním obrovských skupin lidí. Je však zároveň pravda, že kultura snadno dostupných a knižně dokonalých a levných paperbacků s nejrůznější naučnou i krásnou literaturou, dostupnost technicky dokonalých gramofonových nahrávek, magnetofonů, masové rozšíření klasických i moderních dramatických a filmových děl prostřednictvím televize, přímé přenosy z divadel a koncertů v rozhlase, ohromné náklady dobrých reprodukcí (připomeňme jen nedávný český kult reprodukcí van Gogha), že to vše pomohlo i lidem bez většího vzdělání, „pracujícím“ v nejširším slova smyslu, neslýchanou měrou rozšířit horizont svého vnímání a chápání krásy. V některých zemích ovládla esteticky i technicky doko-

nalá architektura tak absolutně nejzákladnější existenční polohu člověka, totiž jeho domov a bydlení, že se stala nevědomky normativním měřítkem citění a chápání celé generace vůči jiným věcem, že se stala jednou z masově uznaných a přijatých estetických hodnot člověka 20. století. Jejím prostřednictvím vešly v nový typ estetického vnímání i některé důležité momenty moderního malířství; dnešní člověk, a nemusí být ani odborně vzdělán, ani speciálně poučen, ba dokonce nemusí mít ani zvláštní chuť zajímat se o oblast krásy v umění, chápe a přijímá za své to, co by nikdy nemohl přijmout člověk 19. století, ačkoli klasické ideály krásy zůstávají po dlouhé věky stejné. Výrazný jas nelomených barev, rozložené a zjednodušené tvary v malířství, zkratkovitě a metaforické vyjadřování, zrušení jediné perspektivy a nastolení množství perspektiv, to jsou všechno prvky, jež svou estetickou funkcí obohatily nejen esteticky, ale i smyslově a intelektuálně dnešního člověka. Přesto však — a nechceme upadnout ani do staromilsky romantického odsuzování moderní doby, ani do jejího nekritického vynášení — musíme vidět i to, že toto masové rozšíření oblasti pochopené či kladně přijímané krásy se vyznačuje obvykle zvláštním charakteristickým rysem: totiž tím, že moment vzrušivosti, nápadnosti, lehce pochopitelné dramatickosti a nebojím se říci dokonce senzačnosti přitahuje pozornost ke krásnému daleko více než moment klasické uměřenosti, meditativnosti a odpovědné těžkomyslnosti, že dnes přivádí ke krásě daleko víc moment nevážnosti, nebo přesněji „vážné“ nevážnosti než moment vážnosti.

Hra je elementem nevážnosti — a to v poměru k vážnosti věcí, myšlenek, obrazů, hudby nebo charakterů. Může i hra vykazovat svou krásu? Může být krásné něco, co není tak docela „opravdové“ jako ostatní jevy, věci a vztahy našeho života z oblasti „opravdu“? Hra jako sport bývala chápána jako prostředek k dosažení harmonické jednoty krásného ducha a krásného těla, tedy jako pro-

středek k dosažení toho, co Řekové znali pod pojmem kalokagathia. Může však mít hra sama o sobě, hra jako hra, ve svých různých aspektech i různé estetické funkce?

Zeptám-li se třeba člověka, jenž celý týden pracuje svými rukama ať už u stroje nebo na poli (a přitom třeba bydlí v moderním domě v dobře zařízeném bytě se slušným nábytkem, s reprodukcemi obrazů, jež se třeba příliš líbí, ale jež zároveň v žádném případě nejsou kýčem), zda ví, v čem spočívá krása věcí, jimiž se nevědomky obklopuje, nebude umět odpovědět. Bude sice možná vědět, že dům, zahrada, tvary přístrojů, keramika v bytě, obrazy na stěnách jsou hezké či dokonce krásné, rozhodně však nebude umět říci, proč a v čem jsou krásné. To je pochopitelné. K vyřčení soudů o kráse věcí, světa, lidských vztahů, umění, jež tyto vztahy vyjadřuje, je potřebí určité intelektuální a emocionální úrovně. Krásu lze sice vnímat, ale mluvit o ní může člověk s určitým vzděláním nebo aspoň s určitou bohatou životní zkušeností. Tentýž člověk – a to je pozoruhodné – bude vždy umět odpovědět, v čem spočívá krása hry. Krása hry je něčím, co je obecně pochopitelné, srozumitelné, a nejen to, všichni její účastníci, hráči i diváci, odborní referenti zrovna tak jako její zcela prostí a neškolení posuzovatelé mohou o ní pronášet nahlas docela oprávněné a pravdivé soudy. Všichni budou také přesně vědět – na rozdíl od svého zakoušení umělecké krásy – v čem vlastně krása hry spočívá. Názory tisíců a tisíců diváků navštěvujících velké sportovní události jsou v této otázce kupodivu daleko více jednotné než v otázce krásy či ošklivosti v oblasti jiné. Proč tomu tak je, pokoušeli jsme se vysvětlit na problému srozumitelnosti smyslu herních pravidel jako jedné z nejobecnějších, nejsnazších, „nejdemokratičtějších“ srozumitelnosti v lidském bytí vůbec. Že však tato otázka je ještě složitější, chceme ukázat v odstavcích dalších.

hra na krásu

Ve hře – a zde máme na mysli především míčovou sportovní hru kolektivního charakteru – se však nemluví jen o kráse hry, ale i o hře na krásu. Divák, jenž se se vzrušením zúčastňuje fotbalového zápasu, ví zcela přesně, kdy se jedná o krásu hry a kdy naopak jen o hru na krásu. Dá se dokonce říci, že krása hry vylučuje hru na krásu, že je jejím opakem, že je jejím dialektickým protějším. Řekněme si přibližně, kdy asi průměrný divák vnímá hru jako krásnou a kdy je ochoten o její kráse mluvit: především tehdy, když se daří strategický a taktický záměr, který byl hře ať už zásluhou kolektivu či zásluhou silných hráčských či trenérských individualit vtisknut, když vynikající jednotlivci dovedou v kolektivním způsobu fotbalové hry dokonale rozvinout všechno své umění, všechny svůj talent, všechny své získané dovednosti, když však zároveň úspěch kolektivní hry nespočívá jen na hře těchto několika jedinců, ale celého týmu, když – jak říká Buytendijk na jednom místě – je hra založena na rovnocennosti spoluhráčů i protihráčů, když je hra přesná, rychlá a technická, když konečně spěje zdárně ke svému cíli – totiž když padají branky – a hlavně, má-li být pocit estetické libosti ze hry opravdu dokonalý, když padají do sítě mužstva, jež není objektem divákovy zjevné přízně.* Všimněme si – a to říkám zatím zcela před-

* Zajímavý způsobem srovnává v poslední době krásu fotbalové hry při změně jejího stylu duchaplný západo-německý sportovní teoretik Alex Natan (Die Zeit 1965/51, s. 41). Zatímco dříve působila hra celého týmu podle něho jako souhra džezových sólistů, kde všichni členové džezbandu improvizují, a přitom se tyto vynikající improvizace spájejí dohromady v jednotný souzvuk, aniž každá z nich ztrácí individualitu, vypadá dnes toto přirovnání jinak. Dnes působí hra fotbalového mužstva jako hra orchestru s jedinou, přesně napsanou partiturou – tou je strategie hry, kterou určil její manažer. Od hráčů se pak očekává, že podřídí své individuální umění taktovce tohoto neviditelného dirigenta. Protože však hra, v níž se účastní 22 lidí, kteří občas ztrácejí hlavu nebo svůj

běžně – že ve hře je moment její krásy spjat jednak s momentem zjevných, neskrytých fyzických a duševních schopností, a dále, že je spjat těsně i s momentem vítězství nebo porážky těchto schopností. Je to tedy krása „epická“ a odlišuje se tím výrazně od krásy v jiných oblastech lidské existence.

Fotbalový divák také přesně ví – opět na rozdíl od nevědění o způsobech bytí jiných krásných věcí a vztahů –, co je to hra na krásu: je to tehdy, když mužstvo předvádí sice dokonalost souhry, když sice jedinci excelují v předvádění „technických“ kouzel a fines, když je hra třeba vrcholně „technická“, dokonalá, kdy přihrávky jsou vzorem přesnosti, když se všichni hráči na hřišti pohybují lehce a snaží se o předvedení všeho toho, co se kdy ve svém sportovním životě naučili – ale co naplat, když zároveň také nepadají branky, a opět zvláště ty branky, jež by mělo střilet mužstvo, jemuž tak rádi fandíme. Tuto hru na krásu divák moc nesnáší. A přece – kdybychom tento problém vzali skutečně důsledně – musí být hra vlastně vždycky jen hrou na krásu. Krásné se v ní nezpředměťňuje, hra v dnešní podobě už dávno nezušlechťuje těla ani

temperament, též velice závisí na zákonech náhody, je občas partitura buď ignorována, anebo se hraje falešně. Avšak tehdy, když vše probíhá skutečně správně, když hráči ideálně plní své role, pak je to prý jako nástup symfonického orchestru, kdy po chvíli předchozího kofonického ladění pojednou začíná skutečná symfonie. Natan vyzdvihuje jako paradox, že v té chvíli se stává moderní fotbal dokonalejším divadlem, než je tradiční činohra, protože je najednou vidět přesvědčivý a zajímavý koncept, originální pojetí, povstávající ze zdánlivého chaosu. Dříve se víc spoléhalo na individuální schopnosti nadaných lidí, dnes naopak na schopnost mužstva vytvořit celkovou a vzájemnou harmonii. Natan tvrdí, že tento nový styl hry odpovídá i novým podmínkám: hráči už nejsou podle něho řemeslníci, vyučení dělníci za mzdu, „jejichž nejvyšší ctížádostí je mít vlastní dílnu“. Stali se „varietními umělci“, kteří za svůj výkon berou od manažera honorář a kteří se přizpůsobili podmínkám, jež dnes platí v „průmyslu zábavy“.

myslí v takové míře, jako to bylo kdysi jejím vlastním účelem a ideálem. Hra nezanechává po sobě objektivovanou krásu, hra obsahuje krásu sama v sobě, je tedy – v hlubším a podstatnějším slova smyslu – vždy přece jen určitou hrou na krásu. Krása hry a předstírání této krásy ve hře, neboli hra na krásu, je tedy ve sportu jako v určité vrcholové lidské hře spojena s účelem hry – to je dát branku soupeři. Branka, zisk dvou bodů za vítězství, porážka soupeře v běhu na 1 míli, tenisové vítězství v Daviscupu, cyklistický triumf v Tour-de-France, to vše je přirozeně opět součástí vyšší hry, něčeho, k čemuž původní konkrétní hra svým výsledkem přesahuje a co teprve navozuje a uvádí do pohybu; je to vyšší hra kalkulací a propočtů s vyhlídkami, s formou, s nadějemi, hra s účinky a efekty, hra s masou příznivců, hra s penězi. To však je už nepřímý, odvozený smysl moderní sportovní hry; hra je do něho začleněna často zcela neherním způsobem. Stále totiž, přes všechny své přesahy, přes všechny své „transcendence“ do oblasti svrchovaně „vážného“ spočívá prvotní smysl krásy hry v naplnění jejího sebeúčelu, přímo v ní samé, v jejím průběhu, v její realizaci, v jejím provedení.

A právě v této samoúčelnosti jedinečné, neopakovatelné a konkrétní hry spočívá celý problém. Účel hry je v ní samé, i když hra svými významy přesahuje do jiných oblastí člověkovy existence, ať už jde o významy kompenzativního, symbolického či jiného rázu. Zároveň je však paradoxní dialektikou tohoto vlastního sebeúčelu hry, jež je také nositelem její estetické funkce, že se tento samoúčel nikdy nesmí stát vědomou, programovou, plánovanou samoúčelností. Samoúčelnost nesmí být nikdy vytyčenou na počátku hry jako její vlastní účel – potom se její smysl převrací v pravý opak. „Nehrajeme si,“ říká Eugen Fink, „potom, co jsme si připravili hru nebo svět hry, ale hrajeme si jen, pokud produkujeme svět hry.“ Čili: hra je produkováním světa hry. Kdy začíná být hra na krásu ve fotbale

nesnesitelná? Tehdy, když se začne předstírat, přehrávat hra, když se hraje krása hry samé, když hra sama hraje se sebou hru, když se z hráčů stanou její herci; nebo – když hráči dávají hrou najevo nadřazenost nad touto hrou, když naznačují, že hrají s vědomím, že jsou jen poloviční nebo vůbec žádnou její součástí, když chtějí vytvořit zdání, že je to opravdu jen hra, nic než hra. Hra, která ve svém světě „nevážnosti“, jenž je něčím méně než svět „vážnosti“, ve svém světě „jakoby“, jenž má o něco méně reality než „vlastní“ svět „opravdu“, hra, která je sama už jednou nohou vždy na půdě pouhého zdání, nesnese nikdy vzbuzení dojmu, že jde jen o zdání. Hra musí být hrána jako plná, naprosto hodnověrná, krutě vážná skutečnost, má-li být opravdu krásnou hrou. Její hráči ji musí nejen hrát, nejen umět, nejen předvádět, ale doslova žít jako život, musí ji brát jako něco smrtelně opravdového, jako něco, kde jde o všechno a o nic. Její hráči jí musí být podřízeni, musí stát cele, celým svým tělem, srdcem a myslí v jejích službách, musí jí dávat k dispozici sama sebe do posledního dechu, do poslední síly svého těla. (Musí v ní zaujímat ono „patické naldění“, „pathische Einstellung“, jak by řekl Buytendijk.) Jinak by vzbudili okamžitě zdání své nevěry ke hře, jinak by dávali najevo pohrdání hrou i jejími přihlížejícími diváky, jinak by se před očima těchto statisíců přihlížejících proměňovali chťe nechtě z hráčů v herce. Jinak by místo hry vznikala jen hra na krásu. A to by byla i její smrt.

Řekli jsme už v prvních kapitolách, že pohled divákův je konstitutivní součástí hry, jež se odehrává na hřišti (přitom nemusí jít jen o diváka okamžitě zúčastněného, ale i o diváka, který systém hry sleduje, ví, oč v něm běží, a dočte se třeba o této hře v zítřejších sportovních novinách). Krása hry nemůže být tedy omezena jen na to, co tuto krásu samo o sobě vytváří, co je jejím předmětem a nositelem, krása hry vyžaduje vždy zároveň své vnímající oko, své chápající porozumění, svou odezvu,

angažovanost „pro sebe“ u svého vnímatele. Vztah krásy je dán nikoli jen předmětem nebo objektivním dějem, ale vždy především tím, jak se tato hra v očích svého vnímatele jeví. Estetická funkce hry je tedy zakotvena v samoučelech hry, ale nikdy nemůže existovat sama o sobě, jinak by se totiž o ní vůbec nedalo mluvit. Krása hry potřebuje své vnímající oko a své chápající srdce. Zde je určitá analogie s uměním, jež stále víc a víc rozšiřuje tendenci obracet se k divákovi, k posluchači, ke svému vnímateli, kdy nejde jen o dílo samo, ale i o to, jak lidi před sebou a okolo sebe oslovuje, kdy nejde jen o krásu konkrétního výkonu, ale i o to, jak tuto krásu zažívá, vnímá, pocituje a chápe její divák a její vnímatel. Přesně tak je tomu i ve hře, jež se dnes zjevuje v podobě masového sportovního představení s desítkami a statisíci diváky. Hraje-li se však jen pro ně, pro tyto diváky, hraje-li se však jen pro toto představení, nehraje-li se tak, jako by nešlo o všechno, jako by nešlo o život a o smrt, odchází divák znechucen. Namísto krásy hry byl jenom svědkem a posuzovatelem pouhé hry na krásu.

hra a krása těla

Hra uspokojuje diváka krásou, jejíž zvláštní charakter jsme se snažili objasnit; musíme však přiznat, že jež zároveň uspokojuje i něčím jiným (a možná daleko víc než krásou), totiž tím, že mu alegoricky supluje život, respektive život s jeho porážkami a s jeho výhrami a vítězstvími. Hra totiž – oproti sféře vážného života – představuje ve zdrcující většině vítězství skutečně (to jest nejen a často vůbec nikoli mocensky, ale opravdu konkrétně fyzicky) silnějšího, obratnějšího, nadanějšího a chytřejšího, a to prokazatelně silnějšího, nadanějšího a schopnějšího, veřejně před zraky všech přítomných, coram publico, průkazně a pro všechny ověřitelně na přístupných a lehce srovná-

telných normách a měřítkách. Hra tedy – oproti opravdovému životu – supluje divákovi důkazy převahy fyzické i talentové spravedlnosti nad nespravedlností a umožňuje mu je snadno posuzovat. Na tom nic nemění fakt, že divák tyto důkazy neposuzuje často podle předepsaných norem a pravidel, podle jejich přesných regulí a paragrafů, podle sportovního bontónu a podle norem fair play hry, ale podle systému pravidel a faulů, jež si hra sama ve svém průběhu vytváří, a to jak konkrétní hra na hřišti, tak i hra, jež se hraje s člověkem v každodenním životě. Pravidla této hry bývají většinou dobrá a spravedlivá; avšak i krutost, msta a škodolibost vstupují do jejich mezí, jsou-li inspirovány krutostí a zlobou života, údery, jimž se člověk v životě jen mlčenlivě brání a jimž se nemůže nikde jinde postavit a odplatit se za ně, než jen právě v aktech, jednáních a výkonech hry.

A tak krása a její funkce ve sportovní hře jsou nutně často v rozporu s původními řeckými a klasickými ideály o harmonickém vzdělávání lidského těla a ducha, s ideály úměrnosti duchovní a fyzické stránky jedincovy. Věc je tím podivnější, že ani požadavek vzdělávání hrou k větší plnosti smyslového života člověka zde není prakticky vůbec respektován nebo není aspoň respektován podle teoretických představ o tom, jak by právě krása hry měla smyslovou (neřkuli už intelektuální) plnost člověka rozvíjet. Naopak: moderní sport je ve své každodennosti vrcholně neestetický, trénink, příprava na vrcholné výkony se spíše podobá těžké dřině a práci, jednostranně zaměřený způsob života a životosprávy omezuje často jiné intelektuální a emocionální potřeby, vnáší do celkového výsledného estetického příkladu sportovních hráčů přinejmenším i dojem z předcházející askeze a odříkání, dojem jednostrannosti a nakonec i zcela neestetické disharmonie mezi krásou jedinečného výkonu (rekordu, vrcholného finálového zápasu) a každodenní přípravou, mezi cílem a prostředky, jež je nutné k jeho dosažení volit. Navíc, kolek-

tivní hra, aby naplnila svůj samoučel – to znamená vlastní vítězství a porážku protivníka – musí svou krásu poznamenat často neslýchanou bezohledností, agresivitou a brutalitou, zdánlivě tak neúměrnou a nepřiměřenou k nevážnému způsobu bytí hry. A přece: tato parcialita a jednostrannost pouhopouhého zaměření k hernímu výkonu (jež má de facto svůj účel sám v sobě), tato negace všestranné harmonie hry a života (jež má de facto za výsledek často ještě větší a frapantnější alegorii života hrou), tato kompenzativnost a symbolická zástupnost sportovní hry (jež má de facto často za účel ještě větší autenticitu tvorby svobodné situace) má i svou titánskou stránku – stránku neslýchaného, nezměrného úsilí o překonávání, o transcendenci sebe sama.

Krása těla tedy není rozhodně nejvlastnějším účelem i těch „nejfyzičtějších“, „nejtělesnějších“ her, i když se přitom lidské tělo, jeho funkce a jeho možnosti, jak už jsme řekli, stávají nezřídka v zájmu tělesného výkonu a konečného efektu předmětem studia a péče zcela vědecké. Před zahájením olympijských her v Mexiku berou s sebou závodníci do tamějších vysokých nadmořských výšek nejmoderněji vybavené lékařské laboratoře a podstupují nepřijatelnější tělesné medicínské testy – anebo spíše naopak, vědecké týmy sportovních lékařů, psychologů a masérů berou s sebou k vyzkoušení závodníky, jež podrobují podobným zkouškám jako pokusná zvířata. Vše se točí kolem těla a otázky, jak lidské tělo obstojí v nadcházející vrcholné hře, v nadcházejícím závodě či zápase; a přece lidské tělo a jeho dokonalost, jeho zdravá krása, zde nejsou to hlavní. Hlavní je výkon, hlavní je budoucí hra sama.

Hra nemá svůj účel v dosažení krásy lidského těla. Je zajímavé, že ve vlastní hře se nezřídka ztrácí i „vědomí“ vlastního těla, že dominantou, jež ovládá vůli, vědomé úsilí, vědomí závodníkovy či hráčovy, je hra sama; stává se nezřídka, že teprve po hře hráč zjišťuje stav vlastního těla – hra mu to

dříve nedovolila. A tak tělo si sportovci uvědomují právě v oné „neherní“ předeře (či doře) hry, v dřině tréninku, jenž je více prací nežli hrou, jenž nemá nikdy svůj cíl sám v sobě, ale jenž se vyznačuje právě svou zaměřeností, cílevědomostí, metodičností, účelovostí, jenž je zaměřen ke hře, jíž sám není, ale jež teprve přijde. Hra je proto kulminantou určité časové situace těla; tělo se stává jejím nástrojem před ní a po ní a samozřejmě také v ní. Vědomí těla hru umožňuje, je dokonce její podmínkou; bez uvědomění svých tělesných možností, celé situace mého těla, jeho nutného vycvičení a zdokonalení by nebylo hry; hra sama však ve svém průběhu a ve své eskalaci spíše toto vědomí znemožňuje a od vědomí těla odvádí pozornost sama k sobě. Vědomí těla hru umožňuje, hra však neumožňuje tělu jeho sebeuvědomění.

A tak nejen divák, jenž se hry účastní svým vnímáním a jejím prožíváním, ale i sám sportovec, hráč, vytváří hru často bez dominantního uvědomění těla jako situace, jež hru umožňuje, přestože drtivá většina moderních her vzniká právě z určité tvorby a konstelací fyzických a tělesných aktů a dějů. Podobně jako láska milenců, jak praví Hegel, zastírá v aktu lásky vědomí vlastního těla a jako teprve stud je návratem tohoto vědomí, tak také často teprve neúspěch ve hře, utrpěná a prožívaná porážka, vrací nejsilněji vědomí těla ve hře; hráči sami teprve potom vlastním tělem jako apriorní situací tuto hru a její vývoj vysvětlují, a nejen to – také odborné referáty píší potom o špatné fyzické kondici, o zraněních a šrámech, o momentánních indispozicích, o špatné či málo náročné fyzické přípravě, jež porážku zavinily.

Dokonce ani v umělecké gymnastice či v krasobruslení, kde estetika tělesného výkonu je zároveň vázána nejen na jeho měřitelný výsledek, na jeho hodnotu obtížnosti, na jeho kvantitativní a kvalitativní namáhavost, ale zároveň na jeho formu, a to především na jeho esteticky působící formu (včetně krásy výrazu těla, obličeje, postavy, úsměvu a ně-

kdy i oděvu), je tato estetika, včetně estetiky těla, spíše prostředkem než vlastním účelem hry. Spolu-působí, ovlivňuje, ale často také jenom předstírá a retušuje. Fyzická krása, přestože sama o sobě je tím nejskutečnějším, nejživotnějším a nejvážnějším, nejobvyklejším nositelem estetické funkce, vstupuje do hry často zcela naopak jako prvek něčeho nevážného a v poměru k výkonu, o nějž hra usiluje, jako něčeho „vážnost“, zaujatost hry porušujícího, odvádějícího pozornost stranou, jako něčeho, co v poměru k absolutně rovným a „demokratickým“ pravidlům hry není vždy zcela „fair play“; posuzování výkonu hry by nemělo být vlastně ovládáno estetickými komponentami tohoto výkonu; šarm, tělesné půvaby a kouzla úsměvů by vlastně měly být vždy druhotným měřítkem ustupujícím do pozadí za objektivní hodnocení a bodování jak kvalitativní, tak i kvantitativní obtížnosti a za objektivní měření velikosti dosaženého výkonu či vítězství. Zdálo by se tedy, že ve hře není lidské tělo hodnoceno podle toho, jak se jeví, ale podle toho, jaké skutečně je.

Zde se však právě vynořuje otázka: co znamená „jaké skutečně je“? Přestože objektivní přírodověda – fyziologie, medicína, fyzika, biologie – zde zkoumá tělo jako přírodní objekt, před závodem i po závodě proměřuje počet tepů, spotřebu kyslíku, vydanou energii, činnost srdce a plic přesnými fyzikálně chemickými metodami, přece jen právě hra zjevuje onu skutečnost, že lidské tělo je něčím daleko více než pouhým přírodním tělem; hra svým způsobem zjevuje, jakým způsobem mám své tělo (nebo jsem své tělo) či jakým způsobem má toto tělo mě. Tělo je zde rozhodně víc než jen pouhá „materiální“ věc, tělo zde má i vrstvu „duchovní“, projevující se především v tom, že je subjektem, a to subjektem založeným nejen ve své vlastní kinesteticko-taktilní zkušenosti, a nejen v tom, že tato zkušenost vytváří zároveň základní bod naší orientace ve světě, ale také v tom, že toto mé subjektivní tělo je dáno vědomím svých možností. Zároveň

— oproti ostatním materiálním věcem ve světě, jež jsou podmíněny zvenčí a jež nejsou určeny vlastní minulostí — je naše tělo podmíněno svými přítomnými možnostmi i vlastní minulostí. V tomto „mohu“ našeho těla a toho, jak námi zažitá minulost toto „mohu“ vybavila — ať už ve zděděných schopnostech či v naučených dovednostech z výcviku a uvědomovaných zkušenostech z teoretické výchovy — je založeno i vědomí naší svobody. Tělo svými možnostmi je tedy výchozí situací, která tím, že je s to vytvářet svou volní stránkou i nové a zcela jiné situace ve vztahu k sobě, k věcem i k druhým, dává realitě kolem nás i své významy, osmysluje ji.* Zároveň je na tuto realitu ve svých potřebách i v tom, že jen v ní se mohou její schopnosti prokazovat, neustále odkázáno. Svou skutečnou svobodu realizujeme ve svém konání a ve svých činech, v tom, jak můžeme toto konání prostřednictvím svého těla prosadit, jak dokážeme mohoucností těla, a to jak zděděné, tak i získané, nacvičené, naučené a — ve sportu natrénované — uplatnit směrem do objektu, jímž však nerozumíme jen hmotný přírodní svět, ale též složitou strukturu veškeré ostatní reality s mnoha analogickými lidskými tělesnými situacemi.**

* Ke vztahu individua a těla se podnětným způsobem vyslovuje už starý Hegel. Podle něho je tělo v individuu „pevným bytím skutečnosti“, která „je jeho“. „Toto bytí, tělo určité individuality, je stránka její původnosti, jest tím, co nevykonala. Avšak tím, že individuum jest zároveň tím, co vykonalo, je tělo též jen jeho vlastním výrazem, který individuum samo vytvořilo; zároveň je pak znakem, který nezůstal bezprostřední věcí, nýbrž na němž individuum dává poznati, čím je v tom smyslu, že své původní přirozenosti používá k činu.“ G. W. F. Hegel, *Fenomenologie ducha*, Praha 1960, s. 220.

** Vynikajícím a přesným fenomenologickým rozбором toho, co je to „tělo“ (v obecné podobě), jsou v české literatuře úvahy Jana Patočky v jeho VIII. části „Úvodu do Husserlovy filosofie“, uveřejňované ve *Filosofickém časopise* v letech 1965–66 (konkrétně 1966, č. 6, s. 572 a n.). V marxistické filosofii, přestože se vždy hlásila k materialistické tradici (a tedy i ke tradici akcentu na „tělesnost“), byl problém těla a tělesnosti zanedbáván.

Tělo ve hře je tedy určitou situací, jež skýtá a vyvolává, podněcuje různé možnosti, ale vždy zároveň jen situací, jež tyto možnosti také vymezuje. V úsilí o překonání dosud možného a dosažení dosud nemožného je v herním výkonu i přestupována, překračována, avšak i nově vymezována tato situace. Jestliže se běžec po vrcholném, vítězném závodu, v němž vydal ze sebe všechny síly, za cílovou páskou před očima diváků a kamer zhroutl v tělesném vyčerpání, bolestech a křečích, zůstává jeho vlastní tělo jakoby „v poli poražených“ a vítězství nad časem, překážkami, únavou, bolestí a zraněním je vlastně také vítězstvím nad tělem jako výchozí situací, a zároveň vytvářením nové situace (prostřednictvím těla); neboť bez tohoto (zničeného a zdeptaného) těla by nebylo vítězství. Co nás však na takovém výkonu povznáší a uchvacuje, je krása spočívající v tomto výkonu samém, nikoli v situaci dané tělem závodnickým. Patos prvního, rekordního, jedinečného činu — a přitom činu bezpodmínečně právě tělem; fyzickou situací navozeného a podmíněného, je obsažen v tomto činu, v otevření nových možností a v překonání hranic. Zdánlivá nevážnost hry, v níž hráč či závodník angažuje své tělo do aktů a výkonů jevově zcela samoučelných, otvírá právě v těchto výkonech velice vážně nové oblasti lidské svobodě, byť ve hře jen — a typicky — v její ideální, takřka symbolické podobě, jako v něčem, co ke skutečné vážnosti každodenního života jen poukazuje, co však ještě není rozhodně jím samým.

pomíjivost krásy hry

Proto také krása herních, sportovních aktů, činů či výkonů zůstává jakoby omezená a osamocená, zaklíněná jen do určitého časového úseku, do určitého okamžiku, do určitých vteřin, minut a hodin, a jakkoli sama spočívá v novém zhodnocení lidského času (hra nově naplňuje a „zkracuje“ či

„zpřítomňuje“ čas v protikladu k proudu normální, obvyklé, běžné a vážné každodennosti, a tím, že na něj dává zapomenout, vytváří „svůl vlastní nový čas“), přece jen je pomíjivostí tohoto času poznamenána daleko víc než krása zjevovaná a zjevující se pravdy vtělená do uměleckého díla. A jakkoli je svou jedinečností, výjimečností, svou „ideálností“ nadřazena každé všednosti a každodennosti, jakkoli je zatlačena (doslova i symbolicky) do sféry „svátečnosti“, přece jen – a vlastně jen právě proto – podléhá daleko víc zarovnávacímu a zahlazuujícímu toku této každodennosti, jeho zařazování, zarovnávání a zasouvání všeho přesahujícího, výjimečného a jedinečného, všeho mimořádného a originálního do srovnatelného, spočitatelného, opakovatelného a průměrného. Čím více se vzdalujeme od vrcholných výkonů hry, jež nás dovedly ve své jedinečnosti, ve své originalitě a v mimořádnosti svého zrodu a svého stvoření tak vzrušit, tím více upadají v zapomnění pod dojmem z nových výher, rekordů a vítězství, jež nyní vzrušeně zažíváme. Jejich „nevážný“ charakter jim vlastně dopomáhá poklesnout do tohoto zapomnění a do minulosti víc, než moment jejich mimořádnosti dovoluje podržet jejich přítomnostní originalitu a význam. Hokejová vítězství před dvaceti lety, lehkotletické rekordy před deseti lety, fantastické činy běžců před pěti lety se stávají stále víc a víc daty statistických sportovních tabulek, jen dojemnou a váženou vzpomínkou, historickou událostí, za níž však následovalo už také mnoho jiných podobných a dalších. A přece, když jsme byli při jejich zrodu a vzniku, strhávaly nás patosem, dramatičností, mimořádnou a exkluzivní jedinečností k výkřikům obdivu a spontánním výrazům spokojenosti. Krása velikosti těchto fyzických a mentálních herních výkonů se nám v oné chvíli zdála obrovská a nezapomenutelná, naše hlasité a manifestačně nadšené obdivování těchto činů bylo takové, jakého se jen málokdy a ve zcela výjimečných případech dostává oceňování kráse uměleckého díla a uměleckého výkonu.

Ukazuje se tedy, že nikoli zdokonalení fyzické krásy těla, ani dosažení její harmonie s krásnou duší, avšak ani výsledek sportovní hry, naše vítězství či porážka protivníkovy byly nositelem estetického zážitku krásy hry, ale že tato krása spočívala v samotném výkonu, v herním činu, v aktu hry, že hra je skutečně sama o sobě do všech důsledků samoúčelná a že proto krása hry opravdu spočívá jen ve hře na krásu (jakkoli jsme na počátku této kapitoly prohlásili, že „hra na krásu“ jako jev uvnitř hry, například ve fotbalovém utkání, diváka spíš rozladuje a naplňuje spíš pocity nelibosti než libosti). Je tedy „hra na krásu“ a skutečná hra na krásu. Hra zůstává vždy jen hrou – ať už jde o možnost kompenzace, ať už jde o vážnost jejich pravidel a faulů, ať už jde o její schopnost individualizace nebo ať už jde o její krásu. Krása umění se oproti hře, jak se budeme snažit vysvětlit v příští kapitole, také vytváří v kontaktu jejího tvůrce a vnímatele; ovšem tento dotyk, tato „hra“ je zprostředkována dílem, jež ji v sobě skrývá a otevírá. A třebaže by se někdy mohla krása sportovní hry podobat kráse hry reprodukčního umění, přece jen vždy stojí jako prostředník mezi tvůrcem, hercem či reprodukčním umělcem umělecké dílo, forma, tvar, v němž ji lze kdykoli oslovit a vyvolat k životu. Je jakoby usazena, sedimentována v díle, jež přetrvává svátečnost svého zrodu a přesahem a prosazením do každodennosti se stává trvalou hodnotou historie, buduje ji, vždy připraveno opět nabýt svých slov, barev či zvuků. Ohlédáme-li se po kulturní minulosti lidstva, je tato minulost dána zejména sledem uměleckých děl, která ji vytvořila a která promlouvají – ve „hře“ svého včerejška a dneška, ve „hře“ mezi tím, co bylo a co jest, a tím, co se právě děje a co se stává – zcela zřetelně i k nám. Hra jako hra, hra jako „fotbal“ upadá do minulosti, sama však minulost nevytváří. Krása této hry není sedimentována v žádném díle, její pravda – jde-li zde vůbec o skutečnou pravdu – zůstává tkvět ve svátečnosti a výjimečnosti jejího zrodu a

stvoření, a proto také není schopna proniknout přes každodennost historie do „nadhistorického“, „nadčasového“ smyslu svého původního objevitelského, hledačského, patetického poslání, totiž poslání odhalovat člověku nové možnosti jeho svobody, nové možnosti jeho existence – i po dlouhých letech a desetiletích, jež od „krásných“ a „velkých“ her uplynuly.

VI hra jako umění a umění jako hra

hra a umění

Někdy to vypadá tak, jako by masová sportovní představení nahrazovala lidem do jisté míry umění. Jako by dramata, v nichž je vše vsazeno na riziko výhry nebo prohry, měla na masy diváků větší účín než dramata, v nichž jde na jevištích divadel či na plátnech kin o odhalování pravdy a zjevování krásy. Nesmírná přitažlivost těchto her, jejich srozumitelná senzačnost a popularita, jejich schopnost absorbovat ohromné množství lidských sil a lidských zájmů je často v očích mnoha lidí proti vrcholnému modernímu umění, zdánlivě tak „nesrozumitelnému“ a ve svých „pravidlech hry“ těžko přístupnému, něčím, co má větší naději bezprostředně ovlivňovat život člověka. To je samozřejmě do velké míry zrakový klam či v teoretické podobě nepřipustná extrapolace jevu, jenž svou schopností neustále na sebe velice křiklavě upozorňovat přehlazuje možná skutečný význam umění a jeho funkce v životě moderní společnosti. Faktem je ovšem zároveň i to, že tyto dvě oblasti lidského bytí se zdají být vůči sobě nepřátelské, nebo aspoň ve svém vývoji divergentní. A přece už sám náš jazyk prozrazuje, že zde šlo a možná, že ještě stále také jde o něco společného, když mluvíme o špatné či dobré hře právě tak ve fotbalu či v tenisu, jako o dobré či špatné hře po představení na jevišti nebo ve výkonu na koncertním pódiu. Zdá se, že divergence, jež v průběhu staletí odloučila od sebe hru jako hru na fyzickou krásu a hru jako hru duchovní krásy, nebyla vždycky tak eklatantní, jako je snad dnes. Hra je hra, umění je v jistém smyslu hrou, právě tak jako i moderní sport je hrou. Je zde něco společného, či není, a nezůstalo zde

společného vůbec nic? Naše teoretické zamýšlení nad fotbalem nás zavedlo už tak daleko, že jsme povinni položit si tuto otázku. Odpověď na ni je velmi těžká a nesnadná – než pro vyjasnění otázky, jež jsme si od počátku kladli, také svým způsobem zcela nezbytná; chceme se o ni aspoň v některých bodech – ne ve všech, protože se necítíme být odborníky ani na poli dramatu či komedie, ani na poli básnické poetiky – pokusit.

Hegel ve své interpretaci vzniku umění u starých Řeků se zmiňuje – jak už jsme jednou poznamenali – i o úloze hry a her. Říká tu však předtím zcela obecně: „Hlavním určením a hlavním zaměstnáním Řeků je radostný sebepocit ze smyslové přirozenosti a potřeba nejen se těšit, ale také ukazovat se a tím se i uplatnit a mít ze sebe požitek. Svobodně jako pták, co zpívá ve vzduchu, projevuje tu člověk jenom to, co tkví v jeho bezstarostné lidské povaze, aby si tímto vlastním plným projevem dobyl uznání. To je subjektivní počátek řeckého umění, v němž člověk vypracovává do uměleckého díla svou tělesnost ve svobodném, krásném pohybu a v obratnosti své síly. Řekové vypěstovali dříve sebe sama do krásných postav, než je teprve potom objektivně znázornili v mramoru a v obrazech. Bezelný závod ve hře, v němž každý ukazuje, čím je, je velice starý.“* Podle Hegela tedy zejména krása hry zjevovala v řecké přítomnosti – jako ve skutečných okamžicích, které byly opravdu žity – umění jako totožnost s životem a předcházela tak vlastně bezprostředně vzniku umění jako takovému. Hra zde byla zároveň i fyzicky – nejen obrazně – uměním. Takové pojetí vztahu hry a umění v řeckém životě je ovšem už výsledkem pronikavé spekulativní úvahy filosofa, jímž vývoj evropského ducha vrcholí a v jistém smyslu se i uzavírá. Víme totiž dobře, že Platón v Zákonech sice považoval hry za nástroj vzdělání a udržování božské zákon-

nosti, za něco, co se nemá příliš podrobovat přílišným změnám, aby vážnost a stálost zákonů obce nebyla ohrožena; říká dokonce, že „člověk je sestrojen jako hračka boží“ a „to je na něm vskutku nejlepší; proto že má každý muž a žena ve shodě s touto úlohou hrát co nejkrásnější hry a tak prožít celý svůj život“ a dále: „Člověk má prožívat život tak, že hraje jisté hry, obětuje a zpívá a tančí, čímž je schopen zjednávat si milost bohů, nepřítelům pak se bránit a v boji nad nimi zvítězit.“* Hra je tedy sice podle Platóna „božským“ zaměstnáním, něčím, co rozhodně nemá mít svůj vlastní smysl samo v sobě, něčím, co má sloužit k vyšším účelům. Zároveň je však třeba říci, že už předtím ve své Ústavě Platón velice kriticky, až negativně charakterizuje umění výtvarné i dramatické jen jako jakousi nápodobu skutečného, opravdového bytí – a to dokonce jako nápodobu třetího řádu, protože už jevové věci jsou nápodobou v pravdě a věčné kráse jsoucích idejí a umění je pak nápodobou jevových věcí. A tak dochází k mínění, že „napodobovatel nemá vážného vědění o tom, co napodobuje, nýbrž že to napodobování jest jen jakási hračka a ne vážná práce“**; v tomto smyslu je umění ztotožněno s hrou a právě tímto ztotožněním zároveň jeho význam pro Platóna jistě také zlehčen a zrelativizován. Než přes to přese všechno se ukazuje, že hra jako umění i hra jako hra mají v sobě cosi, co skutečně – ať už ve směru pozitivním (v Hegelově interpretaci vzniku řeckého umění) nebo negativním (u Platóna) – vyvolává otázku jejich společného založení. Je tedy nápodoba, mimesis, podstatou hry jako hry i podstatou umění jako hry? Těžko můžeme odpovědět na tuto otázku kladně, zejména po tom všem,

* Platón, Zákony, 803 (česky NČSAV, Praha 1961, s. 186).

** Platón, Ústava, Kniha X (česky Laichter, Praha 1921, s. 354). Už u Platóna se ovšem otvírá velký problém, do jaké míry a v jakém smyslu je svět hry též světem skutečnosti. Duchaplný rozbor této otázky podává Eugen Fink ve své práci *Spiel als Weltsymbol*, Stuttgart 1960.

* G. W. F. Hegel, *Sämtliche Werke*, Bd 11, 2. vyd., Stuttgart 1939, s. 317.

co jsme v předcházejícím výkladu o hře řekli. I když by se mohlo zdát, že některé dětské hry napodobují svým způsobem přesně život v dospělosti, i když by se mohlo zdát, že některé zvláště vyostřeně soutěživé hry napodobují soutěž ve skutečném životě, hru zákonů a náhod v povolání, a i když by se mohlo zdát, že některé hry napodobují svou tvrdou a nesmlouvavou brutalitou boj člověka na život a na smrt, přece jen se domníváme, že to není to podstatné, co hru charakterizuje. Ani umění přece není pouhou nápodobou – tato teze snad může být hájena pro nejplošší realismus, ale nikoli pro zdrcující část umění jako tvorby, jako odhalování a zjevování pravdy. Nápodoba, mimesis, snad může být vedlejším prvkem ve hře, nikoli však tím, co spojuje fyzickou hru, hru jako hru, s hrou v umění.

Každá hra obsahuje v sobě moment rizika a náhody. Napětí a poutavost hry je založena v tom, zda a jak se něco podaří, jestli ten dnešní zápas „prohrajeme“ nebo „vyhrajeme“, jak to vlastně v tom dramatu nebo ve filmu „dopadne“, kdo zvítězí či kdo prohraje, anebo zda to bude nerozhodně. Hra je vždy tedy také založena v napětí z rizika a v očekávání toho, jak se vlastně všechno rozuzlí, v očekávání úlevy, uvolnění proti předšlému napětí. (Němci mají pro to ve svém „skládacím“ jazyce přesné pojmy: Spannung proti Entspannung). Dalo by se tedy říci, že zdarnějaké herní úlohy se pro hráče „představuje“?

Vskutku, mezi mysliteli, kteří se zabývali hrou, se setkáváme s přesvědčením, a to přesvědčením podrobněji zdůvodňovaným, že „způsob bytí hry je sebeznanávnost“, „sebeřádání“ (Selbstdarstellung)* a že tedy v tom je jistě analogon s přírodou, která také nemá žádný jiný účel než svůj vlastní sebeúčel, než své vlastní „sebeřádání“. Gadamer soudí, že každé „sebeřád-

stávání“ hry je však představováním pro někoho, a jestliže „uzavřený prostor světa hry nechává jednu svou stěnu padnout“ tím, že se vlastně hraje, „představuje“ něco pro diváka, pak vlastně tuto čtvrtou stěnu dotváří svět diváků, bez něhož by představování ve hře bylo nemožné. Hra jako umění je v tomto smyslu „představením“ pro někoho dokonce i tehdy, když zde divák nebo posluchač úplně schází. V tom má filosof nesporně pravdu. Poněkud nepřesné je jeho tvrzení, že ve hře jako hře toto „představení pro někoho“ schází, že diváci zde „nejsou míněni“ a že i v dětských hrách, kde se jedná o to, že dítě něco či někoho doslovně představuje, je to vždy „představování pro sebe sama“, nikoli „pro někoho“ (tehdy, když si děti hrají „samy pro sebe“). Naopak prý moderní sportovní hry se svým soutěživým a bojovným charakterem, jež se odehrávají před mnoha a mnoha diváky, hrozí ztrátou svého vlastního herního charakteru, protože se stávají bojem a soutěžením jenom představovaným, jenom na ukázkou. Domníváme se, že v tom podstatný rozdíl mezi hrou jako hrou (tj. např. fyzickou hrou, jakou je moderní fotbal či hokej) a mezi hrou, jakou je umění (dramatem, komedií, filmem, baletem), není; tento rozdíl nespočívá hlavně v tom, zda jde o „sebeřádání“ nebo „představení pro někoho“. Moderní sportovní hry neztratily nic ze svého samoučelu v tom, že jsou hrány a že se odbývají před účastnickým pohledem statisíců diváků. Naopak, myslíme si, že tato divácká účast jejich vlastní samoučel – jenž ovšem může nabývat ve svém konečném efektu zároveň kompenzativního, symbolického či zástupného charakteru vůči jiným oblastem lidské existence – ještě daleko více zesiluje; intenzifikuje do té míry, že právě sport ve své soudobé podobě připadá potom některým lidem jako davové šílenství, jako zbytečná a nesmyslná frustrace a utrácení fyzických a duševních sil, jež lidé ve svém životě tak pracně pro sebe shromažďují. Samoučel hry je stupňován právě neustálým a pobízejícím zájmem těch, kdož

* Hans-Georg Gadamer, Wahrheit und Methode, Tübingen 1965, s. 103.

tuto hru sledují; opravdovost a stále větší namáhavost fyzických výkonů, jež je nutno ve sportovní hře podávat, není rozhodně něčím pouze „představovaným“, předstíraným pro tento divákův chtivý pohled, ale naopak něčím čím dál smrtelně skutečnějším a „opravdovějším“.

čas hry

V umění jako hře jde o „představování“ v několika aspektech: jednak se zde „představuje“ svému vnímateli básník, tvůrce hry; jednak zde „představuje“ svému divákovi herec „něco“ jako něco básníkem stvořeného a myšleného; svou hrou toto stvořené „něco“ před zraky publika znovu vytváří – a často přetváří – svou interpretací to „představuje“, staví doslova před vnější i vnitřní zrak divákův či posluchačův anebo opačně, „něco“ se prostřednictvím hercovým, ale vlastně někdy už také prostřednictvím básnickovým „představuje“ jeho čtenáři, divákovi či posluchači.

Ve hře jako hře je to naopak, hra jako sport (a nám přece jde o tuto podceňovanou, nedoceňovanou a zlehčovanou hru, o tuto fenomenologii fotbalu), hra jako napínavé, živé a dramatické, stále se obnovující „představení“ špičkového sportu před naplněnými bariérami stadiónů nepředstavuje „něco“, respektive: žádné „něco“, nic se nepředstavuje prostřednictvím hráčů a jejich hry, ale tato hra sama ve svém jednání, ve své dynamice, ve své prezentní aktualitě je tímto „něčím“, tímto představovaným samým.

Představení v umění (jako hře) není ovšem jen „představením“ myšlenek, nějaké objevené pravdy, jež byla už před formou hry, ale jež jedine prostřednictvím aktu hry ožívá a žije a je s to mluvit k jiným lidem. Teprve samo toto „představení“, teprve hra jako vzájemná hra díla a herců vytváří jeho aktuální smysl a možnost porozumět tomuto smyslu. Ostatně každé reprodukční umění jako hra

je tím větší, čím hlouběji postihuje a vyjevuje skrytou pravdu své předlohy, svého díla. Hra jako sport také nepředstavuje žádnou objevenou pravdu života, žádný předem básnický, umělecky postižený smysl vztahů věcí a lidí; na rozdíl od reprodukčního umění, jež z díla nutně vychází, je tato hra vytvářením situace jako takové (Buytendijk říkal: setkáním); teprve složitá souvztažnost smyslů a významů, jež tato vytvářená situace může před očima staniců asociovat a symbolizovat, dává i této hře jistou hodnotu díla, byť hodnotu velice dočasnou, časově nepatrně rozloženou a ve své výjimečnosti podléhající sebemenším nárazům každodennosti. To v umění jako hře není. Hra jako hra, hra jako „fotbal“ je tedy sice uměním vytvořit zvláštní novou, strhující situaci, novou „chvilí“, ale není s to vytvořit prostřednictvím této chvíle historickou „věčnost“. Naopak umění jako hra (hra jako básnictví) zůstává a nepodléhá tlaku každodennosti, naopak vrůstá do ní, a tím zachraňuje sama sobě svou slavnostní jedinečnost a nadčasovost. To je právě to, co chce říci latinský výrok: *vita brevis, ars longa*. Hra jako hra, hra jako „fotbal“ je tedy vázána jen a jen na přítomnost, obsahuje tuto přítomnost, i když je dána i do budoucnosti očekáváním svého rizikového, nejasného a dramatického rozřešení, svého výsledku tím, jak to dopadne. My však jsme vzrušováni touto hrou, touto její situací, teď právě, v této chvíli. Čas hry je přítomnost. Přítomnost je vlastním životem a pro nás i vlastní hodnotou hry. Umělecká díla starověkých dramatických her žijí v naší každodennosti jako „věčná“ hodnota, k níž se můžeme kdykoli vrátit a povznést ji jejím „představením“ do mimořádnosti, do slavnostnosti, jež tak zřídka poznamenává kontinuitu našich životů. „Díla“ sportovních výkonů na starověkých olympiádách žijí dnes jen jako historická data jistého pronikání, prosazování se lidské existence do tohoto světa – vedle jiného – také hrou. Nemůžeme se k nim znovu vrátit, nemůžeme jejich dramatický tok a průběh znovu nechat projít „představením“ – ne-

byly by pak hrou, byly by pak jen hrou hry, hrou na hru, byly by pak jen onou mimesis, nápodobou, jež je nevlastním živlem hry. Protože jejich čas byl intenzifikací své přítomnosti, zmizely z naší přítomnosti, i když je třeba historicky známe a i když si jich – v tomto poznání – vysoko ceníme.*

Hra jako umění i hra jako „fotbal“ jsou skutečně zvláštním intermezem bezstarostnosti; zvláštním intermezem svérázného napětí a zároveň uvolnění tohoto napětí, jedinečnou a neopakovatelnou chvílí a přítomností nezvyklého štěstí uprostřed každodenního šedivého a tak známého a lhostejného toku starostí, života, v němž se sháníme, pracujeme, namáháme a trpíme. Hra – zde i tam – má tuto kouzelnou moc vysvobodit nás aspoň na chvíli ze světa práce, námahy, ze světa podřízených a nadřízených, ze světa obstarávání. Hra nám vy-

* K problému času, hry a umění se vyslovuje hlubším způsobem J. Patočka ve své stati „Die Lehre von der Vergangenheit der Kunst“, věnované převážně filosofickému základu Hegelovy estetiky a uveřejněné ve sborníku *Beispiele* (Festschrift für E. Fink zum 60. Geburtstag, Nijhoff, Den Haag 1965, zvl. na s. 56 a n.). Patočka míní, že ve vážnosti života stojí nad námi nutnost – ať už biologická, vědecká, morální či politická. Ve hře a v umění je také určitý druh nutnosti a zákonitosti, ale my stojíme nad ním. Rozdíl mezi uměním a hrou spočívá v tom, že tento náš „nadstoj“ je ve hře relativní, v umění absolutní. „Tato absolutnost by se dala charakterizovat takto: Umění je absolutní hrou, tj. hrou, jež nepředpokládá žádné předcházející jsoucí, ale je hrou jsoucího samotného. Jsoucí však hraje sebe sama v tom, že se jeví. Umění je absolutní hrou v tom, že je hrou zjevování věci. Věci se stávají krásnými, když se ve svém zjevování samy zjevují. Zjevují se však v něm, když se stávají čistým médiem, v němž se zjevuje samo zjevování.“ Patočka postupuje pak dále k problému „hry“ jevu v jeho smyslové prezentnosti a v jeho vztahu k tomu, co toto prezentní nechává se vyjevovat, k problému vzájemné „hry“ podstatného a jevu. Připomeňme však, že už Hegel ve své *Fenomenologii ducha* mluví o tom, že pravda je „bakchantický rej, v němž není člen, který by nebyl opojen“; totiž že „skutečnost a pohyb života pravdy“ se vytváří ve zjevu jako v neustálém vznikání a zanikání, „jež samo nevzniká a nezaniká, nýbrž jež jest o sobě“.

tváří svou svobodu, hra nám dává této svobody zakusit. Je však velkým údělem umění jako hry, že tuto schopnost odnáší s sebou do minulosti, že touto schopností dokonce v nás tuto minulost a její vědomí (vědomí zážitků něčeho opravdového a trvalého) vytváří – a je také smutným údělem hry jako hry, hry jako sportovní události, která nás na dvě hodiny byla s to vyvést z všednosti našich dní, týdnů a roků, že tato hra a její štěstí svou přítomnost nepřezívá anebo přežívá jen o něco málo a nepatrně, pohlcena minulostí, pohlcena nevědomím toho, co už není a nikdy nebude. Jakkoli se hra ve svých pravidlech, jež jí byla dána do vínku, a ve svém časovém výměru, v němž se má odbýt, neustále opakuje, přece jen pravidla, jež si sama ve svém vlastním průběhu vytváří, i přítomnost jako čas, který nám hra ve svém napětí dává tak intenzivně prožít, odnáší s sebou do nenávratna jako něco, co nelze nikdy ani vyvolat ani přivést zpět.

hráči a herci a hvězdy

Gadamer o hercích říká, že herci nehrají vlastně hru tak, aby se v ní zcela rozplynuli, aby v ní zmizeli s ohledem na smysl celku hry, ale spíše tak, aby se v této hře „rozplynuli“ diváci. Divák se tedy ve hře svým způsobem ocitá na místě hercově; on je to, a nikoli herec, pro něhož a v němž se hra hraje (ano, i „v němž“, protože přece jen pořád je vrcholnou ctizádostí dramatu, aby se totéž drama, a vlastně ještě skutečnější a větší, než jaké se odehrává na jevišti, rozehrало i uvnitř divákových citů a myšlenek). Hra ovšem proměňuje před zraky divákových citů všechny zúčastněné osoby – nejen herec, ale i básník či komponista nejsou identičtí se sebou, ba ani divák, jenž hru sleduje; hra si je proměňuje ve svůj prospěch, to, co se jejich prostřednictvím a pro ně hraje, je důležitější než to, čím ve skutečnosti – jako lidé ve své osobní kontinuitě – jsou. Herec v dramatu nebo klavírní virtuos

ovšem se neproměňuje hrou jenom v tom, jak tuto hru hraje (i když i to je nesmírně důležité), ale především v tom, co svou hrou ve hře samé ukazuje, co v ní říká, co v ní jako její pravdu sděluje, co jí míní, co jí „představuje“. (Zde by se dalo mluvit o platónském motivu znovupoznání, mimesis, jak to v této citované knize připomíná Gadamer!)

A v tom je také hlavní rozdíl mezi hrou jako uměním (hrou jako dramatem, hrou jako hudbou, filmem, baletem ap.) a mezi hrou jako sportem, nebo jinak řečeno – mezi hercem a hráčem. Hráč ve sportu je svým způsobem podoben víc artistovi než herci – ukazuje totiž, jak se hra dělá, a nikoli co se dělá, o co v životě jde, nezjevuje svým hráčským uměním pravdu; diváková pozornost je víc soustředěna na způsob hry a na její herní výsledek, na její finále, na její napětí a na rozuzlení tohoto napětí, na její konec a završení, jež se však vytvářejí vlastní dynamikou hry a jež nejsou koncem a završením vnitřní pravdou hry daným a hrou naplňovaným; divák je tak soustředěn na hru jako hru a nikoli na pravdu hry umění, jež je hrou zjevována, naplňována a sdělována tak silně, že často ve své hrůze ani konec hry nechceme a neočekáváme, že dokonce nedocházíme ani pocitu rozuzlení a opadnutí svého napětí, protože cílem hry bylo to, abychom si toto napětí odnesli s sebou ve svém vědomí a pod svou kůží domů. Pravda umění jako hry není dána dynamikou zákonitostí a náhod, jež konstituují hru jako čistě přítomnostní, momentální, právě teď herní situaci budovaný výtvor, jako setkání a utkání; pravda umění jako hry se ze své skrytosti otevírá – hrou ovšem nutně ztvárňována a formována – až za hrou samotnou. Smysl hry jako umění neleží vlastně v umění hry, ale v samé „hře života“. Po skutečné umělecké hře na jevišti se nám nechce vstávat ze sedadel, cítíme, že jsme na hru „jako diváci“ zcela zapomněli, že jsme se v ní vlastně jako diváci „rozplynuli“ a že myslíme vlastně na něco jiného (než na hru), na to, co hra

postupně „představila“ před naše vědomí a svědomí. Ve hře jako sportovní hře jsme však zaujati jen hrou samotnou a teprve oko psychologa, sociologa nebo filosofa je s to v jiných a nečekaných souvislostech odhalit významy, k nimž hra jako určitý jev svobodného, volného času, jako jev masové kultury či jako jev jistého mimořádného způsobu lidské existence ve všech svých aspektech poukazuje.

Slzy ve hře na jevišti jsou ovšem vždy jen falešnými nebo předstíranými, hranými slzami, víme, že herec ve skutečnosti nepláče, nebo že pláče slzami, jež vlastně nejsou pláčem, avšak zároveň těmito nepravými slzami vyvolává pravý pláč v nás, v naši mysl, v našich citech. Naopak slzy hráče poraženého mužstva na hřišti, běžce zhrouceného několik metrů před cílovou páskou jsou skutečnými slzami, skutečným pláčem, avšak nemají nikdy moc v nás vyvolat i náš skutečný pláč, vyvolávají v nás nanejvýš jen tiché a shovívavé porozumění, ne-li dokonce – u některých „sportovních“ povah – spíš nelibost nad citovou slabostí a duševní labilitou hráčovou či závodnickovou, nelibost nad něčím, co jako by nepatřilo k normálním pravidlům hry. Je podivné, že ve hře, v níž jde o pravdu života, se pláče falešnými slzami, a ve hře, v níž jde jen o chvíli přechodného štěstí, o nevážné intermezzo svobody, o určité fyzické setkání a utkání, jsou naopak slzy často slzami nejopravdovějšími. Hráč je ve své hře jako v opravdovém životě, herec je ve své hře vždy jen na prknech jeviště; hráč žije svou hrou doslova, skutečně, herec však jen hraje hru, vytváří ji, naplňuje ji svým uměním; hra není nad jeho životem pádem, nad hráčovým životem však ano. Herec může kdykoli hrát hráče a zůstat přitom hercem, hráč však nikdy nemůže hrát herce a zůstat přitom hráčem.

Společné je ovšem zároveň to, že „fotbal“ jako hra i „drama“ jako hra jsou tu především pro někoho jiného než pro hráče a herce, že obě hry jsou spojeny svým významem pro diváka, svým poslá-

nim nějak obohacovat lidskou účast na hře i v životě, i když tato účast není sama ve hře aktivně tvůrčím způsobem zastoupena a její způsob bytí je jen způsobem divácké či vnímatelné účasti. Tento fakt, totiž že hráči i herci jsou tu vlastně prostřednictvím hry i pro diváka (zdůrazňuji, že tu mám především na mysli moderní sportovní hry a hry v umění, jakou je nesporně drama, film, balet atd.), vytváří mezi nimi a divákem zvláštní vztah, bez něhož nejsou v podstatě vůbec myslitelní právě jako hráči nebo herci. Je prastarou zkušeností z dějinného vývoje hry, že tento vztah se může vyvinout až ke kultu hráčů či herců, k tomu, co nazýváme kultem hvězd. Své hvězdy znaly již staré římské gladiátorské hry, zrovna tak jako své hvězdy měli již návštěvníci tehdejších scén a dramát. (O tom, jak vlastně zbožňování hvězd a jejich podoby, jejich výkonů a charakterů jak v životě „veřejném“, hráčském či hereckém, tak i v jejich životě soukromém nahrazuje svým způsobem vztah k neznámým motivům jednání, charakterům a stránkám veřejného i soukromého života jiných vůdčích lidí ve společnosti, jsme psali již v prvních kapitolách.) Jde však také o to vysvětlit anebo se aspoň pokusit o objasnění, jaký smysl má tento kult hvězd hry sportovní i hry umělecké, jakou funkci hraje a proč vlastně vzniká.

Hra, jak jsme si ukázali, diváka prostřednictvím hráčova nebo hercova výkonu do sebe vtahuje, činí jej svou součástí, divák se s ní ve chvíli hry plně ztotožňuje, je-li jejím opravdovým divákem a nikoli jen odborným posuzovatelem. Divák je ve hře vlastně zastupován – hercem nebo hráčem. A toto zastupování vlastní ctižádosti zvítězit, být v čele, dosáhnout lehce ohromujícího úspěchu, ctižádosti překonat s krásnou tváří všechny porážky a potíže a nakonec stát ověnčen vavřínovým věncem na stupni vítězů – toto zastupování vede zároveň k vytváření idolů, a to jak idolů fyzické a duševní krásy či krásného charakteru (herci), tak i tělesné a duševní obratnosti (hráči).

Podle francouzského teoretika hry Rogera Cailloise,* o jehož názorech budeme mít ještě příležitost podrobněji promluvit, je toto „zastupování“ pokleslou a zjemnělou odrůdou hry, kterou nazývá „mimikry“ a v níž jde o „dočasné přijetí iluze nebo fiktivního univerza“. Caillois upozorňuje na vzestup této formy jako jediné, jež může vzkvétat ve světě, v němž panuje spojení principu výkonu a principu náhody. Každý nemůže být v tomto světě vítězem, ač by třeba chtěl. Proto se rozhoduje být vítězem skrze prostředníka, skrze zastupování; volí-li tento způsob, volí jej jako jediný, jak ve stejné době a bez námahy, bez rizika a ztroskotání dosáhnout triumfu. Caillois se domnívá správně, že právě to je východiskem kultu hvězd a Mistrů, tak charakteristického pro moderní společnost. Hvězda a Mistr poskytují totiž v sobě fascinující obrazy a představy vlastních grandiózních úspěchů, které – s pomocí náhody – mohou připadnout i tomu nejposlednějšímu a nejubožejšímu. „Neslýchané projevy oddanosti pozdravují jiskřící apoteózou toho, jenž neměl nic jiného k dosažení úspěchu, než jen své osobní možnosti, své svaly, svůj hlas nebo svůj šarm jako přirozené, nezczitelné zbraně člověka bez jakéhokoli sociálního zázemí.“ Hvězda podle Cailloise představuje personifikovaný úspěch vítězství, překonání úmorného, každodenního, špinavého světa a překážek, jež společnost klade proti údajné hodnotě. Nezměrná sláva zbožňovaného idolu ilustruje pro jeho zbožňovatele trvalou možnost triumfu, který je tak trochu pohledávkou nebo v každém případě dílem jednoho každého z těch, kdož se právě svému idolu obdivují. Toto povýšení toho, jenž je obdivován, k prvnímu a nejlepšímu pohrdá zároveň nynější hierarchií hrdinů a vzorů – proto svého času někteří naši pedagogové s úlekem konstatovali, že v žebříčku popularity stojí

* Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, Gallimard, Paris 1958. – Naše citace podle něm. překladu *Die Spiele und die Menschen (Maske und Rausch)*, München/Wien 1965, s. 137 a n.

u naší mládeže rozhodně výše Zátapek než Marx – a „odstraňuje eklatantním a radikálním způsobem tlak, jež na každého vykonávají společné životní podmínky“. A proto se často některým lidem zdá, že v takové kariéře hráčské nebo herecké hvězdy je něco podezřelého, nečistého nebo nepravdělného. Pokud zůstává ve zbožňování něco závistí, pak úspěch hvězdy bývá připisován i intrikám, nestoudnosti a reklamě. Z tohoto hlediska, podotýká Caillois, jsou vlastně dnešní králové a princezny nedokonalými hvězdami, jež jsou nuceny žít v zajetí vlastní urozené osobnosti.

Nebe těchto zbožňovatelů je ozářeno tolika různými hvězdami, že zde vzniká skutečná sportovní či herecká mytologie. Hvězdy a idoly tohoto nebe pak zatlačují na druhá a další pořadí všechny jiné zájmy a pozornosti; v manipulované masové kultuře kapitalistických zemí – jak lze dobře zjistit nahlédnutím do nesčetných populárních ilustrovaných časopisů – samozřejmě i problémy politické, sociální a problémy skutečné kultury ducha i těla. Jiný francouzský teoretik sportu, Georges Magnane ve své Sociologii sportu* uvádí, že participace sportovního diváka na hře, jestliže nepěstuje svůj oblíbený sport prakticky, není o nic pasívnější než participace diváka v kině. Někteří psychologové totiž dokazují, že vlastní tělesná, fyzická nepohyblivost (v daném okamžiku hry ovšem) zvyšuje duševní, afektivní účast na předváděné hře. Tak potom afektivní symbióza, jež se vytváří mezi aktérem a divákem, dosahuje intenzity, jež je typická jen pro sport. Vzniká tak zvláštní kategorie odborných fandů nebo dokonce „klubů přátel“ (ve Francii: „clubs de supporters“, v USA: „fan clubs“); v nichž ti z jeho členů, kteří sami nejsou bývalými sportovci, považují za svou čest získat takové teoretické a technické znalosti, jaké mají jen specialisté. Vytvářejí „publikum expertů“, jehož entuziasmus, jest-

* Georges Magnane, Sociologie du sport, Situation du loisir sportif dans la culture contemporaine, Gallimard, Paris 1964, s. 87 a n.

liže „nevyjadřuje vždy přísnou nestrannost, manifestuje se vždy přece jen vědomě, a dovede zachovávat i pravidla slušnosti a zdvořilosti“. Skandování, nadšený zpěv a řev a sjednocující se pokřik bariér podle francouzského sociologa připomínají okamžiky, kdy diváci na starořeckých tragédiích dospívali během hry ke kolektivní katarzi. „Je to bez pochyby divoký zpěv, ale také výraz uspokojení a vykoupení: odnáší s sebou všechno to, co jinde zamlčujeme, všechny nedůvěry a všechny mrzutosti každodenního života, jakož i rozplétá a řeší všechny nejtajnější a nejtemnější úzkosti každého z nás.“ Zatímco soudobé divadlo a ještě více kino směřují k izolaci každého diváka, působí sportovní hry zásadně svým kolektivním ovzduším, svou „Umwelt“. Emoce zde roste ve své intenzitě úměrně k počtu diváků. Je podmíněna situací celku, jež je charakterizován „přáním prožít něco pospolu“ (jak říká Gadamer: svým „Dabeisein“). Sport ve své podobě moderního masového „divadla“ tak poskytuje též to, co Američané nazývají „a get-together-show“, podívanou, při níž se lidé cítí navzájem podobní.

Pokud se týče sportovních hvězd, připomíná Magnane, že jejich projevy, podoba, zvyky, život jsou často masou obdivovatelů napodobovány – a to je důležité – nikoli ovšem v „gestech atletiky“ nebo v gestech jejich sportu, ale v gestech naprosto jiných, totiž v gestech osobních charakteristik. A to zřejmě platí i pro kult hvězd hereckého nebe. Přitom hrají svou podstatnou funkci i mocné masové ovlivňující prostředky, jako je sportovní tisk, rozhlas, televize, které – jak francouzský sociolog dobře zdůrazňuje – v kapitalistické společnosti s touto oblibou sportovních hvězd (můžeme klidně říci: všech hvězd) manipulují; nevychoávají, ale jen „informují čtenáře takovým způsobem, aby se mu to líbilo“. Tak potom vzniká zvláštní „sportovní mytologie“, jež podle mínění Magnanova „poskytuje přístup k ontologii(!) té části obyvatelstva, která je ještě v prekulturním stavu“.

pravda hry

Opustíme však oblast sociologie sportovní hry, kterou jsme chtěli jen ilustrovat a podpořit naše úvahy, a vraťme se k základnímu problému, jímž je vyznačen vztah mezi hrou a uměním. Řekli jsme už, že hra jako sport má svá pravidla i nadpravidla, svůj předem daný systém pravidel i ten, který se hrou – hráčů samotných, hráčů a soudce, hráčů a diváků, diváků a života za nimi v jejich domovech i v jejich dílnách – vytváří. A řekli jsme také, že tento systém a metasystém má ve svém střídání zákonitosti a náhody, schopnosti a rizika, síly a lsti i svou vlastní „uměřenost“, že tato pravidla a nadpravidla a jejich naplňování v konkrétním průběhu hry jsou nositelem určité estetické funkce ve hře. Naopak překračování těchto pravidel hry směrem k ne-hře, k normálnímu „běžnému“ životu působí proti celé estetice hry jako sportu.

Hra jako umění – snad už jsme ukázali dostatečně, že umění je často hrou (ne-li dokonce „absolutní“ hrou zjevování věcí právě v jejich zjevování), a nejen tedy hrou, když se jedná o „hravé umění“, jakým by mohla být třeba Nezvalova Abeceda, Apollinairovy Kaligramy, hravé figury Miróových obrazů či menuety v barokní hudbě – hra jako umění má pravidla zcela jiného původu a druhu.* Hra jako umění nemá svá pravidla a nadpravidla, jež by byla vytvářena herci v tom samém smyslu, jako jsou hráči vytvářena „nadpravidla“ hry spor-

* Myšlenka, že umění je v podstatě jenom hrou, je ovšem velice svůdná, stará, avšak také nedostatečná. Teoreticky byla vyslovena již Schillerem v jeho dopisech o Estetické výchově člověka, převzata a rozvinuta Herbertem Spencerem (umění a hra mají to společné, že vznikají z přebytku energie, jsou tedy jakýmsi životním přepychem) a tradována ve zjemnělé podobě britskou, francouzskou a německou (hlavně H. Riemann, K. Lange) estetikou až do přelomu 19. a 20. století. V tezi, že celý vývoj lidské kultury má svůj zdroj vlastně ve hře, opakuje se tento názor umocněn i v díle J. Huizingy *Homo ludens* (Amsterdam 1939), kde kapitoly VII, VIII a X jsou celé pokusem o jeho obšírné doložení.

ovní; umění jako hra není v tomto smyslu ani „svobodnou“ tvorbou situace; naopak v její dynamice, v jejích aktech, v jejích výkonech a sledu dějů je především přísný řád, řád pravdy, jež není nikdy tvořen „ad hoc“; pravda, jež se ve hře skrývá tento řád hry prosazuje, byla hře dána jejím tvůrcem a je hrou formulována, „představována“ ke sdělení ostatním. Hra jako umění nemá proto takový systém pravidel a nadpravidel, jež by se vytvářel **teprve a jedině** v přítomnosti hry v kontaktu mezi herci a diváky; divák může těžko ovlivnit průběh toho, co se hraje, co se hrou představuje, nespoluvtváří smysl hry jako ve velkých divadlech moderního sportu (i když ji může dostatečně svou přítomností poznamenat). Zdá se dokonce, že umění jako hra překračuje všechna svá psaná a daná pravidla směrem ze sebe tak, aby divák na ně pokud možno vůbec nemyslel, aby na ně vůbec nepřišel, aby je v ní ignoroval, aby se zaměřil nikoli na jejich dodržování či nedodržování, na záměry a zásahy režie, scénografické zákony, na efekt filmových triků, na zasazení světla a zvuků atd. Hra jako umění usiluje a také to v každém okamžiku činí, nebýt jen řádem a zákonitostí formy jednání, ale být životem, neboť v ní nejde o hru, ale o život sám; umění jako hra – oproti „fotbalu“ jako hře – se snaží ve zdrcující většině případů nebýt hrou, ale být životem, být vším možným jiným jenom ne hrou, „pouhou“ hrou. Hra, kterou dává hrát Hamlet kočovnou tlupou herců své matce, není hrou pro hru, pro potěšení z jejího průběhu a výsledku, je skalpelem odhalujícím nádory krutosti, pokrytectví a zločinů. Avšak ani hra, v níž hraje sám Hamlet, není jen hrou pro potěšení ze hry, hrou o Hamletovi či „na Hamleta“ – neboť její řád není řádem světa hry, není bezelstnou a bezstarostnou rozkoší z přítomnosti „teď“, je naopak hrůzou a úlekem před varováním z budoucnosti „vždycky“. Umění jako hra se tedy liší od „fotbalu“ tím, že hledá pravdu; přitom však tuto pravdu odhaluje – a to je paradoxní dialektika umělecké hry –

právě proto, že je doslova hrou na tuto pravdu, v níž nevážné jakoby zjevně, neustále a vyzývavě zastupuje vážné, které samo nikdy nemůže ve své plnosti vztahů a ve své absolutnosti na jevišti vystoupit a přesáhnout hranice své jevově konkrétní jedinečnosti k obecnému sdělení o podstatném. Teprve prostřednictvím nevážnosti hry jako umění (a touto nevážností zde nemíním jen komické, ale i tragické – avšak vždy jako „předváděné“) se svým způsobem dostává vážnost ze zajetí konkrétní jedinečnosti a stává se obecně sdělitelnou a závaznou pro všechny. V tom spočívá – oproti hře jako hře a hře jako sportu – dialektika umění jako hry. Hra jako sport svou herní nevážností nanejvýš něco vážného alegorizuje a připodobňuje, hra jako umění svou herní nevážností něco velice vážného odhaluje, zprostředkovává a tvoří.

Ale nebuďme tak přísní. I hra jako sport, i to, co zde neustále míníme naším pojmem „fotbal“, je svým způsobem uměním, a čím víc je uměním, tím více v něm vyniká jeho krása a pod jejím dojmem ustupuje původní „agonální“ cíl bojové hry: vítězství či porážka. Krása hry dává někdy zapomenout na tento cíl, obě soupeřící strany se ve hře rozcházejí smírně, zápas končí „nerozhodně“ a divák přece jen odchází domů obohacen estetickým zážitkem krásy hry, kterou právě zhlédl a spolu s hráči i s ostatními diváky do všech jejích detailů prožil.

A kdybychom chtěli poměřovat vítězství a porážky fotbalové s vítězstvími a porážkami v umění, neuspěli bychom. Systémy hodnot jsou přes zdánlivou podobnost zcela různé, axiologie obou her nesrovnatelné. Nelze jednomu dávat vyšší známky a druhému proto nižší. Vítězství je pokaždé různé. V umění jako hře jde o vítězství pravdy, ve sportu jako hře o vítězství silnějšího. Obojí vítězství má svou hodnotu, nelze jedním zavrhnout a přebíjet druhé. Samozřejmě, vítězství pravdy je vždy trvalejší než vítězství silnějšího. Zároveň si však uvědomme, že sportovní fair play umožňuje velice názorně

a srozumitelně seznámit každého člověka s tím, jak vítězí **doopravdy a skutečně silnější**, fyzicky (i duševně) nadanější, schopnější, odolnější a lepší, a že i tímto způsobem odhaluje pokrytectví života vážné každodennosti, kde vítězství silnějšího je často spíš vítězstvím něčeho, co tuto sílu jen předstírá a demonstruje, co je často víc násilím než opravdovou silou, co je víc hrubostí než nadáním, co je víc silou a talentem neschopnosti než silou a talentem schopnosti. Hra zjevně, přímo, bez oklik a pro každého demaskuje tuto nepravdu „vážného“ života a nabízí stejně zjevně, přímo a srovnatelně skutečnou pravdu aspoň určité části mezilidských vztahů. A v tom je hodnota hry jako sportu, v tom je i hodnota našeho „fotbalu“, v tom je i jeho jistá souměřitelnost s hrou jako skutečným uměním.

VII teorie hry

Dosavadní úvahy jsme věnovali „fenomenologii fotbalu“; „fotbal“ byl pro nás dosud něčím, co jsme považovali za jeden z nejdůležitějších soudobých herních projevů člověka, a zároveň něčím, na čem jsme mohli demonstrovat neoprávněnost absolutizace protikladu sféry vážného a nevážného života. Napsali jsme hned zpočátku, že nám nepůjde ani tak o to, co je vlastně hrou a co je vlastně životem, jako spíš o to, jak a kde se hra se životem stýká a prostupuje. Nešlo nám tedy ani tak o podstatu našeho „fotbalu“, jako spíš o jeho smysl pro člověka, který si hraje, ale který také pracuje, nařiká, miluje a umírá. Šlo nám o smysl hry. O smysl hry v životě moderního člověka, a „fotbal“ byl ve své mnohostranné ambivalenci frapantním případem takové hry.

Než poslední kapitoly naší knížky přece jen naznačovaly, že pojem hry má daleko širší obsah a že nám jde vlastně o to, jak se má hrá zvaná „fotbal“ ke hře jiné, hře v umění nebo – a toho už jsme se také dotkli hned na počátku – ke hře nesportovní, či lépe řečeno – mimosportovní. Proto chceme a musíme nyní opustit hru jen v její fotbalové podobě, hru v její fyzické a sportovní existenci a věnovat se otázce, která má už i své dějiny a svou literaturu: otázce teorie hry. Co říkají teorie hry o její podstatě, o jejím místě v životě člověka a co říkají o jejím smyslu? Není snad potřeba promluvit i o hledisku psychologickém, sociologickém, a hlavně filosofickém? Nemá snad čtenář chuť nám připomenout, že je už na čase říci něco o jiných názorech na otázku podstaty a smyslu hry a o historii tohoto problému? Má plně pravdu. Má-li

být i náš pohled na to, co vlastně pro nás znamená „fotbal“, zcela úplný. Je nutno něco říci i o teorii hry vůbec, hry jako takové; doufám, že tento pohled z výšin teorie pomůže zpětně osvětlit i některé otázky, na něž jsme v našem jednostranném zaměření na fotbal zcela zapomněli anebo které jsme zcela úmyslně vynechali.

Avšak filosofické zaměření naší práce nás nutí k tomu, že se v tomto informativním a srovnávacím exkursu chceme a musíme vyhnout některým aspektům, kde si netroufáme vynášet své soudy. Domníváme se, že z hlediska svého tématu ani nejsme oprávněni spolehlivě a přesně informovat, natožpak hodnotit třeba v otázce zákonitosti a náhody ve hře jako matematickém problému, anebo z jiného konce – v otázce hry jako dramatu a v otázce její poetiky, atd. Náš výběr některých dosavadních teorií nebude rozhodně také úplný, protože bude zaměřen jen k tomu, co nás doposavad zajímalo a co pro naše hlediska považujeme za podstatné. Literatura věnovaná problematice hry ve všech jejích aspektech a oblastech je už poměrně dost rozsáhlá, zvláště ovšem pokud se týká oblasti matematické, kybernetické, estetické, psychologické a pedagogické.* Tam však, kde se budeme cítit doma, kde teorie bude vypovídat něco velmi blízkého otázkám, jichž jsme se sami v předešlých úvahách chtěli zmocnit, tam, kde budeme tušit, že se dostáváme s touto teorií do dobrého, či sportovně řečeno „fair play“ dialogu, tam ovšem

* Zcela úmyslně se vyhýbáme v této práci pojmu hry, jak je rozvíjen na základě matematické teorie počtu pravděpodobnosti, či jakou má funkci v různých teoriích informace, v teoriích ekonomických, vojenských atd. Hra zde nabývá již zcela jiných významů, nesouměřitelných a nesouvisících s naším problémem hry jako určitého způsobu lidské existence.

Ovšem také v pedagogice je hra jedním z jejích neustálých centrálních témat a literatura o dětských hrách a o jejich funkcích ve výchově, vzdělávání a rozvíjení talentů dětí je zde neobyčejně rozlehlá; proto také tato problematika zůstává pro nás stranou. Hlubší filosofický

nebudeme jenom reprodukovat, ale budeme se snažit kriticky interpretovat předkládané názory. Čtenář sám pozná, kde a v čem nám dosavadní teoretikové hry stojí bližší a v čem dále. Znovu však považujeme za nutné říci, že to hlavní, oč nám jde, není otázka podstaty, ale otázka smyslu lidské hry.

estetické teorie

Nebudeme se u nich dlouho zdržovat. Mají vlastně větší význam pro estetiku než pro teorii hry. Pomineme-li vývoj estetických názorů od řecké filosofie až k moderní době, pak se obvykle začíná u Friedricha Schillera. Schiller vydal roku 1795 své dopisy o estetické výchově člověka. V nich se jednak objevuje hra jako osvětlující základ krásy (dopis 14. a 15.) a jednak je zde pokus vysvětlit hru samu (dopis 27.). Schiller je ovlivněn kantovským pojetím krásy jako zprostředkováním mezi formou a látkou, rozumem a smysly. U něho však podstatu lidské povahy i lidský svět vytváří protiklad smyslového nebo též látkového pudu a formového pudu; první určuje člověka v čase jako konečnou bytost, „chce, aby byla změna, aby čas měl svůj obsah“, druhý vnáší zákonitost do smyslových jevů dodávaných smyslovým pudem, „nechce, aby byla změna“. Člověk, který je hmota a duch zároveň, má udržovat tyto dva pudy v rovnováze; jsou totiž spojeny pudem hry a ten „je zaměřen k tomu, aby překonal

pohled na různé hry v pedagogice poskytuje třeba práce Hanse Scheurla *Das Spiel* (Berlin 1954), jež je koncipována z fenomenologického hlediska. V naší literatuře píší o hře jako obecném problému pedagogiky – zejména ve vztahu hry, práce a zábavy – J. Lokajíčková a V. Lokajíček ve stati *Některé problémy dětské hry jako sociálního jevu* (Sborník pedagogické fakulty v Hradci Králové, II, Praha 1965, s. 39–52). Tam je také oceněn podnětný a snad vůbec první, leč zapomenutý marxistický příspěvek k teorii hry, totiž Plechanovo zkoumání vztahu hry a práce (G. V. Plechanov, *Pis'ma bez adresa*, Vybr. spisy 5, Moskva 1958, s. 319–354).

čas v čase, vznik absolutním bytím, a aby změnu spojil s identitou". Usměňuje tedy „lidskou povahu zároveň morálně a zároveň fyzicky a tím, že překonává všechnu náhodnost, překonává také všechno přinucení a uvádí člověka jak fyzicky, tak i morálně do svobody". Schiller zde tedy vystihuje skutečnost, že hra ve svých zákonitých pravidlech je zároveň svobodným výkonem, že je spojením okamžiku a věčnosti, náhody i pravidla. Zatímco předmět smyslového pudu je život a předmět formového pudu tvar, je předmětem herního pudu „živý tvar“, jenž je zároveň krásou. A tak člověk „s příjemným, dobrým a dokonalým zachází vážně, ale s krásou si hraje". Člověk si podle něho má hrát s krásou, ale jen s krásou. A „člověk si jenom hraje, kde je v plném významu slova člověkem, a je jenom tam cele člověkem, kde si hraje. Tato věta dostává hluboký význam, až dospějeme k tomu, že ji použijeme na dvojitou vážnost povinnosti a osudu".

Schiller při tomto výkladu hry, v níž jde o „živý tvar" jako „krásu", výslovně podotýká, že tím nejsou míněny „hry, jež se hrají ve skutečném životě a jež se zaměřují na velmi materiální předměty". Nicméně se cítí nucen vysvětlit hru vůbec, tedy jak hru, v níž jde o krásu, tak i hru, v níž jde „o materiální předměty". V 27. dopise totiž vyslovuje názor, že „zvíře pracuje, když je pohnutkou činnosti nedostatek, a hraje si, když touto pohnutkou je bohatství síly, když přebytečný život sám sebe podněcuje k činnosti. Dokonce v neoduševněné přírodě se ukazuje takový luxus sil a volnosti určení, jenž by se mohl v onom hmotném smyslu docela dobře nazývat hrou". Jako příklad uvádí bujný růst stromu, který vyháší větve, ač nemají vůbec žádný užitek a nejsou stromu potřebou. Jde zde tedy o přebytek sil, o volnost, svobodu pohybu, a v tom vidí Schiller přechod od „fyzické hry" ke „hře estetické".

* Friedrich von Schiller, *Sämtliche Werke*, Bd XII, Weichert, Berlin, s. 44, česky: *Estetická výchova*, Praha 1942, s. 79.

Hra z přebytku sil, hra z nadbytečné a nevyužité energie, hra jako luxus života, a přitom hra jako výraz života jak u zvířat, tak i u člověka, tato myšlenka fascinovala na dlouhou dobu jak teorii hry, tak i teorii estetickou. Rozvinul ji zejména britský evolucionista Herbert Spencer ve svých Základech psychologie (1870–2). Také podle něho je hra i umění životním přepychem. Pro něho všechny naše tělesné síly a duševní schopnosti, pudy a sklony, právě tak jako nejvyšší city slouží buď k zachování individua nebo k zachování druhu. Výjimku z toho tvoří jen dvě činnosti, jež nepodléhají této přísné přírodní nutnosti – a to je právě umění a hra – i když, jako vedlejší účinek, mohou posilovat ty schopnosti, jimiž se uvádějí v činnost. Spencerovy názory byly převzaty, nuancovány, obměňovány ve vývoji estetiky jak anglické (Alexandr Bain, James Sully), tak i francouzské (Jean-Marie Guyau, Gabriel Séailles) a německé (Hugo Riemann, Konrad Lange). Podle Langova přesvědčení je hra základem umění a současně i zdrojem neustálého vytváření iluze a deziluze.* Dá se říci, že jak hra, tak i umění v těchto teoriích přicházely poněkud zkrátka. Jejich psychologická stránka dávno opustila spekulativní podněty kantovské a fichtovské filosofie, z nichž kdysi u Schillera vzešla, a naopak pod vlivem spencerovského evolucionismu nabyla svým důrazem na instinkty, pudy, vitální sílu, empirickou psychologii na straně jedné a romantickou metafyziku života na straně druhé určitého naturalistického charakteru.

psychologické teorie

Za vlastního zakladatele teorie hry bývají někdy považovány dvě práce Karla Groose, a to Hry zvířat (1896) a Hry lidí (1899). Názory Groosovy na podstatu hry jsou ovšem z velké části také ještě

* O tom blíže v Dějinách estetiky K. E. Gilbertové a H. Kuhna, Praha 1965, s. 423 a n.

naturalistické. Hra je podle jeho přesvědčení u zvířat nácvikem instinktivního a u člověka nácvikem a zacvičováním pudového chování. Mladistvé hry pak spočívají všechny na instinktech, a to v době, kdy „vážný projev“ těchto instinktů není ještě možný. Proto mají podle Groose za účel „výcvik jednotlivých instinktivních životně důležitých jednání“ a tak prý také jednotlivé hry odpovídají jednotlivým instinktům a naopak. Samozřejmě si myslíme, že je to velice naturalistická spekulace – představme si jen, kdybychom chtěli uplatnit tuto teorii na náš „fotbal“ – a zůstaneme-li třeba čistě jen na půdě empirické srovnávací psychologie, lze uznat námitku, jak je to potom se zvířaty, která se cvičí v lovu vedle svých zvířecích her apod. Avšak přesto měly Groosovy názory svůj význam a ohlas, jak uvidíme dále.

Hra se počátkem našeho století stala vážným předmětem především pedagogické psychologie a psychologie dětí a mladistvých. (Hra bývá totiž někdy vykládána pouze jako aktivita dětství a mládí; s tím trochu souvisí i to, že lidem, kteří třeba o moderním sportu a o jeho fascinující moci vědí poměrně málo, připadá jakákoli vášeň dospělých pro sport jako dětinství.) Je to pochopitelné. V dětském životě zaujímá hra nesporně jednu z nejvýznamnějších funkcí; dalo by se říci – obměnou se Schillem, že dítě je teprve ve hře dítětem. Vysvětlit tento jev v rané fázi lidského života má jistě pro psychologii nemalý význam. Proto se jím také zabývala velká řada vynikajících badatelů.

Určitá teorie hry se objevuje u známého švýcarského psychologa Jeana Piageta v jeho díle Utváření symbolu u dítěte (1945). Piaget vykládá hru jako asimilaci, jako přizpůsobování lidského intelektu stále náročnějším a náročnějším úkolům v průběhu dětství a dospívání. Dalo by se říci, že jsou zde pozitivním způsobem rozvinuty některé podněty „zacvičovací“ teorie Groosovy. Hra stojí pro Piageta ve službách vývoje inteligence; z tohoto hlediska rozlišuje v individuálním vývoji nej-

prve „hru procvičovací“, po níž nastává stadium „hry symbolové“, a konečně po 11. roce života přichází stadium „hry pravidlové“, jež je potom i zároveň hrou dospělých a hrou „vyvinutého, socializovaného myšlení“. Její pravidla už spočívají na povinnosti, jež předpokládá sociální vztah nejméně mezi dvěma osobami. V ní však zároveň už také chybí „vitální nutnost“, to je význam pro vývoj inteligence a intelektu, jako je tomu u obou stupňů předcházejících.

Přechodem k teoriím hry ze stanoviska hlubinné psychologie jsou názory vídeňského psychologa Karla Bühlera, zvláště z jeho práce *Duchovní vývoj dětí* (1918) – i zde se však ještě ozývají vzdálené ohlasy Groosových teorií. Podle Bühlera jsou tři stupně účelové a smysluplné činnosti lidí i zvířat: instinkt, drezúra a intelekt, a každému z nich odpovídá v jeho funkci i určitý stupeň radosti či rozkoše z jeho naplnění: tak u instinktu je to rozkoš z ukojení, u intelektu tvůrčí radost jako pozitivní stránka jeho realizace a konečně u drezúry rozkoš z funkce, jež vzniká jako přebytek energie při drezúře různých orgánů. Výrazem této „rozkoše z funkce“ je právě hra, spočívající v opakování a v ostatních tvořivých momentech nacvičené činnosti.

Chápeme dobře, že otázky po podstatě hry, jak je klade vývojová a pedagogická psychologie, jsou především zaměřeny k problému hry ve vývoji člověka. Přesto se nám však zdá, že právě ono poslední stadium vývoje, které přetrvává až do dospělosti, není v obou teoriích plně postiženo, a to nikoli jen z hlediska mnohosti různých významů hry a z možnosti nejrůznějších přístupů ke hře dospívajících a dospělých, ale ani z hlediska samotné psychologie vývoje člověka. Ani teorie „zacvičovací“, ani teorie asimilace, ani teorie radosti z funkce nepostihují přesně to, co je skryto ve fenoménu hry jak dospívajícího, tak i dospělého člověka jako psychologický aspekt tohoto fenoménu; specifický lidský význam je totiž většinou podřizován významům pro člověka nespecifickým.

Vlastní „hlubinná psychologie“ ukázala nové a neznámé stránky psychologického problému hry. Ovšem i ona je ve svých interpretacích podle našeho názoru jednostranná. Tak především pojetí hry v psychologii psychoanalytické. U Freuda a u některých jeho nejvěrnějších stoupců (Pfeifer) se zprvu vyskytuje názor, že ve hře se projevuje zástupným způsobem přání po naplnění sexuálních pudů, že však hra přináší s sebou i ukojení některých nesexuálních tendencí. Freud ovšem později tento jednoduchý názor opustil a tvrdí, že hra je spíš výrazem „opakovacího pudu“, že totiž traumatický zážitek člověka je tolikrát vyrovnáván opětovaným nasazováním herní energie, až konečně lidské „já“ může přejít od pasivity k aktivitě, tak důležité pro emancipaci individua. V individuální psychologii Alfreda Adlera se uplatňuje výrazně teleologické pojetí hry. Je známo, že podle jeho přesvědčení úsilí po moci a sebeuplatnění ovládá všechny psychické projevy individua, a tedy nutně i hru. Hra je důležitým projevem tohoto úsilí, a hraje proto tak důležitou roli v životě dítěte, protože dítě podle Adlerova názoru zvláště silně cítí svou malost, slabost a podřízenost vůči dospělým. „Ve hře mohou být děti tím, čím chtějí být, aniž se tím skutečně musí stát.“ Komplexní psychologie C. G. Junga se pak domnívá, že hra pramení z „kolektivního nevědoma“, a přisuzuje jí terapeutický účinek.

Podle atavistické teorie amerického vývojového psychologa Stanleje Halla je hra vlastně jakýmsi oživováním prastarých životních zvyků, jejichž kořeny jsou hluboko uloženy v dispozicích duševního života každého člověka; že si děti hrají na lupiče a na Indiány, že válčí a bojují primitivními zbraněmi (dětskými luky a praky), že lezou na stromy, vybírají hnízda, to podle Halla vlastně odpovídá našim atavistickým návykům. Ve hře se podle něho uplatňují prastaré pudů, jež už dnešní přítomnosti neodpovídají a jsou takto neškodným způsobem odreagovány. (Náběhy k této teorii katarze, tj. očiš-

tění hrou od nebezpečných niterných pudů, nacházíme již u Groose.) Zdálo by se, že tato teorie může vysvětlit i některé bojové míčové hry. Avšak to, proč si třeba děti hrají na letce nebo na automobilové závodníky, tato teorie už vysvětlit dobře nemůže. To však není naše hlavní námitka: dětský psycholog by jich nesporně snesl ještě více. Jak zde, tak i v uvedených teoriích předcházejících se stále opakuje určitý redukcionismus, snaha redukovat fenomén hry na nějaký jiný element nebo motiv lidského jednání, chování, citění nebo puzení. Hra není většinou brána ve své svébytnosti, v tom, co jí plně a beze zbytku dělá hrou, hra není zkoumána v tom, jak v životě člověka je, jak se projevuje, ale naopak hra se zkoumá vlastně stále otázkou, co vlastně je. Jestliže pak odpovídáme – ve snaze po zobecňující definici – pomocí formule „hra není nic než“, mijíme a deformujeme vlastně její původní smysl, ubližujeme mu a komolíme jev hry právě v jeho plné „jevovosti“.

Vědomí nebezpečnosti této aporie vystupuje již do jisté míry na povrch (v personalistické teorii hry Wilhelma Sterna (zvl. v jeho díle Všeobecná psychologie na personalistickém základě), a to právě proto, že Stern vychází z nedotknutelnosti celistvého jevu lidské osoby. Na hru, jež je pro Sterna zvláštní funkcí lidské fantazie, se můžeme v podstatě ptát ze dvou hledisek: z hlediska „služebného významu“ a z hlediska centrálního, „osvětlujícího významu“. Dosavadní teorie hry se ptaly po vlastním účelu hry, po jejím užitku, po její biologické či psychologické funkci. Ovšem tento „služebný význam“ není jedinou a první otázkou. Samozřejmě, Stern si je vědom, v čem „služebný význam“ spočívá: přítomnostní význam hry je jistě možné vysvětlovat z přebytku sil, ze snahy po tělesném a duševním sebeobčerstvení, jako odreagování na nevýznamném materiálu, minulostní význam např. z vyjevení starých dřímajících, atavistických tendencí, budoucnostní význam z užitku „zacvlčování“ či „nevědomého prozkoumávání různých

možností“. Avšak to je všechno jenom „služebný význam hry“. Podle Sterna nesmí být nevážnost hry snadno vysvětlena tím, že je redukována na „hlubší vážnost“ jako na svůj nejvlastnější smysl. „Daleko spíš spočívá jeden z nejpodstatnějších rysů člověka v tom, že může a musí být nevážený (že si tedy může a musí hrát).“ Ve hře se projevuje člověkova suverenita proti světu; tato suverenita není ovšem absolutní. Člověk si však v ní „vytváří sféru existence, jež mu náleží a kterou utváří ze sebe“; v ní tvoří stále svět, i když přeformovaný a přeměněný ve zdání, tedy jakýsi návrh světa. Čili: svět hry, fenomén hry ve svém nerozlučném vztahu ke světu člověka, hra v horizontu lidského bytí, je problémem sama o sobě, nikoli problémem pro něco jiného. V tom teze Sternovy personalistické psychologie překračují – nebo lépe řečeno – vytyčují své vlastní hranice.

Skutečný nový směr ve výzkumu hry jako jevu živého světa a zvláště světa člověka naznačila teprve teorie a psychologie fenomenologická. Zejména práce holandského psychologa F. J. J. Buytendijka nazvaná Podstata a smysl hry (1933) udává podle našeho názoru ve výzkumu fenoménu hry nový směr – a to proto, že hru v jejím jevovém bohatství neredukuje jen na její určité projevy nebo oblasti, ani že hru neredukuje na něco jiného, co s hrou souvisí v naprosto jiném poměru, co hru třeba kauzálním způsobem zařazuje do určitého způsobu chování živé hmoty vůbec. Samozřejmě že i Buytendijkova teorie hájí teze, jež jsou někdy příliš vykonstruované a jindy poplatné přece jenom těm empirickým datům, jež měl ve svém výzkumu a ve svém srovnávání hry lidské a hry živočišné převážně k dispozici. Tak právě jeho základní myšlenka vyslovená v této práci, že „podstata hry se dá porozumět jen z podstaty mladistvého a že z ní nutně vychází“, považujeme za tezi oprávněnou jen částečně a jen v jistém ohledu; celou sféru hry jako umění nechává totiž bez porozumění; kromě toho, jak výslovně přiznává, mizí z tohoto pojetí

hry vlastně i sport jako hra dospělých. Vlastnostmi mladistvého jsou především „nezaměřenost“ ke smyslu, k cíli, dále neustálé nutkání k pohybu; z jeho dynamiky vyplývá i zvláštní vztah ke světu spočívající v citové jednotě s věcmi, v tom, že tyto věci se ho dotýkají a jsou jím dotýkány, že v něm vzbuzují fantazii, představivost. Buytendijk, jak už jsme připomněli, nazývá tento vztah „patickým“ postojem oproti postoji „gnostickému“, kde je předmět překonáván subjektem, jenž je zaměřen na uchopení své existence, své skutečnosti. Gnostický postoj je podle Buytendijka i postojem stáří; stáří se jím distancuje od mladistvého a konkrétního. Hra má cíl sama v sobě – odtud lze pak dovodit i jakýsi „kruhový pohyb“ v mnoha hrách, jejich bezcílný rytmus, rytmus neustálého narůstání a neustálého uvolňování napětí.

Buytendijk se pak snaží odlišit mužský a ženský charakter hry hlavně v jejich zaměřenosti a dynamice; rozlišuje „hry v nejširším slova smyslu“ jako „jednání zabarvená rozkoší ze sebe sama, jež se odbývají bez nutnosti nebo nátlaku“ a „hry sociologické“, jako je tanec, divadlo, sport, sázení, šach atd. Obširně se zabývá vztahem hry a pudů, hry a pohybu. Vynikající jsou zejména jeho popisy vlastní dynamiky hry. Co vyznačuje každou hru, je její nevypočitatelný element, element překvapení, každá hra má svou dynamiku; pohyb, jenž je hráčem udělován hernímu předmětu, se jakoby vrací ke svému původci zpátky a vyvolává tak znovu jeho herní aktivitu; to je také podle něho podstatou neustálého „sem a tam“, „znovu a opět“ každé dynamiky hry. A s tím souvisí i jeho teze, že „hraní není pouze v tom, že si někdo s něčím hraje, ale také v tom, že něco si hraje s hráčem“. Každá hra počíná napětím, přináší uvolnění a rozuzlení tohoto napětí a znovu vede k novému napětí. Tento kruhový pohyb je pohybem typické herní situace. Zároveň má tato dynamika hry za následek, že si vyžaduje své „pole“ a eventuálně i svá pravidla. Hranice herního pole umožňuje pohybům hráče se

v jejich vymezení pohybovat, „narážet“ na ně a vracet se zpět do hry; také herní pravidla znamenají hranice, jež určují, co se nesmí dít, jestliže má hra zůstat hrou. Buytendijkovi se v této práci ještě zdá, že ve sportu tato pravidla – spoluurčující a omezující pole hry – omezují svobodu pohybu a stávají se normami; domnívá se, že sport zakládá „svou hodnotu a své hodnocení právě ve snaze o ideální provedení“ herního aktu, že „čistá hra“ tyto normativní požadavky neobsahuje a že proto také náleží zcela jiné životní sféře. Proto si také zvířata hrají, ale jenom člověk sportuje. Normy hry jsou ve sportu vlastně normami udanými jeho „duchem“. Domníváme se – a svůj názor na pravidla hry ve sportu jsme vyložili již dříve, že dialektika pravidel a hry, pravidel a náhody, pravidel a „faulů“ je ve hře poněkud složitější a že normativní pravidla nejsou zdaleka těmi jedinými, podle nichž se hra, a zvláště sportovní hra, řídí a vyvíjí. Než v odlišení hry sportovní od her dětských či zvířecích (jak říká Buytendijk: „čistých“) jsou podobné myšlenky správné a zřejmě postihují jeden z význačných rozlišovacích znaků uvnitř celé sféry hry.

O podnětnosti Buytendijkových popisů předmětu hry jsme se již letmo zmínili. Předmět hry pozbývá totiž – vzhledem k významu hry – jakoby svou obvyklou předmětnost a stává se „obrazem“. „Zvíře a člověk si hrají jen s obrazy. Předmět je jen potud objektem hry, pokud je nadán obrazností. Sféra hry je sférou obrazů a tím tedy sférou možností a fantazie.“ To, co nazýváme obrazem, je „způsob, jak se věci a procesy jeví ve svém patickém charakteru. Je to ono nás se dotýkající, zasahující, námi hýbající, jež pro nás jevy obsahují“. Je to „patické“ proto, protože to „uchvacuje“ subjekt, zasahuje jej, přinucuje ke společnému životu a zároveň jej vzdaluje od intelektuálního poznávání. Protože čistá „obrazovost“ nikdy sama nevystupuje, mají herní předměty jako „obrazy“ dvojí charakter – jsou známými i neznámými zároveň;

každý „obraz“ je víc, než se zdá být, ve své vnímatelnosti má bezprostředně dané také další možnosti či skryté vlastnosti (ve zvířecím světě jsou tyto možnosti především motorického druhu). „Úplně známé je právě tak nevhodné pro hru jako zcela neznámé.“ Hra je vždy volbou, eliminací určitých „dynamických vlastností na smyslově obrazném herním objektu“ zrovna tak jako nalézáním nových možností, jež právě mají pro hráče a vnímatele „charakter vyzvání“. Souhrně: „Hra je proces, jenž nutně musí vystoupit u všech živoucích bytostí, které jsou schopny uchopování konkrétních objektů svého světa a jenž je podmíněn ve formě svého průběhu základními tendencemi zvířecího i podstatnými znaky mladistvého. Hra je tedy jevová forma snahy po samostatnosti a po spojení s okolním světem a je tedy také cestou k vitálnímu znání.“*

Buytendijk si také v plném rozsahu položil otázku, v čem je vlastně teprve člověk ve hře člověkem a v čem jsou specifika lidské hry oproti hře ostatních živočichů. Aby bylo možné znaky lidské hry diferencovat, je potřeba se zeptat: Jak je to vlastně se hrou zvířat? Hrají si i mouchy nebo mravenci? Buytendijk ovšem tvrdí, že nikoli. Podle něho si hrají v pravém smyslu jen mláďata savců, a to ještě jen některých – např. nehrají si nebo jen málo si hrají mláďata býložravců (s výjimkou opic); je to proto, že býložravci žijí většinou v poměrně nediferencovaném a nikoli mnohoznačném světě. Opice pak mají s masožravci společný vztah ke světu v „uchopování“ věcí, především při získávání potravy; jejich vztah k věcem je vztahem přibližování a izolování konkrétních věcí (jsou to tedy „Ding-Annäherungstiere“), a proto také jejich hra může být většinou hrou s něčím. Již v jedné ze svých dřívějších statí o tomto problému určuje Buytendijk lidské bytí jako schopnost „vstoupit do spojení se

* F. J. J. Buytendijk, *Wesen und Sinn des Spiels, Das Spielen des Menschen und der Tiere als Erscheinungsform der Lebenstrieb*, Berlin 1933, s. 146.

skutečným, objektivně daným světem“, to je jako „otevřenost ke světu (Weltoffenheit)“, zatímco zvířecí bytí jako vázanost na určité, nepředmětné životní prostředí, jako „vázanost na svůj svět (Umweltgebundenheit)“.* Domnívá se, že pro zvíře se může stát předmět „obrazem“, když má podobnost s nějakým nositelem vitálního významu z okolí zvířete. Naproti tomu člověk v důsledku svého „k světu otevřeného způsobu bytí“ si může učinit každý předmět „obrazem“; to potom znamená, že lidská hra není vázána na „vitální dění“. Hnací silou hry je láska jako síla, již se prožité štěpí do objektivní skutečnosti a subjektivní představy; síla, jež člověku umožňuje „mít svět“. Zvíře ve hře nežertuje, ani se „nesměje“, protože v ní nemá možnost lidské fantazie. Buytendijk se domnívá, že u stárnoucího člověka mizí „patický“ vztah ke světu a že je nahrazován „distancováním se od vitálního, konkrétního, od náhodné změny jednotlivosti“ a zároveň fixací na pracovní úkoly a starosti, „gnostickým“ vztahem ke světu. I u zvířete mizí se stárnutím hra – ovšem nikoli v důsledku vývoje duševního života, jenž postupně vyvazuje individuum ze sféry hry, ale v důsledku změn ve vitálním chování. Zvíře „srůstá“ se svým okolím a vytváří se jediné životní společenství zvířete a okolního světa, jež „je takřka tak niterné jako jednota těla“. Je to tedy zároveň absolutní převaha biologických účelů a mizení možnosti hry.

* Ve statí *Zur Untersuchung des Wesensunterschieds von Mensch und Tier*, *Blätter für Deutsche Philosophie*, 1929. Myšlenka, že člověk je bytostí „otevřenou ke světu“, „předmětnou“ bytostí, bytostí „mající svět“, se stala jednou z podstatných idejí vznikající existenciální filosofie koncem 20. let našeho století. Není však jejím původním objevem. Karel Marx ve svých *Ekonomicko-filosofických rukopisech z r. 1844* píše: „Zvíře je bezprostředně totožné se svou životní činností. Neliší se od ní. Je touto činností. Člověk dělá samu svou životní činnost předmětem svého chtění a svého vědomí. Má vědomou životní činnost. Není to určenost, s níž by bezprostředně splýval“ (Praha 1961, s. 68). A také jinde široce rozvádí svou ideu člověka jako „předmětné smyslové bytosti“.

Buytendijkovy myšlenky, vyplývající z vlastního empirického psychologického zkoumání (a také někdy danostmi tohoto zkoumání omezené, např. v myšlence hry jako projevu „mladistvého“), nalezly později pokračování v dalších zástupcích fenomenologické psychologie, a to zejména ve Švýcarsku.* Buytendijkův pokus stanovit rozdíly i společné znaky zvířecí a lidské hry je obnoven – poněkud spekulativnějším způsobem – u Gustava Ballyho. Podle Ballyho nazýváme hrou u zvířat „takové chování živočicha, jež se vztahuje na věci v dosahu jeho apetence a jež opakuje tento vztah v různých formách často ‚až do únavy‘ v neustálém ‚sem a tam‘ zabývání se předmětem a ztrátou zájmu o něho. Je tím rozvinutější, čím delší je rodičovská ochrana zvířete a čím déle trvá doba mládí“. Zvíře je ve hře blízko tomu odpoutat se od okolního světa; proto se Bally ve shodě s Buytendijkem domnívá, že právě hrající si zvířecí mládě má k člověku svým způsobem nejbližší; pro zvíře se však může stát jen ten předmět předmětem hry, který vykazuje největší podobnost s předměty vitálního významu z okolí zvířete. Zvíře si podle Ballyho může hrát jen v „uvolněném poli“ vztahu mezi jednáním a cílem, jinak řečeno tam, kde se nemusí starat o cíl jednání, nebo ještě přesněji, kde je uvolněno instinktivní hledání nejvýhodnější cesty k cíli, tedy především v naprostém bezpečí a bezstarostnosti vyplývající u mláďat především z ochrany poskytované rodiči. U člověka je toto období – oproti jiným živočichům – neobyčejně prodlouženo, vlastně až na přibližně dvacet let jeho dospívání, v nichž je mladý člověk díky rodičovské péči zbaven nutnosti „starat se o nároky instinktů“; to mu umožňuje setrvávat po tuto dobu ve výrazně herním postoji. Bally v úvodu své práce říká: „Původ hry leží v instinktivním chování; hra je však možná teprve

* Ve Švýcarsku vznikla i originální škola teoretické „fenomenologické“ biologie reprezentovaná především Adolffem Portmannem, která také tuto psychologii vydatně ovlivňovala.

tehdy, když se uvolní instinktivní tlaky. Takové uvolnění je zaručeno mláděti ochranou v době rodičovské péče, člověku však společenským zajištěním. A toto zajištění je právě tím, co otvírá prostor hry, v němž má své místo svoboda. Být svobodný však znamená stávat se svobodným. Svoboda se rozumí v překonávání toho, co stojí proti ní a je vlastně přípovědí. Jestliže však svoboda vznikla z boje proti tlaku přírodních nutností, ukazuje se, že nemůže obstát bez svého řádu... Tento dialektický protiklad svobody a řádu znamená nutnost boje, jenž nenechává svobodu nikdy být, ale vždy se jen stávat.“ Čili: „Hra je pohybem svobody.“

Člověk se vyznačuje podle Ballyho v herním postoji ke světu sice společnými znaky s ostatními živočichy, ale zároveň se odlišuje tím, že je jeho svoboda od „přírodních tlaků“ garantována vědomě společností, že má svou individualitu (zvíře oproti svému druhu žádnou individualitu nemá, anebo jen zcela nepatrnou), a tím, že „má svět“, že je předmětnou bytostí, jak už konstatoval Buytendijk. Svět člověka zůstává otevřeným světem a individualita – jež vyrůstá z první dětské negace – je mu nezczitelně dána. To, že člověk má svůj svět, mu umožňuje chovat se tak či onak. Žije tváří v tvář pomijivosti všeho pozemského, tváří v tvář střídání předmětů a dění, což mu dává vědomí prostoru a času i vědomí vlastního zániku. Člověk nežije pouze ve světě, člověk, jak říká Bally, vede svůj život; jeho život je dějinný. To, že se vyhnul instinktivní nutnosti, že se od ní osvobodil, „vykupuje problematikou“, tj. věděním o předmětech světa jako svých předmětech a o svém bytí jako o konečném bytí. A protože ví stále víc o nejistotě svého světa, protože ví o nicotě, na jejímž pozadí se jeho bytí v tomto nejistém a stále získávaném světě odehrává, je též „bez domova“; zvíře je jisté

* Gustav Bally, Vom Ursprung und von den Grenzen der Freiheit, Eine Deutung des Spiels bei Tier und Mensch, Basel 1945, s. 5.

svým světem, jeho svět není pro ně nikdy otázkou, je – jako rodová bytost – bez vztahu ke svému konci, a tím také vlastně (jako rod a druh) smrti uniká. Člověk je bytostí propadlou smrti, vědoucí o svém osudu, o nicotě, jež za jeho světem jako věčné trvání stojí. Hranice, jež stojí mezi ní a mezi jeho světem, je i hranicí jeho hry. Stát za ní, být si jí vědom, neuzavírat se jí, je „největší, první a poslední úlohou hrajícího si člověka“.

K podnětům Buytendijkovy a zvláště Ballyovy fenomenologické teorie hry (ovlivněné ve svém filosofickém základě nepochybně i některými idejemi Maxe Schelera) se hlásí ve své práci O hře, o herních teoriích, o hře člověka a hře zvířete (1951) i Švýcar Cécile Allemann. Allemann je zejména inspirován tezí – již jsme se snažili našemu čtenáři dostatečně objasnit –, že člověk „má svět“, a domnívá se, že právě tento rys lidského bytí vyznačuje nejsilněji i lidskou hru a že ji odlišuje jasně ode všech her ostatních.

Podle Allemanna „zvíře“ (pod tímto pojmem lze rozumět amébu i šimpanze) a jeho chování je podmíněno zdřazeností a začleněností zvířecího těla do světa, jímž je obklopeno. Německý přírodní filosof Uexküll ukazuje, že ze všech podnětů působí na zvířecí organismus jen ty, které „odpovídají jeho stavebnímu plánu“. Tělo zvířete tak tvoří „střed speciálního okolního světa zvířete“ a tento speciální okolní svět je vyplněn podle Allemanna jen věcmi, jež „náleží“ konkrétnímu, speciálnímu zvířeti (ve světě dešťovky jsou jen „dešťovkové věci“, ve světě vážky jen „vážkové věci“, atd.). Zvíře ve hře je „blízko tomu odpoutat se od svého okolního světa“, do něhož je začleněno, ovšem jenom v mládí, kdy se vazba instinktů (v napětí mezi jednáním a cílem jednání) uvolňuje v ochranné péči rodičů (proto také podle Buytendijka má hrající si zvířecí mládě nejbližší k člověku). Avšak: pro zvíře se může stát jen ten předmět předmětem jeho hry, který vykazuje podobnost s předmětem vitálního významu z okolního speciálního světa zvířete. To u člověka není,

člověk má univerzální volbu (i tvorbu) svého předmětného světa, člověk má svůj svět, není tedy jen jeho pouhou součástí.

Allemann se ve svém popisu her drží v podstatě rozčlenění Piagetova a také z Piagetova vývojového schématu hry zacvičovací, symbolové a pravidlové v podstatě – nehledě na vlivy jiných předchozích teorií – vychází. Senzomotorická „zacvičovací“ hra je hrou převážně prvního roku lidského života; v prvním roce se ještě nevytvořilo „já“ dítěte, nestojí proti předmětům, dítě ještě „nemá“ svět, avšak je už zde kontakt s objekty. Subjektivně pro dítě neexistují předměty jako takové, objektivně je ovšem hra dítěte objekty ovlivňována. Allemann se domnívá, že je zde možná „potenciální předmětnost“. „Symbolová“ hra je dominantní formou hry od dvou let výše, nejvíce ovšem mezi třetím až pátým rokem. To, že je v ní předmět zastupován a označován jiným předmětem, vyplývá již z oddělení „já“ od okolních a proti „já“ stojících předmětů. „Mít svět“ je zde proto také nutnou podmínkou, která ovlivňuje jak formu, tak i obsah této hry. Třetí vývojovou formou je hra „pravidlová“. Zatímco v „zacvičovací“ hře vzniká napětí z „funkční rozkoše“ a zatímco v „symbolové“ formě toto napětí vzniká ze vztahu mezi já a světem (a tedy u obou vlastně z neherního momentu!), má „pravidlová“ hra napětí už čistě vlastní, jež sama produkuje a jež sama také řeší. Podle Allemanna stojí silněji „oproti běžnému životu“ než obě formy předchozí a liší se tím, že je zcela svébytná a vnitřně pročleněná a zformalizovaná. „Pravidlová“ hra tedy vytváří už jakýsi svět ve světě. Zatímco v obou prvních je hráč vázán neustále ke světu, je v pravidlové hře – tím, že si vytváří nový prostor, nový čas, nový řád, nový svět – od svého běžného světa odpoutáván.

Jedině „zacvičovací“ hra má podle Allemanna cosi společného s hrou zvířecích mláďat, oba další stupně už nikoli: „symbolová“ i „pravidlová“ hra jsou hrou typicky lidskou. A jestliže v „symbolové“ hře

tvorí dítě svůj svět (zástupně) třeba v malování, v „pravidlové“ hře jej už vytváří úplně a skutečně. (Huizinga, který se zabývá hrou z hlediska vývoje kultury, tvrdí, že kultura vzniká teprve až v „pravidlové“ hře.) V „pravidlové“ hře je člověk svoboděn od daného, běžného světa, zapomíná na něj – ovšem jen tehdy a jen potud, pokud si tento nový svět vytváří, tvrdí Allemann.

sociologické teorie

Z psychologických teorií hry jsme se poučili, že hra se může vyvinout, „odehrávat“ se pouze tam, kde je individuu garantováno jisté bezpečí, jistá svoboda, anebo v negativním významu – kde je individuum vzdáleno „vážnosti“ života, a to jak u zvířecích mláďat vzdáleno oné „vážnosti“ instinktivního boje o potravu, o životní prostor, o existenci v poměrně nedlouhé ochraně a péči zvířecích rodičů, tak také u člověka, kde je dítě chráněno před tlakem a nárazy každodenní starosti jednak rodičovskou péčí a jednak i péčí celé lidské společnosti.

Marx v Ekonomicko-filosofických rukopisech napsal, že zvíře sice také produkuje, ale jen to, co bezprostředně potřebuje pro sebe nebo pro svá mláďata; produkuje jednostranně, kdežto člověk produkuje i bez fyzické potřeby, „ba produkuje doopravdy teprve tehdy, když na ní není závislý; zvíře produkuje jen sebe sama, kdežto člověk reprodukuje celou přírodu; produkt zvířete patří bezprostředně k jeho tělu, kdežto člověk se staví svobodně vůči svému produktu. Zvíře tvoří jen podle míry a podle potřeby species, ke které patří, kdežto člověk dovede tvořit podle míry kterékoliv species a všude dovede předmět přizpůsobit inherentní míře; proto také člověk tvoří podle zákonů krásy“.*

* Karel Marx, Ekonomicko-filosofické rukopisy z r. 1844, Praha 1961, s. 69.

Člověk je tedy podle mladého Marxe tvorem, jenž je i druhově odlišný od ostatních živočichů. Tato druhová odlišnost, daná právě naprosto jiným způsobem jeho činnosti, tím, že je schopen učinit nejen z předmětů svého speciálního, ale z předmětů celého světa svůj předmět, svůj svět, a v tom se i postavit proti přírodě, jež jej zrodila, vytváří i základ jeho naprosto odlišného sociálního bytí. Člověk jediný má individualitu a chápe její vztah k ostatním individualitám svého druhu – v tomto zvláštním, specifickém vztahu individua a druhu je založena i jeho společenskost. Člověk jako individuum není myslitelný bez společnosti a společnost není myslitelná bez individua. Dialektiku tohoto vztahu nelze obejít. Hra jako zvláštní způsob lidské existence je nejen činností individua, nejen záležitostí jeho individuálního vývoje, ale vždy i záležitostí sociální, společenskou; člověk si prakticky nikdy nehraje sám se sebou, ale vždy s někým; Buytendijk mluvil ve své studii o fotbalu o této hře jako o „setkání“ člověka s člověkem. Avšak i tam, kde si člověk zdánlivě (zvláště v dětském věku) dokáže chvíli hrát s něčím čistě sám, je zde latentně přítomen garanční, ochranný vztah lidské společnosti (vztah matky, rodiny nebo celé společnosti), jímž je hra vůbec umožněna.

Proto je zákonitě nutné, že si hry jako společenského jevu všimla i sociologie, jež se zabývá problémy a vztahy společnosti a jejich jednotlivých skupin. V psychologických teoriích hry, jež jsme dosud (nikoli systematicky, ale spíš ilustračně) uvedli, byl zájem soustředěn na psychickou stránku jednotlivého hrajícího si člověka. Nejsme odborníky v sociologii; přesto však pokládáme za potřebné uvést i pohled na hrajícího si člověka ve společnosti a v jejích skupinách, nebo dokonce pohled na vztah hry a společnosti vůbec. Ani zde si nečiníme nárok na systematické prozkoumání této otázky, ani na historické vylíčení vývoje jednotlivých sociologických názorů. Jde nám spíš o celost čtenářova pohledu, o to, aby bylo patrné,

z jakých možných aspektů je třeba stále fenomén lidské hry zkoumat.

Hra a zejména sport jsou v sociologických teoriích převážně interpretovány – a podle našeho názoru zcela oprávněně – v souvislosti s problematikou užívání volného času.* A to nejen proto, že se hra ve volném čase většinou realizuje, že volný čas tuto „nevážnost“ oproti každodennímu času zaplněnému starostmi teprve umožňuje, ale i proto, že volný čas má s hrou společnou sféru lidské svobody.** Hra a volný čas vůbec jsou vlastně naplněním lidské osobnosti, obsahují v sobě možnost libovolnosti ve volbě činnosti, poskytují možnost fyzického i duševního zotavení a znovuoživení sil oproti tomu, kde naopak člověk síly vydává, jsou svobodou člověka v jeho činech, v jeho konání i v jeho fantazii.

Pojem hry se proto dostával často zvláštním způsobem do sociálních nauk, které počítaly s překonáním nedokonalého a převráceného světa a s možností vytvoření zcela jiného, spravedlivého lidského společenství. Tyto nauky se stávaly v minulosti hlavně součástí širších eschatologických a utopických koncepcí o konečné a šťastné budoucnosti, jež jako vyvrcholení nešťastných lidských dějin teprve musí přijít; později pak vcházely, zkorigovány a zdůvodňovány přísnými metodami ekonomických a sociálních věd, i do vážných filosofických úvah socialistických reformátorů a

* Problematikou volného času se v soudobé evropské sociologii zabývá zvláště Joffre Dumazedier. Ve své práci *Vers une civilisation du loisir?* (Paris 1962) má také několik odstavců o vztahu hry a volného času, v nichž konstatuje uvolnění hry ze staré sociální vázanosti a její postupnou demokratizaci.

U nás se může čtenář seznámit se sociologií volného času v práci Blanky Filipcové, *Člověk, práce, volný čas*, Praha 1967.

** „Říše svobody se začíná ve skutečnosti teprve tam, kde se přestává pracovat pod tlakem nouze a vnější účelnosti; leží tedy podle povahy věci mimo sféru vlastní materiální výroby.“ K. Marx, *Kapitál III/2*, Praha 1956, s. 368.

revolucionářů. Problém zněl a zní takto: Budou krev, pot a slzy lidské práce i v budoucím, lidštějším, člověku otevřenějším světě jejím stálým a věčným údělem – i po jejím osvobození ze všech deformací, jichž nabyla v tisíciletých dějinách třídních antagonismů? Anebo se práce může stát v příští beztřídní společnosti jenom dobrovolnou činností, příjemnou zábavou či dokonce hrou?

Tato myšlenka, jež se vyskytuje snad už u Jakoba Böhma, je zvláště pregnantně vyslovena v utopickém socialismu Fourierově. V jeho vymyšlené společenské jednotce, ve falanze, se „stane práce sportem“, „bude jakýmsi výrobním turnajem, kde každý zápasník ukáže svou sílu a obratnost před kráskami, které ukončí soutěžení tím, že přinesou oběd nebo svačinu“.* Zdá se, že také Marx ve svých raných spisech poněkud podlehl růžové svůdnosti takové vidiny, když ještě v Německé ideologii se domnívá, že komunistická revoluce „odstraňuje práci“ a že v komunistické společnosti, „kde nikdo nemá nějaký výlučný okruh činnosti, nýbrž každý se může zdokonalovat v jakémkoli oboru, řídí společnost všeobecnou výrobu, a právě tím mi umožňuje, abych dnes dělal to, zítra ono, abych ráno lovil, odpoledne rybařil, večer se zabýval chovem dobytka, abych po jídle kritizoval, podle toho, na co mám zrovna chuť“.** Později se však Marx – i při nejrevolučnějších perspektivách svého díla – přece jen díval na otázku „překonání práce“ poněkud střízlivěji. Ve svých přípravných rukopisech ke Kapitálu polemizuje s Adamem Smithem, že by „klid“, tj. klid po práci, byl totožný se „svobodou“ a „štěstím“; tak tomu bylo zatím při

* Charles Fourier, Výbor z díla, Praha 1950, s. 133. Paul Lafargue ještě r. 1883 mluví o budoucí společnosti, v níž bude vládnout právo na lenost a hra. „Při velkých lidových slavnostech komunisté a kolektivisté, místo aby polykali prách jako měšťáckého 15. srpna nebo 14. července, vyvedou průvodem láhve, uvedou do klusu kýty a dají poletovati pohárům.“ Paul Lafargue, Právo na lenost, Praha 1926, s. 52.

** K. Marx–B. Engels, Spisy, Praha 1958, sv. 3., s. 82, 47.

všech historických formách práce, která byla vždy prací z donucení. To však neplatí o práci, píše Marx, jež si vytvoří subjektivní i objektivní podmínky, aby byla prací přitažlivou, „travail attractif, sebeuskutečněním individua, což v žádném případě neznamená, že by byla pouhým potěšením, pouhým amusement, jak to pojímá velice naivně, po způsobu švadlenek, Fourier. Skutečně svobodná práce, např. komponování, je zároveň zatracená vážnost a nejintenzivnější námaha“.* A dále: bezprostřední pracovní doba nemůže zůstat v abstraktním protikladu k volnému času, „práce se nemůže stát hrou, jak tomu chce Fourier...“, „volný čas – který je zároveň jak dobou volna, tak i dobou pro vyšší činnost – proměňuje přirozeně toho, kdo jím vládne, v jiný subjekt a ten pak jako tento jiný subjekt vstupuje také do bezprostředního pracovního procesu“.** Zkrátka: osvobození člověka nemůže spočívat v jeho osvobození od práce jako takové (nanejvýš od staré dělby práce a od práce jako donucení), práce i jako ryze spontánní činnost člověka podrží svůj vážný charakter, nemůže se stát hrou a podobně také volný čas nemůže být jenom časem blažené zahálky a bezstarostnosti. Abstraktní protiklad práce a volného času nemůže být a nebude charakteristickým rysem nové společnosti a ani hra (jako práce) nebude zřejmě hlavní společenskou činností svobodného člověka budoucnosti. Bude jí svobodné sebeuplatňování člověka.

Faktem ovšem je, že s technickým, politickým a kulturním pokrokem se hra opravdu rozšiřuje, demokratizuje a že zasahuje – často zprostředkovaně – do všech oblastí lidského života. Jestliže je neodmyslitelným průvodním znakem tohoto pokroku, že „v závislosti na zkracování pracovní doby se sféra volného času ve 20. století podstatně rozšířila“ a že volný čas se stává „masovým společen-

* K. Marx, Grundrisse der Kritik der politischen Oekonomie, Berlin 1953, s. 505.

** K. Marx, tamtéž, s. 599.

ským jevem"*, pak je pro každého sociologa – a zvláště pro marxistického sociologa – nezbytně nutné zabývat se fenoménem hry ve vztahu k volnému času v současné technicky vysoce vyspělé společnosti. Přitom zjišťujeme, že velká část soudobé sociologie zkoumající vztahy dnešní technické společnosti si takovéto filosofické či „futuresologické“ otázky po vzájemném vztahu práce a hry v budoucím lidském společenství ani neklade. Jejím předmětem jsou konkrétní faktické problémy existující struktury sociálních vztahů, toho, co je. Avšak i zde se dochází k důležitým poznatkům. Obráťme se proto nyní k několika typickým sociologickým úvahám o funkci sportu nebo hry.

Všimněme si ze soudobé sociologické literatury nejprve dvou amerických publikací o užívání volného času. Max Kaplan ve své práci *Volný čas v Americe (1960)* definuje hru takto: „Hra je situací, v níž jedna nebo více osob vycházejí z uspořádaných sérií dějů buď jako ‚vítěz‘ nebo ‚porazený‘. Máme zde – ve své nezákladnější formě – aktivitu, která v sobě zahrnuje a) víc jak jednu osobu, b) klimax, stupňování a boj, c) vědomí vítězství, porážky nebo ‚nerozhodně‘, d) pravidla přijatá učením nebo za jistých formalizovaných situací a vyžadující soudce určitého druhu“**. Psycholog by jistě měl k takové sociologické definici hry výhrady, zahrnuje totiž jen něco, a jiné a podstatné znaky lidské hry opomíjí. Pro sociologa vycházejícího z americké skutečnosti je příznačné, že sport mu slouží také za „model pro život“ vně hry, vně sportu, a že se pokouší dokázat, že „herní fair play“ se dá jako velký vzor aplikovat „na celé hospodářství“; jde mu tedy o přenášení morálky ze hry do neherního světa. Správně poukazuje i na to, že ve hře dostává každá zúčastněná osoba zcela novou úlohu, jež však není dána ani skutečným sociálním ani zaměstnaneckým postavením

* B. Filipcová, *Člověk, práce, volný čas*, Praha 1967, s. 14.

** Max Kaplan, *Leisure in America*, New York 1960, s. 189.

této osoby. Sport je zvláštní „společenství zkušenosti“; vytváří si svou vlastní „moralitu“, takže zde často dochází k napětí mezi touto moralitou hry a amoralitou diváka. Zajímavé a leckdy americkou skutečností zabarvené nekritické soudy (např. volný čas je pro něho důležitým prostředkem k rozšíření „beztřídnosti“) najdeme i v úvahách věnovaných vztahu sportu a rodiny, sportu a sociální třídy, sportu a obce, státu atd. Nejen on, ale i další sociologové velmi často upozorňují na stále intenzivnější srůstání sportu, hry a „práce“, jež je k herním výkonům nutná; podle mínění Kaplanova je tato skutečnost podmíněna nástupem industrialismu.

Podobné otázky se vynořují třeba i ve stati Gregory P. Stonea o americkém sportu, uveřejněné ve velkém sborníku o „masovém užívání volného času“*. Oblast práce a oblast hry byly podle Stonea dříve – díky přísným protestantským pravidlům – od sebe přesně odděleny, hra byla v Americe podceňována. Riziko a zisk byly stmeleny kontextem práce, nikdy však kontextem hry. Pracoviště a hřiště byly vždy od sebe přísně odděleny. „Nyní se však vzdálenost mezi nimi menší. Dlouhé kalhoty už dávno nevyznačují jen dospělého muže...“ Pro většinu Američanů ty sporty, jež byly kdysi prací (jako je třeba rybaření, lukostřelba nebo jachtařina), nejsou nikdy „hrány“, ale zato vždy v sobě angažují „hráče“ – amatéry. Naproti tomu sporty, jež nebyly nikdy prací (golf, baseball, hokej, fotbal), jsou vždy „hrány“ a lidé, kteří se jimi zabývají, jsou „dělníci“ – profesionálové. A tak hra a nehra (play and dis-play) je ve sportu povážlivě vyvážená, a jakmile se tato rovnováha poruší, může tím být dotčen celý charakter sportu ve společnosti, domnívá se Stone.

Jeho úvaha je však pozoruhodná i tím, že v polemice proti Huizingovi poukazuje na to, že nejen

* Gregory P. Stone, *American Sports: Play and Dis-Play*, in: *Mass Leisure*, ed. by E. Larrabee–R. Meyersohn, Illinois, 2. vyd. 1960.

hra vnáší do skutečného života napětí a soupeření, ale daleko spíš naopak, že „napětí, ambivalence a anomálie společnosti“ postihují i hru. Ukazuje dobře, jak vývoj hry byl svým způsobem spjat s vývojem ekonomicko-společenských poměrů, jak skutečná hřiště vznikala teprve s příchodem kapitalismu a jak se na nich v jejich počátcích projevovala především „touha po společenském ocenění a diferenciaci“. Zajímavé je i jeho zjištění, že jak relativně nevýznamné místo zaujímá sport v americkém industriálním komplexu (sportovní „průmysl“ r. 1953: 3,3 %), tak naopak je jeho místo v americké spotřebě přímo nesmírné. Stone se také domnívá, že sportovní stránky v amerických denících jsou pro mnohé „spotřebitele“ tak prvořadě důležité, protože utvrzují v lidech dojem, že je zde určitá nevykolejitelná kontinuita alespoň v části událostí a záležitostí společnosti. Ve srovnání s „nejistým sociálním dějištěm“ může mít konzumce sportu „latentní funkci toho, že vnáší kontinuitu do osobního života mnoha Američanů“. „Týmová loajalita zformovaná v dospívání a udržovaná po dobu dospělosti může nostalgickým způsobem připomínat, že jsou zde oblasti příjemné životní stability a že některé věci mají svou trvalost uprostřed znepokojujících zvrátů a náhlých přechodů denní zkušenosti.“

Také v evropské sociologii je v poslední době věnována sportu a hře větší pozornost. Německý filosof a sociolog Arnold Gehlen* konstatuje „vnitřní strukturní podobnost sportu a života práce“; sport je pro něho „ve všech jednotlivostech zjevně změněný obraz života, boje a také práce“, je vysoce racionální, a jeho pramen je jak ve hře, tak i „v boji tak říkajíc zbaveném své tíže“. Rozhodně není nějakým protestem proti oddělování člověka od přírody a přírodních podmínek, způsobenému industrializací a urbanizací. Vnitřně je význam sportu

* Arnold Gehlen, Sport und Gesellschaft, in: Das grosse Spiel, Aspekte des Sports in unserer Zeit, Frankfurt/M. 1965.

dán možností „zažít své vlastní tělo v umocněném stavu, /ježž ještě „může“. Původní význam slova „rekord“ je zpráva o tom, co se stalo, tj. zpráva o autenticky ověřeném výkonu. „A kdo je tím tajemným protivníkem, ježž je nutno zdolat, ne-li smrt? Není to snad právě vrchol sebestupňování? Zde se sport dotýká jednoho z tajemství bytosti zvané člověk, její biologické odvahy, duševního vzrušení, sebezapření při zdolávání nového elementu.“

Sociologie hry a zejména sportu může být napsána v různé filosofické perspektivě – anebo i bez této perspektivy, jako sociologie s obsažným teoretickým promyšlením sociálních aspektů hry anebo jako sociologie vyvozující jen několik obecných závěrů z ohromného empirického materiálu, ježž se především snaží v statistikách a srovnávacích tabulkách prezentovat. Sociologie budovaná v určité filosofické perspektivě je přirozeně bližší našemu tématu a našemu pojetí, i když se neodvažujeme znevažovat ani význam výmluvně utříděných a propojených empirických dat. Příkladem sociologie „teoretického“ typu může být i souhrnná a moderní Sociologie sportu (1964) francouzského sportovce i badatele Georsese Magnana*. Považujeme ji ve svém oboru za důležitou, a přestože jsme se o ní zmiňovali již dříve, řekneme o ní něco více než o pracích ostatních.

Především je potřeba říci, že ve filosofických i teoretických základech není Magnanova práce zcela originální. Tak především – souhlasně s Buytendijkem – vychází z toho, že sport je specifickou aktivitou mládež; veterány zde začínají být lidé již kolem 35 let – a to ještě jsou většinou z povolání, jež tuto aktivní participaci na „sportovním veteránství“ umožňují. (Vidíme, že už pojem „mládež“ je značně relativní.) Sport zasahuje především „třidu námezdně pracujících – dělníků a úředníků“. (Toto tvrzení

* Georges Magnane, Sociologie du sport, Situation du loisir sportif dans la culture contemporaine, Gallimard, Paris 1964.

by zřejmě potřebovalo upřesnění, protože – pomí-
neme-li Magnanův mlhavý pojem třídy – jsou dů-
ležitým činitelem sportu také universitní studenti a
vojáci, zejména v Americe; navíc se vytváří vrstva
talentovaných lidí uvolňovaných z jakéhokoli za-
městnání právě pro předvádění a rozvíjení svého
sportovního talentu anebo vůbec sportovních pro-
fesionálů, kteří se hrou žijí.)

Magnane připomíná přímo i „psychoanalytické prv-
ky přitažlivosti a půvabu sportu“, jež ovšem vykládá
spíš ve smyslu adlerovské interpretace psychoana-
lýzy jako boj o uplatnění prostřednictvím „bojo-
vého instinktu“ na straně jedné a „potřebou bra-
trství“ na straně druhé. „Potřeba po sebeuplatnění
soutěživým způsobem zůstává dominantou západní
kultury“, prohlašuje Magnane (a ztotožňuje tak
určitý rys soudobého kapitalismu se Západem a
kulturou vůbec); „neusměrňované násilí“ vyplýva-
jící z této dynamiky třídní kultury se však pomocí
sportu usměrňuje, reglementuje, „kanalizuje“. A to
je opět ohlas „katartických“ teorií hry: „Sport po-
jatý jako hra zaměřená v podstatě na soutěžení
poskytuje dovolený prostředek reagovat na fasci-
naci násilí.“

Snad nejpodstatnější jsou Magnanovy úvahy o vzta-
hu hry a volného času, a z nich pak zejména
„o sportu a povinnostech“ a o sportu jako „kom-
penzaci“. Magnane píše: „Potřeba hry zrozená
v dětství zůstává jako forma věrnosti duchu dětství
živým a stále obhobovaným pramenem vši radosti,
všeho užívání volného času.“ Avšak zároveň „všichni
sportovci, kteří měli co činit se závodem, soutěží,
vědí dobře, že vážnost sportu spojuje někdy podi-
vuhodně takřka tragickou vážnost dětské hry a váž-
nost práce s tím, co s sebou nese neústupnost,
bdělost, vůli odhalovat nejzazší hranice lidské re-
zistence“. A tak i „vypracovat si jistý pohyb“ je ve
sportu dílem dlouhé trpělivosti, jedná-li se o nej-
lepší způsob překonání překážky (např. v alpinis-
mu), o vycítění nerovnováhy protivníkovy (v judu)
nebo o prodloužení stopy (v atletice). Z tohoto hle-

diska, kdy se nám sport objevuje dialekticky jako
„jeu travaillé ou travail joué“, se stává velmi rychle
jedním ze základních typů chování jedince ve spo-
lečnosti, stejně jako jeho činnost v zaměstnání. Je
nemožné vysvětlit přitažlivost sportu pro moderního
pracujícího člověka, jestliže se nebere zřetel na
dialektiku podobností a rozdílů mezi pracovní akti-
vitou a aktivitou užívání volného času. „Podobně
jako dělník musí i sportovec ‚operovat‘ sám se se-
bou, se svým svalovým a nervovým systémem, pod-
volit se učení, jež vyžaduje pozornost, vytrvalost,
pružnost postupu mezi netrpělivostí a mezi nepro-
myšlenou přísností nad sebou samým, jež by za-
nedbávala individuální zvláštnosti a přirozené na-
dání.“ V tom je také možné sledovat jeden z pod-
statných rozdílů mezi skutečným sportem, podob-
ným tedy velice často tvrdé a namáhavé práci,
a tím, čemu Magnane říká „tradiční aktivity volné-
ho času“ nebo „pseudosport“ a pro co nachází
vhodný příklad v zábavných odpočinkových hrách
nebo v „rybaření s dýmku a sněním“; zde pak ne-
ní „problém adaptace k modernímu rytmu, ale
problém úniku“; proto se mu zdají – a zřejmě
právem – tyto činnosti spíš jako antisportovní než
jako sportovní. Základní společné rysy mezi spor-
tem a prací jsou tedy podle této sociologické teo-
rie „v metodické aktivitě podřízené přesným pra-
vidlům“, jež je zároveň „aktivitou krátkou a inten-
zivní“. Sport je však navíc aktivitou, „jež se líbí“ –
a to v něm dává člověku příležitost potvrzovat svou
svobodu, a to se také na sportu s jeho nutným
popíráním únavy cení víc než jenom prázdné uvol-
nění od námahy a starostí pracovního dne. Kom-
penzační moc sportu je zejména důležitá pro dělní-
ka, jenž vykonává částečné a omezené úkony,
„takže konečný výsledek jeho jednání jej nechává
lhostejným“; ve sportovní aktivitě je naopak důle-
žitý velice přesný „výsledek“ činnosti, ze subjektiv-
ního hlediska dlouho a vřele si představovaný,
i když často nejistý.

Hra je ovšem tématem širším, než je sport. Toho si

je Magnane vědom a tak ve své sociologii sportu věnuje pozornost i obecným otázkám vztahu hry a kultury, hry a času, hry a práce, hry jako odcizení a hry jako „totálního osvobození“ a podobně. Pochopitelně se ocitá také v konfrontaci s okruhem teoretické literatury těmto problémům zasvěcené, zejména pak se známým dílem Huizingovým *Homo ludens*, s nímž někdy polemizuje, a prací Rogera Cailloise *Hry a lidé*, k níž se bezvýhradně hlásí. Souhlasně třeba přijímá Huizingovo varování „před narůstajícím „antiludickým“, protiherním charakterem soudobého sportu, jenž má podle Huizingy údajně tendenci „vyvíjet se ke sterilní funkci, kde by prastarý herní faktor takřka zcela vymizel“ (zmíníme se podrobněji o Huizingovi a Cailloisovi v následujícím odstavci). Magnane ilustruje tuto tezi na nejrůznějších charakteristických rysech moderního špičkového sportu, ať už jde o to, že se stává pro mnoho lidí stále víc „obsesí“ než skutečnou životní radostí, nebo o to, že se nám často nabízí jakýsi dojem „zdětinštění“ závodníka, pozorujeme-li, jak se ocitá v paternitním vztahu ke svému trenérovi, jenž jej – v zájmu jeho životosprávy – nejen cvičí, ale nezřídkou i „živí“ a opatruje. Domnívám se, že toto zdůrazňování „antiludických“ momentů ve sportu má nebezpečný sklon upadnout do romanticky kritického postoje k některým zákonitým jevům moderní lidské hry. Magnane má jistě pravdu, ukazuje-li na některé pravé významy hry, jak se objevují zcela jinde. Jistě je velmi mnoho na tvrzení, že „ve skutečnosti je to právě ludický element sportu, jenž – v tom, že se prezentuje jako autonomní a atemporální totalita – dovoluje člověku znovuzhodnocení přítomnosti“. Přejít od přírody ke kultuře implikuje pokus neutralizovat čas anebo jej ovládnout. Společnost – na úrovni hodnot – chce být věčnou a chová se tak, jako by jí byla. Hrou se člověk v Magnanově pojetí dostává k prekulturnímu vztahu, ovšem kultura není – jak se domnívá Huizinga – odvozena ze hry, protože hra neprodukuje kul-

turní předměty. Sportovní hra se nevnepisuje do trvání svými díly, ale manifestuje se jen svými událostmi.

„Hráč jako badatel, básník nebo umělec je právě člověk, jenž se pokouší uniknout všem hranicím a všem jiným konvencím kromě hranic a konvencí hry, kterou si sám zvolil,“ uzavírá Magnane. Jde zde tedy o to, co jsme se ve svých úvahách sami pokoušeli ukázat: o dobývání většího prostoru pro člověka, o otvírání světa člověku, o získávání větší svobody pro člověka. V tom je hluboký humanistický smysl lidské hry zvané sport – přes všechnu její soudobou brutalitu, agresivitu, přes všechno její odcizení, přes všechny její nedostatky vyvolané tím, že byla neslýchaným způsobem zapojena do „novodobého průmyslu volného času“ a masové kultury člověka 20. století, že byla zbavena svých klasických kalokagathických ideálů jednotné harmonie krásy duše a těla.

kulturně-filosofické teorie

Od sociologických teorií hry je logický krok k teoriím filosofickým. Avšak mezi tím leží ještě sféra, kterou se neodvažují zařadit ani do zkoumání sociologického, ani do zkoumání ryze filosofického, ale která je spíš tím, co bych nazval – s jistou dávkou odvahy – filosofií kultury. Hra je v ní pochopena především jako element „kulturotvorný“, jako imanentní součást lidské kultury a jejího vývoje, a nikoli jako jistý způsob lidské existence, jenž sice s kulturou v mnohém a velice hluboko souvisí, ale jenž přece jen vyžaduje specifický filosofický popis svých znaků (viděli jsme, že plným právem se o dílčí pohled pokouší estetika, psychologie i sociologie) a filosofické pochopení svého smyslu a obecně platného významu. Hra a její místo v kultuře se tak stává předmětem zkoumání implikujících již jisté obecné filosofické předpoklady; pojetí kultury je budováno již na jisté filosofii. Proto také ono spe-

kulativní zkoumání vztahu hry a kultury, jež sestupuje k obecnějším filosofickým předpokladům takového zkoumání, nazývám filosofií kultury a teorie hry, z takového hlediska vypracované, kulturně-filosofickými teoriemi hry.

Je přitom pozoruhodné, že fundamentální dílo, které zatím v teoretické literatuře o hře vzniklo a které nelze v žádném směru obejít, je právě typickým příkladem kulturně-filosofického pojetí hry. Miním zde velkou práci Johana Huizingy *Homo ludens* (1939).^{*} Huizinga od samého počátku zdůrazňuje, že hru pojímá jako „kulturní jev“ a nikoli jako biologickou funkci. Odmitá prakticky psychologické a fyziologické teorie vzniku hry: „Všem těmto vysvětlením je společné jedno, totiž že vycházejí z předpokladu, že hra se pěstuje kvůli něčemu jinému, že slouží nějaké biologické účelnosti. Ptají se, proč a k čemu se hraje.“ Podle něho – a to je jeho základní teze – máme ve hře co činit „s životní kategorií pro každého bez dalšího poznatelnou a bezpodmínečně primární, s celostí, jestliže už je něco takového, co zasluhuje tohoto pojmenování“.

Tato životní kategorie je ovšem něčím dál už nevysvětlitelným a v podstatě iracionálním; ve hře „hraje“ něco s sebou, co přesahuje bezprostřední snahu po životním sebepotvrzení a co vkládá do sebeuplatnění nějaký smysl. „Každá hra něco znamená. Jestliže to pojmenujeme aktivním principem, jenž propůjčuje hře svou bytost, duchem, pak říkáme příliš, jestliže to pojmenujeme instinktem, pak neříkáme nic. Ať už se na to díváme jakkoli, vychází v každém případě najevo tím, že hra má nějaký smysl, imateriální element v podstatě hry samé.“ A u tohoto neurčitého filosofického pokusu objasnit základní lidský smysl hry zůstává. Huizinga dál nijak zvlášť „ontologii hry“ nerozvádí a pracuje především metodou popisu toho, jak a v čem

^{*} Johan Huizinga, *Homo ludens. Versuch einer Bestimmung des Spielelements der Kultur*, Amsterdam 1939 (citujeme z 3. vyd., 1940).

se v celé oblasti lidské kultury hra projevuje. Pro něho je to „více než rétorický pokus“ prohlašovat, že kulturu je nutno zkoumat „sub specie ludi“.

A toto „sub specie ludi“ je krédem Huizingovy práce. Někdy dokonce má jeho čtenář dojem, že všechno je vlastně hra, že ze hry není úniku; setkává se zde tedy s jakýmsi „panludismem“, pokusem vysvětlit veškeré dění ze hry jako apriorní a iracionální životní kategorie. Huizingovo dílo je ovšem velmi závažné, jeho popis fenoménu hry v lidské kultuře je obsáhlý, vyčerpávající a často zasahující závažné otázky. Oprávněně odmítá sice většinou přísně proti sobě vážný život jako oblast neherní a nevážený jako pouhý život hry; a to proto, že i ve hře je svým způsobem obsažena vážnost a naopak neváženost často i ve sféře neherního, „opravdového“ života.

Jaké jsou znaky hry? Hra je především svobodným jednáním; dále je (vzhledem k ostatním potřebám) „zbytečná“, není to „obvyklý“ nebo „vlastní“ život, je spíš „intermezem v každodenním životě“, je časově i prostorově uzavřená a ohraničená, do nedokonalého světa a zmateného života přináší dočasně vymezenou dokonalost, žádá potom „bezpodmínečný řád“, je prostoupena napětím, nejistotou, „šancí“ a snahou po uvolnění tohoto napětí, v převlekových hrách je nejzřejmější její snaha po jinobytí a tajemnosti, je to boj o něco a konečně se vyznačuje i zaujatostí, svým „patickým postojem“. Čili souhrnně definována: „Hra je dobrovolné jednání nebo zaměstnání, jež se koná uvnitř jistých, pevně stanovených hranic času a prostoru podle dobrovolně přijatých, avšak bezpodmínečně závazných pravidel, jež má svůj cíl samo v sobě a jež je doprovázeno pocitem napětí a radosti a vědomím „jiného bytí“, než je „obyčejný život“.“[†] Základní Huizingovou tezí je, že kultura vzniká ve formě hry, jako hra. „Ve dvojjednosti kultury a hry je hra primární, objektivně zaznamatelná a kon-

[†] J. Huizinga, c. d., s. 45.

krétně určitá skutečnost, zatímco kultura je jen označení, jež náš historický úsudek tomuto a takto danému případu přisuzuje." Tuto tezi prosazuje Huizinga všude. Podle jeho přesvědčení je i oblast práva založena vlastně hrou a na hře, protože „ať už jsou ideové základy práva jakékoli“, je skutečným právnímu jednání základem pře, spor, a tedy vlastně jistá forma tzv. agonální hry. Huizinga se odvolává na to, že spor dvou stran platil u Řeků jako „agon“, to znamená boj v posvěcených formách vázaný na pevná pravidla, při němž se obě znesvářené strany dovolávaly rozhodnutí soudcova. Soudcovská paruka v Anglii je prý vlastně spřízněna se starými primitivními tanečními maskami přírodních národů, atd. Ani hrůzy války neodstrašují Huizingu vidět v tomto jevu především hru; každý boj vázaný omezujícími pravidly právě tímto usměrněným řádem nese v sobě hlavní znaky hry a prokazuje se jako „zvlášť intenzivní, energická a důrazně zřetelná forma hry“ – teprve teorie totální války – vzpomeňme znova na datum vzniku Huizingovy práce – se zřiká posledního zbytku hry ve válce. Ze hry je v Huizingově panludismu zrozeno vědění; z kultického závodění, ze svaté hry se zrodilo filosofické vědění; hra je podstatou básnictví, hra sofistického dialogu zakládá tradici velkých filosofických disputací, hra je pochopitelně i základem dramatu, tance, malířství a hudby. Hra je hybnou silou, skrytým zdrojem vývoje celé kultury od starověku přes středověk až do doby romantismu („na literárně dějinných skutečnostech vidíme sami, jak se romantika zrodila ve hře a ze hry“). Teprve s nástupem 19. století začíná herní element mizet, „práce a výroba se stávají ideálem a brzy i idolem“, a „Evropa si obléká pracovní oděv“. Kultura se stává vážnou a „ideály práce, výchovy a demokracie nechávají stěží místo pro věčný princip hry“. Místo hry začíná zaujímat sport. Podle Huizingova názoru je hra od poslední čtvrti 19. století hrána stále vážněji. „Poznenáhla se v moderní společnosti vzdaluje sport stále více a

více z čisté sféry hry a stává se elementem sui generis: už nikoli hrou, a přece žádnou vážností.“ Sport se tak ocitá úplně „mimo soudobý kulturní proces“, stává se zcela „neposvátným“ a „nemá žádné organické spojení se společností, i když jej občas vládní moc přímo předepisuje“! Je tak spíš „samostatným projevem agonálních instinktů než faktorem plodného smyslu pro společenství“; i přes své velikolepé olympiády – jakkoli zde může být důležitý pro jejich účastníky a diváky – „zůstává neplodnou funkcí, v níž starý herní faktor z velké části odumřel“.

Huizingova kniha *Homo ludens* je jednou z největších teoretických monografií věnovaných problému hry; je však zároveň jejím nejpodivnějším paradoxem, že do minulosti obrácený a jakoby romantický pohled jejího autora, jenž má na jedné straně tolik snahy vidět hru v nejdlehlších souvislostech a jenž má tolik pochopení i pro hru středověkých rytířských turnajů, nebo dokonce pro „hru“ války, vylučuje z říše hry vlastně největší hru v její nejrozšířenější soudobé podobě, totiž hru moderního sportu.

Nedoceňováním sportu jako hry trpí podle našeho názoru i jiná práce, které se tolik dovolává Maganova *Sociologie sportu*. Máme na mysli knihu **Rogera Cailloise** *Hry a lidé* (1958).^{*} Také on nepřekračuje hranice filosofie kultury ke hlubším filosofickým otázkám, i když jeho popisy jistých herních typů a situací přinášejí pro teoretické poznání hry často velice mnoho cenného; je také určitou slabinou Cailloisovy pozice, že příliš podléhá schématům, jež si sám pro hru vytvořil. Zdá se někdy, jako by snaha po klasifikaci odsunovala na druhé místo řadu jiných aspektů a vztahů, v nichž se jednotlivé druhy nebo typy hry objevují. Caillois vytýká Huizingově definici hry její přílišnou šíři. Sám ji vymezuje asi takto: hra je 1. svo-

^{*} Roger Caillois, *Les jeux et les hommes*, Gallimard, Paris 1958 (citujeme z něm. vyd. *Die Spiele und die Menschen*, München/Wien 1965).

bodná činnost, k níž nemůže být hráč nucen, aniž ztratí chuť hrát, 2. činnost oddělená od ostatních vlastním prostorem a časem, 3. nejistá činnost, jejíž průběh a výsledek není předem dán, 4. neproduktivní činnost, jež netvoří ani statky ani bohatství, 5. činnost s pravidly, jež jsou konvenční, 6. fiktivní činnost, jež má specifické vědomí „druhé skutečnosti“ nebo ve vztahu k obyčejnému životu „svobodné neskutečnosti“. To není rozhodně špatná definice; kdybychom důsledně promýšleli její jednotlivá určení, sestoupili bychom k velice hlubokým filosofickým problémům – mám na mysli zejména otázku „druhé skutečnosti“ nebo „svobodné neskutečnosti“. Avšak to Caillois většinou nedělá a ani se nezdá, že by byl na to dostatečně filosoficky připraven a vyzbrojen.

Namísto toho u něho nacházíme dělení hry do určitých typů, jež vlastně tvoří osu jeho práce a s nímž někdy až příliš manipuluje. Dělí hru podle vnitřních dynamických principů: „Agon“ – to je hra soutěživá a soupeřivá, jako je fotbal, šachy, míčové hry; vyznačuje ji „stejná šance na počátku“ a nutnost osobního výkonu. „Alea“ – je třeba ruleta, loterie nebo právě „hra v kostky“; její výsledek spočívá na rozhodnutí, jež není závislé na hráči, ale na osudu a náhodě. „Mimicry“ – je třeba divadlo; jejím principem je „dočasné přijetí iluze nebo fiktivního univerza“. „Ilinx“ – je třeba tanec; její podstatou je rozkoš z rotace, opojení pohybem, pádem, porušováním stability. A všechny tyto typy mají dva póly, z nichž jeden je pólem nezkalené radosti, potěšení a „skotačení“ (Caillois jej nazývá „paidia“) a druhý je vyznačen úsilím, šikovností, přemýšlivostí a cestou přes překážky („ludus“). Toto dělení je základním schématem Cailloisovy práce a v něm se celé jeho zkoumání neustále pohybuje.

Pravidla hry jsou tím, co z ní činí plodný a důležitý nástroj kultury. Hra však spočívá původně na potřebě svobody a uvolnění a na zábavě a fantazii. Tato svoboda, podle Cailloise, je jejím nezbytným

motorem a je také základem i jejich nejsložitějších a nejpřísněji organizovaných forem. Četní autoři, kteří si vzali do hlavy pokládat hry jen za nedůležité pokleslé formy a jevy kdysi smysluplných a důležitých činností, nepozorovali dost jasně, že hra a denní život jsou stále ve vztahu k sobě navzájem antagonistickými, ale přitom simultánními oblastmi. Huizingovu tezi o tom, že veškerá kultura spočívá ve hře, lze též obrátit, neboť to, co nachází výraz ve hrách, se neodchyluje od toho, co se vyjadřuje v kultuře. V takovéto obecné formulaci má Caillois rozhodně daleko větší pravdu než Huizinga. Hrou podle našeho názoru nelze kulturu beze zbytku vysvětlit, ale zároveň nelze hru od kultury oddělit. Říše a instituce mizí, říká Caillois, hry – se svými stejnými pravidly a svým stejným příslušenstvím – zůstávají. A to proto, že právě ony nejsou „důležité“ a že mají „trvalost nevýznamného“. Principy hry jako neobyčejně houževnaté a hluboce zakořeněné motivy a podněty lidské aktivity jsou tak pevné a tak rozprostraněné, že se zdají být i naprosto stálé a univerzální; proto se zdá, že musí také výrazně vyznačovat typy společnosti.

Caillois se pokouší o takové vyznačení; s podobným pokusem jsme se ostatně setkávali už u Huizingy – to je oběma teoretikům hry společné. Také Caillois (jako Huizinga) zajímavě, i když poněkud násilně spojuje vývoj řecké demokracie se hrou typu „agon“ a s ústupem typů hry, jež ve své klasifikaci nazývá „mimicry“ a „ilinx“, her, jež jsou projevem a součástí třeba některých forem kultovních obřadů; podle jeho názoru začal totiž celkový boj řeckých politických stran nabývat určité formy „agonální“, soutěživé, sportovní rivality. V moderních společnostech hry typu „agon“ jsou víc pokusem o „zkrácenou cestu vlastního sebeprosazení“; jestliže pak lidé postřehnou, že se nemohou za stejné přesných, předem stanovených „a v cifrách vyjádřitelných“ podmínek prosadit, obracejí se daleko více ke hrám štěstí a náhod typu „alea“.

Originální jsou Cailloisovy úvahy o „korupci“ her, o jejich pokleslých formách. Tak korupce typu „agon“, to je hry soutěživé a závodivé, začíná tam, kde přestává být uznáván soudce nebo soudcovský výrok. Korupce her založených na štěstí („alea“) se objevuje, jakmile hráč přestává respektovat náhodu, když ji přestává pokládat za neutrální a neosobní moment, když na ni nemyslí jako na něco, co nemá ani pocit ani paměť, totiž jako na čistě mechanický účinek zákonů, podle nichž se rozdělují šance. Také typ „mimicry“, to je hry předstírací a maskovací, podléhá korupci okamžitě, jakmile se předstírání začne odmítat; koneckonců i „potlesk na konci představení není jen souhlasem a odměnou za hru, ale ohlašuje také konec iluze a hry“.

Moderní svět má pro všechny tyto typy her zvláštní výrazové formy. Takovou výrazovou formou typu „mimicry“ a jejím moderním výrazem je například „maska a uniforma“. Uniforma je přirozeně protikladem masky; zatímco maska zahaluje a skrývá významy, předstírá jiné, zatímco inspirovuje a podněcuje hru, uniforma se naopak snaží přesně a beze zbytku, bez jakéhokoliv podnětu pro fantazii zjevit a ozřejmit naprosto jasný význam sebe i toho, kdo ji nosí. Uniformy jsou pozdějším objevem vývoje lidské kultury, masky daleko dřívějším a nejpůvodnějším symptomem stavu, kdy kultura nebyla ještě zcela vážnou věcí, ale také napůl hrou. Maska a hra k sobě nerozlučně patří. (Maska, jak říká Eugen Fink, zbavuje člověka pevnosti a určenosti životních situací. Maska mu umožňuje být vším, mít démonickou moc a vládu. Maska není hračka, je zasazena do smyslové souvislosti celého světa hry. Zakuklený člověk je mnohovýznamný, nerozpoznatelný. Avšak to, co se v masce zobrazuje, není to podstatné. Podstatnější je právě rozpuštění lidské jednoduchosti a jednoznačnosti.)

Zvláštní místo pak zaujímá podle Cailloise polo-maska: je svou formou jako elegantní a „jako velice abstraktní maska po dlouhou dobu atributem galantní slavnosti a spiknutí. Je symbolem mi-

lostných či politických intrik. Znepokojuje a vyvolává lehké mrazení v zádech. Poskytuje zároveň anonymitu, chrání a kryje nedovolené svobody. Nejsou dva neznámí, kteří se potkají na bále a tančí spolu; jsou to dvě bytosti, jež nesou znamení tajemství a jež jsou spojeny spolu mlčenlivým, tajemným slibem. Maska je osvobozuje od tlaku, který na ně vkládá společnost. Ve světě, v němž jsou sexuální vztahy předmětem mnohostranných zákazů, je pozoruhodné, že právě maska je – podle tradice – prostředkem a takřka manifestním rozhodnutím překročit práh dovoleného.“ To je úloha masky ve hře – a to je zároveň i příklad popisů, s jejichž pomocí zkoumá Caillois své téma hry.

Uvedli jsme tento příklad proto, že nás upozorňuje na zvláštní skutečnost: maska, tato pradávna součást lidské hry, není součástí hry, kterou se zvláště zabýváme, totiž sportu. Kdybychom měli přijmout Cailloisovo dělení, pak by hra štěstí (alea), hra závratí z pohybu (ilinx) a především hra jako soupeření a jako závod (agon) ke sportovní hře nerozlučně patřila. Kde v něm však shledávat hru masky a převleku, hru zvanou „mimicry“? A přece jsme na tento problém ve svých předcházejících úvahách narazili: na problém „dresu“. V něm, totiž v jeho funkci odlišit – ve vztahu ke spoluhráčům, protihráčům i divákům – sebe sama, „představit se“ nějak jinak, a hlavně odlišit se jím pro tuto přesnou, konkrétní hru od obyčejného, neherního a vážného života, je skryto něco i z pradávnejší funkce masky ve hře.

VIII smysl a nesmysl hry

filosofické pojetí hry

Teorie hry, o nichž jsme dosud rozmlouvali, nás udržovaly v oblasti hry jako fenoménu estetického, psychického, sociálního a konečně i kulturního. Byly, ať chtěly či nechtěly, přece jen částečným pohledem, i když byly vystavěny na určitém filosofickém základě, i když zahrnovaly i aspekty jiné. Všimli jsme si také, že čím obecněji byly postaveny otázky hry, čím více se teorie hry vyvíjela, tím víc se vyhrcoval protiklad v dotazování po tom, co je hra, a po tom, jak je hra ve světě, jaký má smysl.

Řečeno sportovní terminologií, fandili jsme těm názorům, které odmítaly vysvětlování fenoménu hry – byť ze speciálního stanoviska – pomocí obratu „nic než“. Přáli jsme zjevně těm stanoviskům, která na první místo kladla otázku, proč si vlastně člověk hraje a jak vlastně lidská hra je uprostřed celé sféry lidské existence, lidského bytí, a kde se vlastně nachází hranice (je-li vůbec nějaká) mezi tímto „je“ hry a mezi „je“ ostatního života. Odmítali jsme otázku po podstatě hry, myslelo-li se podstatou hry něco jiného, než co je ve hře samé. A koneckonců jsme přistupovali na otázku podstaty hry, byl-li jí míněn právě zvláštní způsob bytí člověka a byla-li hra dotazována po svém významu a po svém smyslu pro člověka. Lidský svět byl pro nás ve hře vždy přítomen; a jestliže už vyvstávaly problémy, jak je to vlastně se hrou zvířecí, byly pak odpovědi pomocí instinktů, pudů, biologických či sociálních faktorů odpověďmi nepatřičnými, jakmile se pokoušely překračovat horizont světa lidského porozumění, horizont lidských významů; ostatně jedině v tomto horizontu mohly být za-

hrnuty do jediného tématu hry, neboť každé téma předpokládá samo sebou již jistou sféru rozumění a možnosti učinit téma tématem; sféru danou historickým vývojem, vzděláním, jazykem i přítomnostním intelektuálně vědeckým předurčením stanoviska otázku si kladoucího, či stručně řečeno – schopností si takovou otázku postavit. I hře, jako určitému specifickému lidskému bytí (a v mezních případech i bytí živočišnému), bylo možné porozumět jen v tom, co ji pro člověka dělá hrou, nikoli snad v tom, co ji dělá něčím jiným; proto také – populárně řečeno – je možné porozumět z výšin vrcholné lidské hry i tomu, čemu se říká hra zvířecích mláďat, avšak nikoli už naopak, není možné porozumět z nížin hry těchto mláďat vrcholné lidské hře; je sice možné, že všude hrají určitou roli instinkty a pudy, avšak je otázka, jakou funkci má tato hra instinktů a pudů v celé hře vůbec a zda nakonec neznemožňuje porozumění tomu, co právě činí lidskou hru vůbec hrou. Jestliže však je možné porozumět jakékoli hře jen v horizontu lidských významů, je také zřejmé, že kontrapozice hry jako „nevážné“ činnosti člověka proti ostatní „vážné“ činnosti není oprávněná; tyto dvě sféry nejsou od sebe absolutně odděleny. Člověk je ve hře „aner spoudogeloios“, jak říkali Řekové, svým úsilím zaujatý i veselý, zároveň vážný i nevážný. Hra má vždy své významy, které přesahují z oblasti nevážného do oblasti vážného života, což ovšem nevyklučuje, abychom naopak zkoumali společné hranice a jednotu obou, to znamená hru především jako projev nevážnosti ve vztahu k vážnému životu a zároveň i hranici, jež mezi nimi vede a jež se neustále překračuje z jedné strany na druhou. Je nutné o vztahu těchto oblastí vědět, nicméně tyto přesahující významy nejsou tím, co hře může dát její smysl. Smysl lidské hry je v tom, že je hrou člověka a pro člověka.

Obecná otázka, co je vlastně lidská hra uprostřed „ostatního“ lidského bytí a jaký je vlastně její smysl, byla už v našem vlastním výkladu mnoho-

krát naznačena; jako filosofický problém jsme ji slyšeli zaznít jak u psychologa Bytendijka či Ballyho, sociologa Magnana, tak – také ovšem nejzřetelněji a nejzásadněji – i u filosofa Gadamera nebo Patočky. Je nutno též připomenout, že problém hry má ve filosofii také už svou historii, ať už pomyslíme na Nietzscheovy koncepce o věčném návratu nebo v české filosofii na „ludibrionismus“ Ladislava Klímy.

hra jako „oáza štěstí“

Systematicky jako nejvlastnější téma filosofického zkoumání je však obecná otázka smyslu lidské hry položena – jak se nám zdá – ve své relativní úplnosti až v díle Eugena Finka, a to zvláště v jeho pracích *Oáza štěstí* (1957) a *Hra jako symbol světa* (1960).*

Je třeba hned upozornit na to, že Finkův filosofický pokus svým způsobem překračuje – přestože vlastně z programově fenomenologické metody vychází a přestože je ovlivněn i německou filosofickou problematikou po Husserlovi, zejména ovšem Heideggerem – ryze fenomenologické popisy a analýzy hry směrem k nové „metafyzice“ hry (a to je zvláště patrné v jeho druhé práci). Z toho vyplývají i její nová úskalí, protože se hra – jakoby na „druhém konci“ – dostává opět z horizontu lidského bytí až do chladných končin kosmických. Zabsolutizována a nadřazena všemu ostatnímu se stává filosofickým principem, který se nám zdá být příliš samovládny a vše ostatní si připodobňující.

Avšak závažnost těchto pokusů vyplývá už z původního pohledu na vytčené problémy: strukturální analýza hry, otázka souvislosti hry a bytí, herní význam metafyziky, herní význam mýtu, „světскost“

* Eugen Fink, *Oase des Glücks, Gedanken zu einer Ontologie des Spiels*, Freiburg/München 1957; Eugen Fink, *Spiel als Weltsymbol*, Stuttgart 1960.

lidské hry. Jsme si vědomi toho, že nesmíme přes únosnou mez – vzhledem k charakteru naší práce – překročit vlastní problematiku hry, či přesněji řečeno: zabývat se víc filosofií lidského bytí ve světě než lidské hry ve světě. Ve své interpretaci Finka se nevyhneme těmto otázkám. Přesto se však dotkneme jen nemnohých.

Tak především: je hra vůbec vhodným problémem pro filosofii? Fink připomíná, že se nám hra zpočátku zdá jen jako okrajový fenomén v lidské krajině života, jež je určována a charakterizována rozhodujícím způsobem vážnějšími jevy, než je hra. Hra stojí proti životní vážnosti, starosti a práci, proti snaze o duševní blaho jako ono „nevážné“, „nezávazné“, jako dočasné uvolnění z životního napětí, jako „pauza“ a „zotavení“, jako utrácení času ve volné době, jako nicůtka a veselá nepřistojnost. V životním bytování dospělých se v každém případě příkládá hře velmi omezený význam; uznává se pouze jako terapeuticky účinný prostředek proti přepětí práce, starosti, vážnosti. Avšak jestliže se takto pokládá za uvolňující prostředek, bere se tím zároveň do služby jevů, oproti nimž bývá jinak podceňujícím způsobem ohraničována. „Těžké a velké akcenty lidského života neleží na hře, na nezatíženém, veselém marnění času, ale na vážném uskutečňování našeho pobytu, na námaze práce, na tvrdosti boje, na pevnosti mravních institucí, na zápase o sebeuplatnění, na konfliktu povinností, na obětavosti a v modlitbě. Nerozplyne se vysněný svět hry, jakmile nás navštíví žal, utrpení a odříkání? Jakmile přecházíme ke svobodným akcím, k sebeuskutečňování naší svobody v tvrdém světě věcí?“ Jestliže je filosofie „sebeinterpretací lidské existence a jejího pobytu ve světě“, pak také filosofické rozumění základní lidské možnosti hry není výsledkem nějaké empirie, ale náleží k „původní rozumové jasnosti, v níž je lidský pobyt otevřen pro sebe sama“. Pojem hry je sice antropologicky jasný, ale při fenomenologickém výkladu nikoli. „Naopak – tento jev, stojící

víceméně na okraji života, klade při pojmovém pronikání překvapující odpor, jakmile se jen pokusíme vyložit jeho struktury. Co je tak lehounce snadné ve svém dění, je pro pojem tvrdé a nepoddajné." To znamená, že psychologicky objasnit či sociologicky klasifikovat chování člověka zvané hrou nebude tak obtížné, jako filosoficky proniknout skrze popis jevu k podstatnému, aniž přitom bude sám jev hry porušen ve své svébytnosti a jevové celistvosti, aniž bude vyložen něčím zcela jiným než právě ze sebe sama.

Každá hra, a to i nejskrytější hra nejosamocenějšího dítěte, má podle Finka svůj „spolulidský horizont“, takže lze mluvit v pravém smyslu slova jen o hře lidí – o hře zvířat jen „v nedovolených metaforách“. Hraní se nepodobá vegetativním procesům, je to vždy „smyslově zjasněné dění, zažitý proces“, a už proto to není tak docela okrajový fenomén lidského života. Hra se přirozeně zjevuje nejnázorněji v dětském, mladistvém věku. Dítě je ovšem „vše“, má tisíc otevřených možností, stařec je už jenom „jeden“, a právě toto nezadržitelné hroucení všech možností, jež doprovází náš lidský běh jako neúprosný zákon vážnosti života, je mírně „ve své pochmurnosti“ hrou. Ve hře prožíváme příležitost zopakovat si znovu ztracené možnosti a „dokonce dospět daleko přes ně do nikdy pevně nestvrzeného a nezávazného způsobu existence. Můžeme v ní též odhodit vlastní životní historie, můžeme volit, čím chceme být, můžeme lehce vklouznout do každé role našeho pobytu. Avšak nikdy to nemůžeme učinit zcela skutečně, ale vždy jen zdánlivě.“ Právě proto nelze podle Finka říkat, že hra náleží především k dětství a že potom ustupuje. Jistě, dětská hra ukazuje některé podstatné rysy otevřeněji, avšak je zároveň nevinnější, nemá své pozadí a své skryté stránky jako hra dospělých. „Dítě toho ví ještě moc málo o svodu masky.“ Hra může být náhodným jevem, ale nikoli jevem okrajovým. Náleží „svou podstatou k pojetí bytí lidské existence, je základním existenciálním fenoménem.

Není jím jediným, ale nedá se také odvodit od jiných“.

Jestliže je hra vyznačena jako „ne-vážnost“, „ne-pravost“ jako „konání jakoby“, jestliže v ní „nepřekračujeme žádný Rubikon ani ve válce ani v lásce“, přesto ji nelze – jak už jsme sami úvodem řekli a jak také potvrzuje Fink, stavět do naivních antitezí „hry a práce“, „hry a vážnosti života“, protože hra pak zůstává ve svém obsahu a ve své hloubce bytí nepochopena, protože zůstává „v kontrastním stínu údajných protijevů a je jím zastíňována a zjinačována“. Jestliže je hra podle Finkova výroku „iluzorní parafrází lidského sebe-uskutečňování“, pak její nevážnost spočívá právě v tom, že iluzorně napodobuje vážnost života. Ovšem přitom je spousta herních aktů, jež nemají žádný parafrázující charakter, jak je zvláště patrné u her pohybových; ty vznikají podle Finka z radosti nečleněného pohybu, ze smyslové, tělesné libosti a projevuje se v nich zesílené vědomí těla. (O vědomí těla jsme mluvili v předcházejících kapitolách a není to tak jednoduché, jak to formuluje Fink, protože se prosazuje i přes bolest a únavu přede hrou, a především po hře.) To je patrné zvláště u moderního sportu; ten „neparafrazuje a také na sobě nenese žádný moment neskutečnosti... Je to symptom nového vztahu člověka k přírodě, skutečné odhalení tělesného zakotvení člověka v elementárních prostředcích vzduchu a světla; avšak i sem pronikají stále víc motivy parafráze – sportovní zápolení je stále víc hravou parafrází skutečných bojů národů a stává se tak jakýmsi „cirkovým představením““. (Také zde můžeme vznést námitku, že „vztah k přírodě“ je ve sportu druhotnou a velice zprostředkovanou záležitostí a že o „parafrázi bojů“ je možné mluvit jen ve velmi alegorickém smyslu; Fink se zde prohřešuje proti svým vlastním zásadám, protože vysvětluje sport jako hru něčím, co je absolutně mimo ni.) Fink charakterizuje psychologickou stránku hry tak, že ve hře „zažíváme zvláštní štěstí z tvoření“, z mož-

nosti „být vším“, z „iluze svobodného neomezeného počínání“; výstižně však také upozorňuje, že hra natrvalo „nepřináší hluboké štěstí, protože to je spojeno nutně jen s hlubokou strážní“; hra jen propůjčuje vážně naladěný pocit štěstí, a to i tehdy, jestliže rozehráváme hrůzy tragédií. Štěstí hry souvisí co nejtěsněji s neskutečností hry.

Hra jako akt, jako dění, je charakterizována „spontánním jednáním, aktivním činem a živým impulsem“. „Hra je zároveň v sobě pohnutým pobytem (in sich bewegtes Dasein)“, to je, je způsobem existence, jenž má cíl svého pohybu sám v sobě. Ostatní konání člověka má vždy za svůj cíl nějaký „pracovní výtvar“, odkaz k nějakému konečnému cíli, k blaženosti, k eudaimonii. Avšak fatální situaci člověka je zároveň i to, že „sám od sebe“ si nikdy nemůže být absolutním konečným cílem svého životního konání jist, že i „v nejdůležitějších otázkách své existence zůstává v temnotách“, že jeho konání je sice zaměřeno k budoucnosti, avšak vždy k budoucnosti ne zcela průhledné a jisté. Hra se ve Finkově výkladu odlišuje od tohoto „futuristického rysu života“, nedá se začlenit do komplexní architektury účelů, „není znepokojována a rušena jako jiné naše konání hlubokou nejistotou o našem výkladu štěstí“. Hraní má v poměru k běhu života a k jeho neklidné dynamice, k jeho temné problematičnosti a neustále štvoucímu odkazu na budoucnost charakter „uklidněné přítomnosti a soběstačného smyslu – podobá se oáze dosaženého štěstí v pustině našeho ostatního pachtění za štěstím a tantalovského hledání. Hra nás unáší. Ve hře jsme na chvíli propuštěni z životního shonu – jakoby přesazení na jinou hvězdu, kde se život zdá být světlejší, odpoutanější, zdařilejší...“ Herní akt má jenom interní účely; a kde už si hrajeme „za účelem“ zdokonalení těla, buď kvůli zdraví nebo vojenské připravenosti, tam je hra zcela porušena, je cvičením kvůli něčemu jinému. Hra se tedy jen kompenzativně stává odebráním přebytku fantazie, jež nemůže vážný život pro vlastní účely

zhodnotit, odreagováním a „vybitím“, něčím, co má v bdělém stavu vážného života podobný význam jako ve spánku sen (z hlediska hlubinné psychologie).

Hra nás tedy zvláštním způsobem obdarovává přítomností. „Hra je základním jevem existence/ právě tak původním a svébytným, jako je smrt, jako láska, jako moc a jako práce, ale není s ostatními jevy spojena společným úsilím ke konečnému cíli. Stojí zároveň proti nim, aby je ve svém zobrazení přijala do sebe. Hrajeme vážnost, opravdovost, hrajeme skutečnost, hrajeme práci a boj, hrajeme lásku a smrt. A dokonce ještě hrajeme i hru.“

Hra, tento nevyzpytatelný existenční jev, má své vlastní strukturální znaky. Má především svou rozkoš ze hry, ani jen smyslovou, ani jen intelektuální; poskytuje dokonce tuto radost a rozkoš i tehdy, když se zabývá nejhlubším žalem a hrůzou. Tato rozkoš ze hry je uchvácením nad imaginární dimenzí, „není pouze rozkoší ve hře, ale rozkoší na hře“. Dalším jejím strukturálním momentem je smysl hry, neboť o hře lze mluvit teprve tam, kde se tělesným pohybům dostává z vlastní strany vytvářený smysl; přitom musíme rozlišovat vnitřní smysl určité hry, to znamená souvislost smyslu hranych věcí, činů a vztahů, a vnější smysl; to znamená význam, jež má hra pro ty, kteří se ke hře teprve rozhodují, kteří ji mají před sebou, počítaje v to u některých her (jako u našeho fotbalu) nutně i diváky. Třetím momentem hry je herní společenství; neboť hraní je základní možností sociální existence, je jako spoluhra a společná hra vnitřní formou lidského společenství. Čtvrtým momentem hry jsou herní pravidla, jež jsou proti všemu očekávání ve hře „zažívána s rozkoší a pozitivně“. Ke každé hře náleží hračka nebo předmět hry; Podstatu herního předmětu spatřuje Eugen Fink v jeho magickém charakteru: „je to věc v prosté skutečnosti a přitom má zároveň jinou, tajuplnou realitu“; každý předmět hry je vlastně zastupováním všech věcí ostatních. Jestliže je hraní vždy

činností, v níž se člověk „vyrovnává se jsoucím“, pak se „v hračce koncentruje celek v jedné jediné věci“. Každá hra je „životním pokusem, jenž právě na hračce zakouší souhrn protivícího se jsoucná vůbec“. Nebo jinak řečeno: člověk poznává věci ve světě v jejich užitečnosti, a když si je svou prací připravuje využít, pak je ve velké míře na zvláštnosti těchto věcí vázán, je na ně odkázán, nemůže s nimi libovolně a bezohledně zacházet. Každá práce je určena odporem, jež klade zpracovávaná věc; právě její namáhavost je dána ze vztahu k svébytnosti a nezničitelnosti tvárného materiálu. „Naproti tomu je hravé zacházení s věcmi světa vyznačeno mimořádnou šíří libovůle a libosti, neboť hrající si člověk může každou libovolnou věc „jmenovat“ hračkou díky své hravé fantazii,“ píše Fink ve Hře jako symbolu světa.

Tato charakteristika není podle našeho názoru zcela úplná. Předmět hry je vyznačen nejen svou „libovольností“ nebo svou funkční samoúčelností, ale i svou zabsolutizovanou účelovostí; svou „idealitou“ (jak jsme se pokusili dokázat v jedné z prvních našich úvah). V herním předmětu vystupují vůči hráči, vůči člověku obě stránky jeho zvláštní existence: jeho konkrétní, hmotná, funkční, tvarová, pohybová dokonalost a „absolutní“ účelnost i jeho neustálá „podnětnost“, schopnost přesahovat sama sebe, schopnost vyzývat, schopnost dávat podněty k rozletu fantazie, k fiktivní činnosti, k tvorbě zcela nových situací, k tomu, co Caillois nazývá „druhou“ skutečností nebo „svobodnou ne-sktečností“. Realita i zdání nejsou jen autentickým obsahem hry, ale lpí už i v podstatě herního předmětu.

Hans Scheurl ve své fenomenologické práci o hře připomíná, že s „předstíranými“ realitami se dá právě tak dobře hrát jako s realitami „skutečnými“. Avšak i když si s nimi hrajeme, držíme se opět jen „zdánlivé“, „obrazné“ stránky, transponujeme ji přitom do roviny její vlastní svébytnosti, v níž se vše faktické či předstíraně faktické stává

irelevantním. Věci nabývají ve hře své vlastní fyziognomie. Mezi námi a jejich „pohledy“ pak probíhá neustále neviditelná a neslyšitelná rozmluva. I dětské hračky, např. panenky nebo koníci, nejsou děckem milovány především jako symboly a obrazy „něčeho“, ale spíš jako popudy a prostředky k nové a zcela netušené chvíli pobytu, existence; potom panenka není primárně „zmenšenou holčičkou“ či obrazem „děťátka“, ale tím, co dítě může kolébat, chovat, laskat a opatrovat, dřevěný koník není pak především „zmenšeným zvířetem“ či jeho fantazijní podobou, ale tím, co se dá sedlat, přinutit k jízdě, k houpání, k pohybu, ke hře snů a představ. Věc se potom spíš jeví být ve hře prostředkem „rozehrávání“ a „vehrávání se“ do zcela nové situace, tedy v etymologickém významu skutečnou „il-lusio“, iluzi!*

zdání a skutečnost hry

Konečně se dostáváme k velké otázce „dvoji existence člověka ve hře“ a zároveň k otázce vlastního bytí hry, totiž jejího „zdání“ a její „skutečnosti“. Fink nás upozorňuje na to, že každá hra ve své činnosti je „magickou produkcí světa hry“; tento svět má vlastní vnitřní prostor a vlastní vnitřní čas, i když – kdykoli si hrajeme – spotřebováváme i skutečný čas a používáme skutečného prostoru. Imaginární charakter světa hry nemůže být vysvětlen jen jako čistě subjektivní zdání, jako poštilost, jež je pouze otázkou našeho nitra, jež se však vůbec žádným způsobem nevyskytuje mezi věcmi. Hra je jevem, pro nějž lze nespádně najít přiměřené kategorie, a Fink zdůrazňuje, že „jeho mihotavá vnitřní mnohoznačnost se dá nejspíše napadnout myšlenkovými prostředky dialektiky, jež není nivelizací paradoxů“.

Vraťme se však k naší filosofické otázce: Co je

* Srv. Hans Scheurl, *Das Spiel*, Berlin 1954, s. 85 a n.

imaginární zdání? Nedá se říci, že by zdání světa hry bylo jednoduše ničím, vždyť se v něm pohybuje, dokud si hrajeme; žijeme v něm – „jistě často lehčeji a bezstarostněji jako v říši snů, často však také plní zapálené oddanosti a ponořenosti“ – takže nakonec má takové „zdání“ silnější zážitkovou realitu a větší představivou sílu „než masívní věci každodenního života v jejich opotřebované obyčejnosti“. Je zdání a „zdání“; zdání jako něco matoucího, mylného, jako subjektivně nejasná představa – a je také jiné subjektivní zdání, jež je legitimním výtvozem naší představivosti, naší fantazie.* „Avšak jakým zdáním je svět hry? Je to jen popředí, povrch věcí? Šalebná představa? Fantazma v naší duši? Nikdo nebude popírat, že v každé hře se uplatňuje a vyžívá fantazie. Avšak jsou světy hry jenom výtvořiny fantazie?“ Svět hry podle Finka obsahuje jak subjektivní elementy fantazie, tak i objektivní, skutečné, ontické elementy. Jsou to „objektivně se naskytující obrazy (objektiv vorhandene Bilder)** Co se tím míní? Fink exemplifikuje tuto větu na příkladu obrazu topolu v zrcadle rybníka. Odraz topolu je skutečný odraz skutečného stromu, ovšem strom sám je v tomto odrazu jen zdáním, jen „obrazem“, čili něčím neskutečným nebo méně skutečným vzhledem k originálu. A přitom tento obraz topolu nezakrývá vodní plochu, v níž se odráží; zrcadlení je jako zrcadlení, tj. jako světelný jev skutečnou věcí, avšak přitom v sobě obsahuje „neskutečný“ strom. A tomu právě Fink říká „ontické zdání“ a toto zdání je strukturálním momentem světa hry. Také

* Tohoto dvojího významu „zdání“ si všimla už celá řada teoretiků hry, Schillerem počínaje (jenž rozlišuje zdání „logické“ a „estetické“) a filosofem Sprangerem třeba konče (rozlišuje zdání jako „Abglanz“ a jako „Urbild“). Soudobá teorie hry si je také dobře tohoto problému vědoma.

** Pojem „obraz“ zde připomíná Buytendijka, u něhož to je „způsob, jak se věci a procesy jeví ve svém patrickém charakteru – jak je v něj utváří obraznost jako vídní fantazie“.

k hernímu světu náleží skutečné, hmatatelné věci – avšak tyto věci mají pro nás ve hře částečně charakter „ontického zdání“ a částečně jsou obestřeny i subjektivním zdáním, jež pochází z našeho nitra. „Hra, hraní je konečnou tvorbou v magické dimenzi zdání.“ A je podivné, že v dějinách myšlení jsou pokusy uchopit nejen bytí hry, ale naopak se myslitelé „odvažovali strašlivého obratu“, totiž určit ze hry, ze zdání hry smysl bytí, ať už se jednalo o Thaletovu vodu, Platónovo světlo či Hegelova ducha. „Fenomén hry je tedy jevem, jenž je vyznačen rysem symbolické reprezentace.“ Fink připomíná Herakleitův výrok, že „běh světa, věk je hrající si chlapec, jenž postrkuje své kamínky – království dítěte...“ A ptá se: Může se stát hra názornou a porovnávatelnou hrou celku, „zjasňující, spekulativní metaforou světa“?

hra jako symbol světa?

Pomineme, jako už jsme to učinili dříve, Herakleita i Nietzsche i jiné myslitelské výboje, v nichž bychom se mohli v dějinách filosofie s touto hlubokou metaforou setkat. V soudobé filosofii je pokusem aspoň o částečnou odpověď na její otázku Finkova Hra jako symbol světa. Hra je pro něj filosofickým tématem proto, protože hra má „kosmickou transcendenci – je to jedna z nejzřetelnějších figur světa v našem konečném pobytí. Když si člověk hraje, nezůstává uzavřen sám v sobě, v uzavřeném okrese své duševní niternosti – naopak vystupuje ek-staticky sám ze sebe v kosmickém gestu a naznačuje tak smysluplně celek světa[†]. Ek-staticky, to znamená, že jeho postavení ve světě doslova je vyčnívajícím, přečnívajícím postavením. Jestliže naše tělo, dům, naše země mohou být nulovým bodem všech našich souřadnic, není to myšleno snad jen prostorově, ale spíš řádově. Člověk, říká Fink shodně s Heideggerem, se „nenaškytá prostě a jednoduše, pouze bezprostředně“

jako ostatní věci, ale stále se vztahuje, chová nějakým způsobem ke svému vlastnímu bytí a k bytí všech věcí; člověk existuje v porozumění bytí. A tato existence je vlastně i jeho ek-sistencí, přečniváním nad všechny ostatní věci světa. Vztah člověka ke světu, jenž sice není žádným jsoucnem, ale jenž je něčím, co zasahuje, zahrnuje a ovládá svou hrou všechny věci, je tím, co charakterizuje postavení lidské bytosti ve světě. Člověk je otevřen vládě světa nad věcmi, jedině on je schopen chápat bytí všech věcí ve světě, vědět o světu, jakým způsobem je ve všech věcech i v něm samém. Člověk ví o svém místě ve světě, protože svět jedině jemu umožňuje tento poměr ke světu a k „vládě“ světa, univerza nad jednotlivými věcmi. Jak však souvisí tato vláda světa nad člověkem a v člověku, jíž si je člověk ve svém sebeuvědomění, zvláště v sebeuvědomění své konečnosti vědom, jak souvisí s hrou?

Hra také spadá pod vládu světa, a to několikerým způsobem. Především je to proces „uvnitř světa“; i hra má svou „rozumějící otevřenost pro celek světa“, je to způsob bytí člověka, jež chápe svět. Hra je světskou záležitostí i doslova, v tom, že je především záležitostí smyslového a smyslově vnímatelného světa – to se projevuje v její bezstarostnosti, v její smyslové radosti a „v tajemné rozkoši z toho, že je zdáním“. Fink ukazuje na tři možné výklady tohoto „zdání hry“: vzpomeňme si, že hra pojatá jako odraz, jako nápodoba věcí (a u Platóna jsou věci zase jen zdáním vzhledem ke světu idejí), byla vlastně jen „zdáním“; proti tomu se uplatňuje námitka, že hra není pouhým „opakováním a jevovou, nevážnou nápodobou skutečných a vážných činů“, že by „neskutečnost“ hry mohla být méně než „skutečnost“ vážného života; obrazné zdání jsoucna je jistě méně než originální věc, než jsoucno samo – ovšem jen v pohledu nesdílejícím okouzlenost hry. Naopak z hlediska původnosti, originality hry a z hlediska zaujetí, okouzlení hrou není její neskutečnost „méně“, ale spíše „více“ než

pouhá skutečnost věcí. To je zvláště patrné v kultovní hře primitivních společností, kde hra naopak zvýrazňuje a zesiluje lidský vztah ke světu. Fink píše výstižně: Proti panické hrůze před démonickými silami, proti strachu před nimi nepomáhá ani statečnost válečnickova, ani pracovní námaha a pile. Tyto dvě „vážné“ činnosti, v nichž se nejvíce potvrzuje tehdejší člověk, zůstávají bez úspěchu. S démony se nedá bojovat, ani se nedá zlomit jejich odpor prací. Avšak ona činnost, na niž se pohlíží většinou jako na nevážnou a již se obecně nepřipisuje žádná síla, totiž hra, se stává jedinou možností člověka, jak působit proti kouzelné moci démonů nebo jak změnit jejich nepřátelství. Jedině ve hře stojí primitivní člověk jako rovnocenný partner v dialogu se svými božstvy. Čili zde kultovní hra nenapodobuje a neparafrazuje vážný život; „je sama nejvážnější vážností“.

Konečně je zde třetí možnost výkladu zdání hry: a to je vztah lidského pobytu, lidské existence ke světu, jenž sám může být hrou, hrou bez herců. Ve vážném, skutečném životě je člověk neustále ve své starosti nucen se rozhodovat mezi tím či oním. Člověk se vlastně vůbec realizuje v tomto životě tím, že neustále volí. Hra nás vysvobozuje z tohoto světa neustálého rozhodování a zodpovědnosti; osvobozuje nás však „neskutečným“ způsobem a právě tato „skutečnost“, toto „zdání“ je podstatným vztahem člověka ke světu. Svět sám o sobě, jenž nemá ani počátku ani konce, jenž nemá ani cíl, ani pohyb k tomuto cíli, jenž nemá svůj důvod a jenž je bez příčiny, jenž proto nemá ani žádný vnější smysl, jenž je bez plánu a bez hodnoty, jenž má svůj smysl, svůj účel jen sám v sobě, je vlastně – v této určenosti tím, co je i hra. Neustálým vznikem a zánikem, neustálou činností, jež má svůj smysl sama v sobě.

Avšak nemůže to být také naopak? Nezjevuje se svět spíše ve zdání hry? Hra sice není ani méně ani více v poměru k ostatním věcem světa – avšak v „médiu zdání“ je symbolem světa. Symbolem,

v němž je jako ryze nová a šťastná skutečnost (či „svobodná neskutečnost“?) svět člověku zpodobněn. Pravdivý by byl potom stále výrok Herakleitův: „Běh světa, věk je hrající si chlapec, jenž postrkuje své kamínky – království dítěte ...“

*

I „fotbal“ je hra. Hra, která má svůj vnitřní (i vnější) smysl, hra, která má své štěstí, hra, která může být symbolem světa v širších dimenzích a v níž se – především v jejích aktérech, hráčích i divácích – promítají souvislosti her dalších, větších a závažnějších. Filosofické otázky, k nimž jsme v našem závěru dospěli, jsou samozřejmě za hranicemi toho, co jsme zde nazývali od počátku „fotbalem“; jsou za jeho hranicemi, a přece osvětlují (často už jen pouhým položením) mnohé, nač není uvnitř této jedné lidské hry odpovědi. Jsou už svým způsobem za hrou, na níž jsme se původně začali vyptávat. Jsou však také zároveň stále ve hře, o kterou nám od počátku jde. A to je hra, kterou si rozum nevymyslel, která byla, je a bude.

obsah

I omluva pro ženy místo úvodu pro muže	7
II fotbal je hra	15
fotbal a jeho diváci	15
fotbal jako setkání člověka s člověkem	19
svoboda hry a hra na svobodu	23
III fotbal jako systém pravidel a faulů	30
odcizení sportu?	31
předmět hry	33
systém pravidel	39
sudí	42
systém faulů	47
metasystém pravidel a faulů	49
IV dresy, jež svlékáme a oblékáme	52
změny barev a dresů	53
dres a sláva jeho barev	61
V krása hry a hra na krásu	71
hra na krásu	74
hra a krása těla	78
pomíjivost krásy hry	84
VI hra jako umění a umění jako hra	88
hra a umění	88
čas hry	93
hráči a herci a hvězdy	96
pravda hry	103
VII teorie hry	107
estetické teorie	109
psychologické teorie	111
sociologické teorie	125
kulturně-filosofické teorie	137
VIII smysl a nesmysl hry	146
filosofické pojetí hry	146
hra jako „oáza štěstí“	148
zdání a skutečnost hry	155
hra jako symbol světa?	157
literatura	161

Jiří černý
fotbal je hra
Ipokus
o fenomenologii hry

Obálku navrhl Josef Flejšar
Vydal Československý spisovatel
v Praze roku 1968
jako svou 2855. publikaci
Vydání první
Stran 164
Odpovědný redaktor
Otakar Mohyla
Vytiskl Tisk. n. p.,
závod Brno, provoz 2
AA 8,28, VA 8,79. 509/21/852
D-14*80016
02/3
Náklad 4000 výtisků