

**Institut komunikačních studií a žurnalistiky FSV UK**  
**Teze PRAKTICKÉ BAKALÁŘSKÉ diplomové práce**

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE STUDENT/KA:**

**Příjmení a jméno diplomantky/diplomanta:**

Šimon Geist

**Razítko podatelny:**

**Imatrikulační ročník diplomantky/diplomanta:**

2017/2018

**Fakultní e-mail diplomantky/diplomanta:**

78498953@fsv.cuni.cz

**Studijní program/specializace:**

Žurnalistika

**Název praktické a teoretické části bakalářské práce v češtině:**

*Literární reportáž a estetika zkušenosti: teorie a vlastní text*

**Název praktické a teoretické části bakalářské práce v angličtině:**

*Original literary reportage, genre theory and the aesthetics of experience*

**Předpokládaný termín dokončení** (semestr, akademický rok – vzor: ZS 2022/2023)

(diplomovou práci je možné obhajovat nejdříve šest měsíců od schválení tezí)

**ZS 2023/2024**

**Základní charakteristika tématu a předpokládaný cíl práce** (max. 1000 znaků):

Literární reportáž jako žánr na hranici mezi publicistikou a literaturou nabízí čtenáři fikční svět, sestavený autorem na základě vlastního vnímání světa reálného. Estetika zkušenosti (pojem Johna C. Hartsocka) a zřeknutí se otrocké úplnosti (pojem Františka Schilbergera) povolává literárního reportéra jako svědka vlastního prožitku a jeho nejednoznačnosti: v popředí stojí vnímání vlastností zakoušeného skutečného světa, ne holá abstrakce skutečností. Tato bakalářská práce si klade dva cíle: v první, teoretické části, definovat literární reportáž jako médium reprodukce lidské zkušenosti, na příkladech popsat její náležitosti a postupy. Ve druhé, praktické části, zpracuji na základě popsaných postupů vlastní literární reportáž.

**Předpokládaná struktura teoretické práce** (rozdělení do jednotlivých kapitol a podkapitol se stručnou charakteristikou jejich obsahu):

1. Teoretická část
  - a. Definice literární reportáže a historický kontext
  - b. Narativita reportáže
  - c. Estetika zkušenosti
  
2. Praktická část
  - a. Vlastní literární reportáž

**Druh praktické práce/předpokládaná podoba:**

Vlastní literární reportáž

**Vymezení zpracovávaného materiálu:**

**Teoretická část:** Níže uvedené tituly

**Praktická část:** Vlastní postřehy, sesbíraný autorský materiál, veřejně dostupné prameny

**Postup** (metodologie v teoretické části a technika v praktické části práce) **při zpracování materiálu:**

**Teoretická část:** Shrnutí a kritická reflexe odborné literatury

**Praktická část:** Zpracování vlastního nashromážděného materiálu v autorskou reportáž

**Základní literatura** (nejméně 5 nejdůležitějších titulů k tématu a způsobu jeho zpracování; u všech titulů je nutné uvést stručnou anotaci na 2–5 řádků):

HARTSOCK, John C. *Literary Journalism and the Aesthetics of Experience*. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2016.

Kniha představuje literární reportáž (autor pracuje s pojmem literary a narrative journalism) jako

svébytný žánr, ne pouhý hybrid fikce a konvenční žurnalistiky. Etabluje termín estetika zkušenosti, předkládá jeho teoretický výklad a zasazuje do kontextu myšlení dalších autorů (Mikhail Bakhtin, Walter Benjamin aj.).

SCHILDBERGER, František. *Podoby české literární reportáže*. Brno: Masarykova univerzita, 2020. Kniha mapuje historii a žánr české literární reportáže. Autor podle svých slov klade důraz na postižení pestrosti a různorodosti tvárných postupů a podob, jež v důsledku toho česká reportáž vytvořila.

BENEŠOVÁ, Michala, Renata DYBALSKA a Lucie ZAKOPALOVÁ. *Fenomén: polská literární reportáž*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, nakladatelství Karolinum, 2016.

Ucelené představení polské literární reportáže, teoretické vymezení žánru je doplněno o historické proměny žánru a rozhovory s autory. Slouží i pro seznámení se se současnou polskou reportážní tvorbou.

KOSTENZER, Caterina. *Die literarische Reportage: über eine hybride Form zwischen Journalismus und Literatur*. Innsbruck: StudienVerlag, 2009.

Vymezení pojmu literární reportáže a její historii v německém jazykovém prostoru. Ty doplňuje o relevantní myšlenkové směry relevantní pro teoretický výklad literární reportáže (radikální konstruktivismus aj.) v kontextu nejen německé společenské debaty.

CUDLÍN, Karel, OSVALDOVÁ, Barbora, Radim KOPÁČ a Alice NĚMCOVÁ TEJKALOVÁ, ed. *O reportáži, o reportérech*. Praha: Karolinum, 2010.

Představení hlavních myšlenkových přístupů k psaní reportáže, doporučení způsoby přípravy a stručná historie oboru. V knize jsou zastoupeni jak teoretici, tak profesionální reportéři; kniha tak nabízí řadu různých pohledů.

HARTSOCK, John C. *A History of American Literary Journalism: The emergence of a Modern Narrative Form*. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 2000

Úvod do geneze a vývoje významného literárního žánru v kontextu americké, resp. anglosaské tradice literární reportáže. Autor přináší teorii, že literární reportáž jako žánr zůstává na okraji zájmu i proto, že většina škol zaměřených na žurnalistiku a masovou komunikaci ji vyřadila ze svých studijních programů.

**Diplomové práce k tématu** (seznam bakalářských, magisterských a doktorských prací, které byly k tématu obhájeny na UK, případně dalších oborově blízkých fakultách či vysokých školách za posledních pět let):

KUBELKA, Jan. Literární reportáž, teoretické vymezení a vlastní text. 2019. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Čeňková, Jana.

BESHIROVÁ IDRIS, Esther. Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii. 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Čeňková, Jana.

MATĚJKOVÁ, Kristýna. Havlův odkaz v Ostrovní 13 (literární reportáž). 2019. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Čeňková, Jana.

LAKOMÁ, Aneta. Polská literární reportáž ve druhé polovině dvacátého století: Hanna Krall, Ryszard Kapuscinski. Praha, 2022. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Katedra žurnalistiky. Vedoucí práce Čeňková, Jana

**Datum / Podpis studenta/ky**

14. 3. 2023 .....

**TUTO ČÁST VYPLŇUJE PEDAGOG/PEDAGOŽKA:**

**Doporučení k tématu, struktuře a technice zpracování materiálu:**

**Případné doporučení dalších titulů literatury předepsané ke zpracování tématu:**

**Potvrzuji, že výše uvedené teze jsem s jejich autorem/kou konzultoval(a) a že téma odpovídá mému oborovému zaměření a oblasti odborné práce, kterou na FSV UK vykonávám.**

**Souhlasím s tím, že budu vedoucí(m) této práce.**

Malý, Radek

13.3. 2023

**Příjmení a jméno pedagožky/pedagoga**

**Datum / Podpis pedagožky/pedagoga**

**TEZE JE NUTNO ODEVZDAT VYTIŠTĚNÉ, PODEPSANÉ A VE DVOU VYHOTOVENÍCH DO TERMÍNU UVEDENÉHO VE VYHLÁŠCE ŘEDITELE INSTITUTU, A TO PROSTŘEDNICTVÍM PODATELNY FSV UK. PŘIJATÉ TEZE JE NUTNÉ SI VYZVEDNOUT V SEKRETARIÁTU PŘÍSLUŠNÉ KATEDRY A NECHAT VEVÁZAT DO VÝTISKU DIPLOMOVÉ PRÁCE.**

**TEZE NA IKSŽ SCHVALUJE GARANT PŘÍSLUŠNÉHO STUDIJNÍHO PROGRAMU.**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Bakalářská práce**

**2024**

**Šimon Geist**

**UNIVERZITA KARLOVA**

**FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD**

Institut komunikačních studií a žurnalistiky

Katedra žurnalistiky

**Literární reportáž a estetika zkušenosti:  
teorie a vlastní text**

Bakalářská práce

Autor práce: Šimon Geist

Studijní program: Žurnalistika

Vedoucí práce: doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.

Rok obhajoby: 2024

## **Prohlášení**

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 3. ledna 2024

Šimon Geist

## **Bibliografický záznam**

Geist, Šimon. *Literární reportáž a estetika zkušenosti: teorie a vlastní text*. Praha, 2023. 38 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky. doc. Mgr. Radek Malý, Ph.D.

**Rozsah práce: 64 154 znaků**

## **Abstrakt**

Praktická bakalářská práce pojednává o fenoménu hybridního žánru literární reportáže se zvláštním důrazem na estetiku zkušenosti, která ze subjektivního vnímání a prožívání činí hlavní kritérium vyjádření autora a kvality, nikoliv nežádoucí jev hodný potlačení, jako tomu je u tradičního vnímání role zpravodajství. Autor zde na rozdíl od zpravodajství není potlačen, aktivně do světa zasahuje a spoluutváří děj reportáže. Teoretický úvod práce zkoumá dosavadní stav výzkumu na toto téma ve světě a podrobuje ho vzájemné komparaci. Nastudované poznatky posléze prakticky aplikuje ve vlastním autorském textu: literární reportáži z turnaje ve sportovní disciplíně grappling.

## **Abstract**

The practical bachelor thesis deals with the phenomenon of the hybrid genre of literary reportage with a special emphasis on the aesthetics of experience, which makes subjective perception and experience the main criterion of authorial expression and quality, not an undesirable phenomenon worthy of suppression, as is the case with the traditional perception of the role of news reporting. Here, unlike in news reporting, the author is not suppressed, but actively intervenes in the world and co-creates the plot of the report. The theoretical introduction of the thesis examines the current state of research on this topic in the world, subjecting it to a peer comparison. It then applies the findings in practice to its own authorial text: a literary reportage of a tournament in the sport discipline of grappling.

## **Klíčová slova**

Literární reportáž, estetika zkušenosti, grappling, subjektivita, narativita.

## **Keywords**

Literary reportage, aesthetics of experience, grappling, subjectivity, narrativity.

## **Title/název práce anglicky**

**Original literary reportage, genre theory and the aesthetics of experience**

## **Poděkování**

Moc děkuji své ženě Dagmar Halo za všechno, je toho opravdu hodně. Rodině, že nade mnou stále nezlomila hůl, a taky za všechno ostatní.

## Obsah

Úvod .....	8
1. Teoretické vymezení literární reportáže a estetiky zkušenosti .....	10
1.1. Definice literární reportáže a historický kontext .....	10
1.2. Narativita reportáže .....	12
1.3. Estetika zkušenosti .....	15
2. Původní literární reportáž .....	18
2.1. Metodologie .....	18
2.2. Autorský text .....	19
Závěr .....	37
Summary .....	38
Seznam zdrojů .....	39

## Úvod

Hybridní žánr literární reportáže byl v posledních letech v českém akademickém prostředí podroben intenzivnímu výzkumu, zpravidla se silnou a logickou vazbou na tradici polské reportážní školy. Místo recyklačního pokusu o povšechné shrnutí s encyklopedickou ambicí se tak v této bakalářské práci soustředím na nejvíce stimulující impuls, který v mých očích literární reportáž nabízí, a který bychom při představení investorovi nazvali „unique selling proposition – jedinečný prodejní argument. Tím je řečeno s Schildbergerem, zřeknutí se „otrocké úplnosti,<sup>1</sup>“ vědomé osvojení a přijetí úlohy subjektivního a neúplného vnímání světa. Neboli, řečeno s Hartsockem: estetika zkušenosti. Odmítnutí vytěšňování téhle zásadní oblasti práce s informacemi je klíčové už proto, že rozhodovacím mechanismům člověka rozumí lépe a upřímněji než nedosažitelná objektivita. Role literární reportáže přitom není nahradit tradiční žurnalistiku, ale doplnit ji v oblastech, kam zpravodajství nesmí. Protože se rozhodujeme na základě emocí, pocitů a zkušeností, klasická žurnalistika se v domě našeho rozhodování pohybuje o „patro výš“, než kde spočívají skutečné důvody, proč máme k té či oné politické nebo sociální otázce ten či onen postoj. Literární reportáž je žánrem odložení alespoň jedné masky, aby se člověk mohl poctivěji zabývat těmi zbylými. K zájmu o žánr literární reportáže mne přivedly dva texty. Prvním je do češtiny nepřeložená kniha *Le Royaume* (v něm. *Das Reich Gottes*) od francouzského spisovatele Emmanuela Carrera, který sice nikdo coby literární reportáž nekvalifikuje, přesto splňuje veškeré nároky kladené na takový formát práce. Kniha mě před lety přivedla k nadšení k textům autorů, kteří se neschovávají za postavy. Druhým textem je S Wittgensteinem v gay sauně Vratislava Maňáka, který mi zprostředkoval to, co od reportáže očekávám: vhled do cizí perspektivy, nové impulsy a pohled na svět, a to provedením, které jsem do té doby z českých médií neznal.

Výše popsanému odpovídá struktura práce: praktická bakalářská práce se skládá z teoretického úvodu, který se na základě rešeršované literatury zabývá dosavadním stavem výzkumu na téma estetiky zkušenosti, v praktické části se pak poznatky pokouším aplikovat na vlastním autorském textu. Tím je reportáž z turnaje ve sportovní disciplíně grappling a

---

<sup>1</sup>SCHILDBERGER, F. Podoby české literární reportáže. BRNO: Masarykova univerzita, 2020. ISBN: 978-80-210-9656-1.

jemu předcházející půlroční cesty a poznávání nového světa. V teoretické části jsem oproti schváleným tezím upustil od dvou titulů, protože dosavadní (a od schválení tezí nově se objevivší) práce z nich převzaly vše, co považuji za relevantní.

# 1. Teoretické vymezení literární reportáže a estetiky zkušenosti

## 1.1. Definice literární reportáže a historický kontext

Literární reportáž (v anglosaském prostředí též *literary journalism* nebo *narrative journalism*) je novinářským žánrem, který se vyvinul jako formát polarizující faktografickou a objektivní žurnalistiku. Stojí tak tedy na pomezí dvou svěbytných světů a literární reportáž se tak stala způsobem, který pomáhá spojení těchto dvou světů předávat v koherentním celku. Latinské sloveso *reportare* znamená předávat, objevovat, oznamovat, či přinášet novinky. *Re* je předpona, která označuje pohyb zpět – tedy minulost. *Portare* znamená něco nést – tedy přítomnost směřující k budoucnosti. Reportáž tak tedy představuje jakýsi most mezi minulostí a budoucností, v němž balancují na jedné straně afekt a subjektivita a na druhé racionalita a objektivita. Novinář *porte la parole* (nese slovo), aby nás přiváděl (na)zpět od jedné polarity k druhé. A k tomu používá subjektivní rozměr zkušenosti, který má svou svěbytnou estetiku a současně strukturu a pravidla metodologie, jakým způsobem takto specifický žánr používat<sup>2</sup>. Caterina Konstenzer zdůrazňuje, že se zařazení díla mezi literaturu nebo žurnalistiku nezakládá na inherentních vlastnostech a charakteristikách textu, ale na konvencích závislých na diskurzu a kontextu, které jsou na něj aplikovány zvenčí, a jsou mu tedy přisuzovány.<sup>3</sup> Hartsock upozorňuje na kulturně podmíněné rozdíly ve vnímání toho, co od literární reportáže očekáváme na základě příslušnosti k danému kulturnímu prostoru (jiná tradice je v Rusku a jiná v USA).<sup>4</sup>

Byla navržena řada definic literární reportáže, jejichž výsledkem je široká paleta konceptů spojených s daným žánrem, ale bez vytvoření konzistentního pohledu na definující podstatu a diferenciatní prvky. Obecně zdůrazňovanou funkcí je účinek založený na

---

<sup>2</sup> OSÓRIO VARGAS, R. Reportage: Methodology Of Literary Journalism. *Brazilian Journalism Research*, [online] 14(3), s. 720–739. Dostupné na: <<https://doi.org/10.25200/BJR.v14n3.2018.1124>> ; [1.1.2024].

<sup>3</sup> KOSTENZER, C. Die literarische Reportage: Über eine hybride Form zwischen Journalismus und Literatur. Innsbruck: Studienverlag, 2009, ISBN: 3706548240., s. 10.

<sup>4</sup> HARTSOCK, J. C. Literary Reportage, The "Other" Literary Journalism. In: BAK, John S., REYNOLDS, Bill. *Literary Journalism Across The Globe*. University of Massachusetts Press, 2011, s. 1.

schopnosti vytvořit „hlubší spojení se svými čtenáři“<sup>5</sup>. Ač např. dle Marshe<sup>6</sup> jsou aktéři literární reportáže typicky zobrazováni podobně jaké mýtické archetypy, které mohou být vysledovány až k řeckým tragédiím, včetně hrdinů, obětí a podvodníků, dle Schildbergera je literární reportáž specifická tím, že aktéři jsou typicky vylíčení takovým způsobem, že po prozkoumání lze rozpoznat, že se jedná o fikci, přesto zahalenou v narativu přiléhající k empirii světa aktuálního, nikoliv mýtického<sup>7</sup>. Zpravodajské texty již v osmnáctém a devatenáctém století se strukturou a stylistickou formou podobaly fiktivním příběhům. Nebylo neobvyklé, že zpravodajský text popisoval události ze subjektivní pohledu jedné nebo více zúčastněných osob a události se dávaly do souvislosti v časovém pořadí, ve kterém je tyto osoby prožívaly. Dialogy „na scéně“ byly navíc často rekonstruovány a bez uvádění zdrojů, což vedlo k působivosti typické pro literární zpracování<sup>8</sup>.

"Reportér nezná zaujatost, nemá co ospravedlňovat, nemá žádný úhel pohledu. Musí být nezaujatým svědkem a poskytovat nestranné svědectví," píše na začátku kariéry Egon Erwin Kisch v předmluvě k Zuřivému reportérovi.<sup>9</sup> Postupně ale obrací a reportáži přisuzuje politickou roli, vnímá ji jako nástroj boje za sociální spravedlnost, uplatňuje na ni zákonitost a měřítko vnějšího světa. Je přesvědčen, že reportáž je „literární potravou budoucnosti.“<sup>10</sup>

V 60. a 70. letech se narativní žurnalistika etablovala jako *New Journalism*, vlivné americké hnutí s novináři a spisovateli Tomem Wolfem, Guyem Talesem, Normanem Mailerem a Trumanem Capotem. Cílem *New Journalism* bylo vytvořit pohlcující zážitek ze čtení použitím souboru literárních technik: konstrukce scén po scéně, dialogy a interiér

---

<sup>5</sup> RICKETSON, M. D. Helen Garner's The First Stone: Hitchhiking on the credibility of other writers. In: MEAD, J. (ed.) *Bodyjamming*. Sydney, NSW, Australia: Random, s. 82

<sup>6</sup> MARSH, C. Deeper than the fictional model: Structural origins of literary journalism in Greek mythology and drama. *Journalism Studies*, [online] 11(3), s. 295–310. Dostupné z: <<https://doi.org/10.1080/14616700903481937>>; [30.12.2023].

<sup>7</sup> SCHILDBERGER, F. *Podoby české literární reportáže*. BRNO: Masarykova univerzita, 2020. ISBN: 978-80-210-9656-1., s. 15.

<sup>8</sup> VAN KRIEKEN, Kobie. Literary, Long-Form, or Narrative Journalism. *The International Encyclopedia of Journalism Studies*, [online] 2019, s. 1–7. Dostupné z: <<https://doi.org/10.1002/9781118841570.iejs013>>; [1.1.2023].

<sup>9</sup> KISCH, E. E. *Der rasende Reporter*. Berlin: Erich Reiss Verlag, 1925. ISBN: 9783351023560

<sup>10</sup> KOSTENZER, C. *Die literarische Reportage: Über eine hybride Form zwischen Journalismus und Literatur*. Innsbruck: Studienverlag, 2009, ISBN: 3706548240.

monology, psaní z úhlu pohledu a fonetické projevy řeči<sup>11</sup>. Použití těchto technik vyústilo v podrobné, graficky zpracované reportáže zobrazující události a situace z perspektivy zúčastněných osob. Pro novináře bylo vytváření takových silných příběhů výsledkem intenzivního a dlouhodobého ponoření do sociálního prostředí lidí, o kterých psali. A toto ponoření bylo pro ně klíčem k dosažení formy žurnalistiky, která ve srovnání s neosobní a objektivní žurnalistikou, která byla konvenční v té době, byla osobnější, působivější a často i pravdivější. Naproti tomu kritici hnutí *New Journalism* odmítli tento žánr právě pro jeho předpokládaný nedostatek pravdivosti a objektivity<sup>12</sup>.

Nejvýraznějším a nejcharakterističtějším znakem reportáže je předpoklad, že se vztahuje ke skutečnosti a odráží ji ze subjektivního hlediska, nicméně nezkresleně. Takový úspěch představuje ideál, kterého nelze v praxi dosáhnout žádným typem textu. Jak zdůrazňuje Konstenzer, za každou výpovědí, a tedy i za každým textem, stojí subjekt. Žádný lidský jedinec není schopen uchopit objektivní realitu jako takovou.<sup>13</sup>

## 1.2. Narativita reportáže

Již starořecký Prótagoras poznamenal důležitou (a nutno podotknout i neodmyslitelnou roli) lidského vnímání v procesu poznávání věcí. Výrok „člověk je mírou všech věcí“ predestinuje jenom tezi o tom, že člověk využívá své různé smysly a prožitky částí svého těla k porozumění světu kolem sebe, ale také, že význam, který věcem okolo sebe připisuje, souvisí se subjektivními znalostmi a zkušenostmi, které za svůj život nabyt<sup>14</sup>. Stěžejní roli tak hraje „perspektiva“ vypravěče, který má často dvojí roli. Je tím, který situace

---

<sup>11</sup> WOLFE, T. The new journalism. In: WOLFE, T. & JOHNSON, W. (eds.) The new journalism: With an anthology. New York, NY: Harper & Row, 1973, s. 1–52.

<sup>12</sup> VAN KRIEKEN, K. Literary, Long-Form, or Narrative Journalism. The International Encyclopedia of Journalism Studies, [online] 2019, s. 1–7. Dostupné z: <<https://doi.org/10.1002/9781118841570.iejs013>>; [1.1.2023].

<sup>13</sup> KOSTENZER, C., Die literarische Reportage: Über eine hybride Form zwischen Journalismus und Literatur. Innsbruck: Studienverlag, 2009, ISBN: 3706548240.

<sup>14</sup> METCALF, R. What Performative Contradiction Reveals: Plato's Theaetetus and Gorgias on Sophistry. Humanities [Online], 2023, 12, 33. Dostupné z: <<https://doi.org/10.3390/h12020033>>; [30.12.2023]

zažívá (pozoruje) a současně ji (následně) vypráví. Teoretický kontext související s termínem „perspektiva“ zahrnuje různé typy pojmosloví odrážející „úhel pohledu“. V některé literatuře související s termínem „standpoint“, tedy stanoviskem, ze něhož vypravěč vychází. Toto symbolické místo může být tedy jak fyzickým místem, ze kterého vypravěč danou událost pozoruje a zažívá, ale rovněž i ideologickým konceptem představujícím sumu dosavadních úhlů pohledu na svět a společnost v sociální a kulturní rovině, z nichž vypravěč události hodnotí.<sup>15</sup>

Hartsock zdůrazňuje, že se narativní literární žurnalistika vzpírá některým konvencím v novinářské obci, kde je po dlouhou dobu základním pravidlem, že žurnalistika má být jasná, přehledná a jednoznačná. Problém s takovým pojetím ovšem spočívá v tom, že život není vždy jasný, přehledný a jednoznačný. Právě proto se podle Hartsocka narativní literární žurnalistika může ukázat jako přesvědčivý, a dokonce hluboký diskurz: dodává nám odvahu konfrontovat se s křehkostí našich kulturních totalizací.<sup>16</sup>

Kniha<sup>17</sup> Pulitzerovou cenou oceněné Wahl-Jorgensen představuje jeden z příkladů pozitivního přijetí subjektivity jako legitimního a smysluplného nástroje žurnalistiky. Autorka konstatuje, že novinářské články často využívají emocionalitu – chápanou jako protiváhu k „racionální“ žurnalistice založené na faktech – vytvářející poutavější zpravodajství a efektivnější předávání informací. Dle jejího názoru zahrnutí emocí nikterak nesnižuje nároky na objektivitu produkovaných příběhů (a „nepoškozují“ jejich kvalitu), ale naopak může být použito ke zvýšení legitimitu novináře. Subjektivita tak představuje jeden z technických nástrojů a současně obsahových prvků literární reportáže. A jednou z jejích předností tak zapojení publika, což v době snižující se důvěry v masmédiá může být

---

<sup>15</sup> MCDONALD, Willa, and Bunty AVIESON. Journalism in Disguise: Standpoint Theory and the Ethics of Günter Wallraff's Undercover Immersion. *Journalism Practice* [Online], 14, no. 1 (2020): 34-47. Dostupné z: <DOI: 10.1080/17512786.2019.1596752.>; [30.12.2023].

<sup>16</sup> HARTSOCK, J. C. *Literary Journalism and the Aesthetics of Experience*. University of Massachusetts Press, 2016. s. 5

<sup>17</sup> WAHL-JORGENSEN, Karin. *Emotions, Media and Politics*. Online, PDF. Cambridge: Polity Press, 2019, ISBN: 978-0-745-66104-9. Dostupné z: <https://www.perlego.com/book/1536681/emotions-media-and-politics-pdf> [1.1.2023].

osvěžujícím prvkem.<sup>18</sup> Subjektivita tak představuje jeden z technických nástrojů a současně obsahových prvků literární reportáže.

Na rozdíl od nenarativních forem žurnalistiky je narativní styl konvenčně charakterizovaný svébytným hlasem novináře, což je nejvíc pozoruhodné v příbězích psaných v první osobě, v nichž se novinář odhaluje jako pozorovatel popisovaných scén. Novinář jako „Já – pozorovatel“ vytváří prostor pro vyjádření pochybností i hodnocení, jehož výsledkem je vysoce subjektivní a intimní zpravodajský styl<sup>19</sup>. Ve studiích žurnalistiky byla „emocionalizace“ typicky diskutována v kontextu komercializace nebo dokonce bulvarizace žurnalistiky a odpovídajícím způsobem byly emoce spojené se senzacechtivostí.<sup>20</sup>

Existují specifická pravidla a parametry, do kterých je subjektivita legitimně začleněna. Pantti<sup>21</sup> zkoumala využití emocionality v televizních reportážích a zjistila, že i když existuje určitá otevřenost směrem k emocím jako způsobu usnadnění formy komunikace informací, stále existuje přesvědčení o správných a špatných způsobech, jak emoce začlenit. Jako např. zahrnutí emocí vyjádřených zdroji nebo informátory, které může být umocněním vyprávěného příběhu, narozdíl od emocí prezentovaných samotným novinářem, které se může považovat za neprofesionální. Proto, ač subjektivita – včetně emocionality – může být stále více uznávanou a přijímanou součástí žurnalistické praxe, subjektivita novináře jako její pevná a nedílná součást je stále považována za nepřijatelnou.

---

<sup>18</sup> LEWIS S. C. (2019) Lack of trust in the news media, institutional weakness, and relational journalism as a potential way forward. *Journalism* [online] 20 (1), s. 44–47. Dostupné z: < <https://doi.org/10.1177/1464884918808134>>; [30.12.2023].

<sup>19</sup> TULLOCH, J. (2014). Ethics, trust and the first person in the narration of long-form journalism. *Journalism* [online], 15(5), 629–638. Dostupné z: <doi:10.1177/1464884914523233>; [2.1.2024]

<sup>20</sup> MCNAIR, B. *Journalism and Democracy*. London: Routledge, 2000, ISBN: 9780415212809.

<sup>21</sup> PANTTI, E. The value of emotion: An examination of television journalists' notions on emotionality. *European Journal of Communication* [online], 25(2), s. 168–181. Dostupné z:< <https://doi.org/10.1177/0267323110363653>>; [2.1.2024].

Dokumentarista Sanjay Kak uvažuje o osvojení přístupu „svědka události“<sup>22</sup> jako alternativě ke klasickému stylu předávání zpráv. Argumentuje tím, že je zásadní překročit hranici, která zůstává vlastní současné televizní a tištěné žurnalistice. Základní rozdíl mezi novinářskou prací, která „reportuje“ a tou, která „podává svědectví“, je ve způsobu podání informací, který v tom druhém případě informace nepodrobuje anestezii, ale ponechává expresivní dojem.<sup>23</sup> Svědectví není pouhým podáváním zpráv, ale je spojením plurality úhlů pohledu a plynutí času. V tomto kontextu tedy uvažuji nad konceptem intersubjektivit jako nad plodným teoretickým rámcem literární reportáže. Jedná se o schopnost jednotlivců jednat ve společném světě a dosáhnout vzájemného porozumění. Pojem „taktika intersubjektivit“ označuje způsoby, kterými mluvčí umístí sebe a ostatní prostřednictvím navázání vztahů identity podél sady pokračování.

### 1.3. Estetika zkušenosti

Hartsock etabluje pojem estetiky zkušenosti: „Můj význam odkazuje na fenomenální zkušenost, která vyvolává smyslovou reakci, což je pohled oživený v konceptu estetiky každodennosti. Jak poznamenává Tom Leddy, když se věnujeme každodenní životní zkušenosti, jako je například procházka, "zapojují se všechny smysly". Dodává, že výsledkem je "smyslové nebo imaginativní vnímání. Vlastnosti oceňované v každodenní estetice nejsou ani zcela objektivní, ani zcela subjektivní. Jsou to vlastnosti zakoušených věcí, nikoliv fyzických objektů abstrahovaných z našeho zakoušeného světa", podobně jako se objektivizovaná "objektivní" žurnalistika pokouší abstrahovat zkušenost.“<sup>24</sup>

Interakce estetiky a informací je základ, na kterém budujeme své myšlenky a názory a formujeme naši představu o společnosti. Čím více rozvíjíme své bytí, tím důležitější je výměna informace a impulsy k rozšiřování znalostí. Lidstvo je odděleno od ostatních druhů

---

<sup>22</sup> KAK, S. Politics in the picture: Witnessing environmental crises in the media. In S. Sengupta, M. Narula, R. Vasudevan, R. Sundaram, J. Bagchi, A. Sharan (Sarai), & G. Lovink (Eds.), *Sarai Reader 04: Crisis/Media* [online], (s. 325–329). New Delhi: Centre for the Study of Developing Society, 2004, ISBN: 81-901429-4-1. Dostupné z: <http://www.sarai.net/publications/readers/04-crisis-media/04-crisis-media>

<sup>23</sup> CRAMEROTTI, A. *Aesthetic Journalism: How to Inform without Informing*. Intellect Ltd, 2009. ISBN: 978-1841502687.

<sup>24</sup> HARTSOCK, J. C. *Literary Journalism and the Aesthetics of Experience*. University of Massachusetts Press, 2016. ISBN: 9781625341747. s. 4

(a ze strojů) tímto všezahrnujícím estetickým přístupem, jež je nedílnou součástí našeho každodenního života<sup>25</sup>. A např. Petersovo<sup>26</sup> dílo je zářímováno do často nazývaného „prostorového obratu“ v umění, humanitních vědách a kritické teorii. Symbolický prostor, ve kterém zprávy konzumujeme, představuje plodné prostředí pro způsoby zažívání konzumovaného obsahu. A stejně tak, jako audience, konzumující obsah v různých prostorových podmínkách určitým způsobem zažívá přijímané zprávy, i autoři, kteří zprávy prezentují, jsou ovlivněni prostředím, ve kterém zprávy tvoří, resp. zažívají. Současná žurnalistika zahrnuje širokou a stále se rozšiřující škálu žánrů od dokumentárního filmu a fotožurnalistiky po grafický design, od literárních knih faktu po komiksy a animace, od novinových a časopiseckých sekcí v rozlišitelných literárních stylech po online experimenty s vyprávěním příběhů. Každý z těchto žánrů je hluboce spjat s uměleckými odvětvími, a i současný zpravodajský průmysl je nápaditý výrazovostí a cílí na stimulaci různých smyslů.

Nash<sup>27</sup> uvažuje nad tím, zda můžeme žurnalistiku vnímat jako umění a je tak nutné podívat se blíže na souvislosti žurnalistiky a umělecké tvorby. Stejně tak jako umění, je i reportážní tvorba určena obecnostu, nese v sobě tedy inherentně zájem na tom, aby vytvořený obsah byl určitým způsobem vnímán a vyvolal určitý dojem. Bachtin<sup>28</sup> ve své eseji *Author and Hero in Aesthetic Activity* rozpracovává tezi, že veškerá zkušenost je mediována skrze vztah Já (*self*) a druhého (*other*). Já (*self*) je specifické svým konkrétním směřováním v čase a prostoru, „projektuje“ sebe do vnějšího světa. Na toto směřování však fenomenologicky navazuje expresivní rovina vztahování se k druhému (*other*), který je svébytným fyzickým tělesem, a který nese potenciál onu projekci „přijímat“. Pro Bachtina je tak hrdina jako *self (the hero-as-a-self)*, který je otevřen všem zkušenostem. A autor, tak

---

<sup>25</sup> CRAMEROTTI, A. *Aesthetic Journalism: How to Inform without Informing*. Intellect Ltd, 2009. ISBN: 978-1841502687.

<sup>26</sup> PETERSON, C. Introduction: The Places and Spaces of News Audiences. *Journalism Studies* [online]. 16(1), s. 1–11. Dostupné z: <doi:10.1080/1461670X.2014.889944>; [2.1.2024].

<sup>27</sup> NASH, C. *What is Journalism? The Art and Politics of a Rupture*. London: Palgrave Macmillan, 2016. ISBN: 9781137399335.

<sup>28</sup> BAKHTIN, M. M. Author and hero in aesthetic activity. In M. Holquist & V. Liapunov (Eds.), *Art and Answerability: Early Philosophical Essays* [online]. New York, USA: University of Texas Press. 1990, (s. 4-256, Dostupné z: <doi:10.7560/704114-003>; [1.1.2024].

ve své tvorbě roli hrdiny převrací a modifikuje v roli druhého (other), tak aby se dokázal nad hrdinu povznést v duchu „přežítí“ hrdinovy smrti, právě proto, že do něj promítá své obsahy. Tedy, zatímco hrdina jako self (*the hero-as-a-self*) má (většinou) náročný život, pro Bachtina estetický zážitek obsahuje působivost, v jejíž rámci je inherentně zahrnuta záměna – čtenář se identifikuje s hrdinou a současně se stahuje do pozadí jako nezávislý autor, poté, co to již před tím učinil autor sám. To, co utváří specificky estetický dojem je celistvost, se kterou se příběh hrdiny odvíjí a my se s ním následně (s jeho příběhem) můžeme identifikovat. To, co v životě, v poznání, a v podniknutých akcích získává svou svébytnost, vlastní tvář, se děje prostřednictvím našeho vztahu k tomu: je to náš vztah, který určuje předmět a jeho strukturu, nikoli naopak<sup>29</sup>.

---

<sup>29</sup> Klinger, Ilya. (2008). Heroic Aesthetics and Modernist Critique: Extrapolations from Bakhtin's "Author and Hero in Aesthetic Activity". *Slavic Review*. 67. 551. 10.2307/27652939.

## 2. Původní literární reportáž

### 2.1. Metodologie

Jako téma literární reportáže jsem zvolil vlastní impresi z několikaměsíční pouti světem bojového sportu grappling, která vyvrcholila účastí na turnaji. Téma jsem zvolil, protože se na základě velmi důkladné rešerše domnívám, že může modelového čtenáře oslovit stejně jako oslovil mě, světem bojových sportů do nedávné doby nepolíbeného. Ne samoúčelně, s cílem naverbovat co nejvíc lidí pro aktivitu, které se věnuji, ale protože v textu nemůžu nabídnout víc než vlastní perspektivu a pokus o vcítění se do druhých. Protože mě grapplingová pout' přivedla k fascinaci biomechanikou lidského pohybu, je jí v textu věnován velký prostor, stejně tak tématům, která se mi během té doby honila hlavou, a o nichž jsem přesvědčen, že mají potenciál oslovit druhé, i když je pronáším v první osobě. Důležitým aspektem estetizující funkce je pro mě kontrast formalistního světa nároků a zvyklostí bakalářské práce a upoceného světa fyzického zápolení. Znalost technických postupů jsem čerpal z bakalářských prací zveřejněných na Institutu komunikačních studií a žurnalistiky, abych informacemi vyvážil autorskou nezkušenost. V neposlední řadě také proto, abych věděl, jaká pravidla porušovat. Cíleně jsem se vyhýbal zpovídání respondentů. Stejně jako lžou respondenti předvolebních průzkumů, když se zdráhají přiznat podporu strany vnímané jako populistická, i respondenti s diktafonem před ústy se spíš než pravdě cítí být povinováni sociální roli, prospěchu atd. Protože mým autorským záměrem není nic jiného než neoblomný hon za pravdou, nakolik mi to vlastní mysl umožní, respondenti přijdou zkrátka. Za nejdůvěryhodnější zdroj informací ze světa grapplingu jsem vyhodnotil instruktážní videa trenéra Johna Danahera, přijde proto v reportáži několikrát ke slovu, aniž by o tom věděl. Pro doplnění kontextu budou citovány některé kulturní reference, knihy, písně. Citáty prokládající přechod mezi kapitolami budu uvádět v českém znění pouze tehdy, pokud je přeložil překladatel, protože amatérským překladem ztrácí půvab a sílu sdělení.

## 2.2. Autorský text

*Ze všeho, co je psáno, miluji jen to, co kdo píše svou krví.*

*Piš krvi: a zviš, krev že je duchem.*

– Friedrich Nietzsche

### Kuzushi

„Těleso setrvává v klidu nebo pohybu konstantní rychlostí, pokud na něj nepůsobí celková vnější síla,“ říká první Newtonův zákon. Vnější síla stojí naproti v zelenočerném dresu s českou vlaječkou, těžce a zhluboka dýchá, snaží se zachytit moje zápěstí a šíjí. Tlačí, tahá, a kolem mých chodidel poskakujících po žíněnce maluje neviditelnou kružnici. Jestliže se těžiště mého těla, někde mezi druhým a třetím křížovým obratlem, vychýlí mimo kružnici, ztratím kontrolu nad vlastní rovnováhou, a vnější síla pak spolu s Newtonem bez velké námahy doprovodí můj trup na žíněнку.

Jmenuje se Petr a do Brna přijel z Mladé Boleslavi. Chce mě hodit na zem a uškrtit. Ne snad, že bych do něj vrazil ramenem, nedal mu přednost na křižovatce nebo svedl přítelkyni: postavil nás proti sobě los ve váhové kategorii do 77,5 kilogramů. Škubavými pohyby nahoru a dolů teď zahlcuje moji nervovou soustavu, která na každé naznačení musí reagovat, jako by šlo o plnohodnotný pokus o strh. Reakční čas se s každým škubnutím prodlužuje, a tak nedočkavě čekám, kdy se konečně odhodlá a skočí po mně, jak si žádá etiketa. Jako dva od sebe zcela odlišné archetypy jsme v první vteřině zápasu uzavřeli tichou dohodu o rozdělení rolí. Soupeřova řeč těla dává najevo, že ochotně převezme úlohu agresora a bude tlačit na pilu. Takhle působivá úvodní bouře explozivních pohybů ho bude stát množství energie, jejíž výdej není dlouhodobě udržitelný. Já tak se stejnou ochotou přijímám roli reagujícího se vším, co s sebou tenhle úděl nese: přežít úvodní bouři, počkat, až se soupeř unaví, a v posledních minutách mu oplatit počáteční furóre.

Tenhle los nám přisoudila vlastní těla. Petr má těžiště nízko, svaly jako aspirující kulturista a narodil se, aby vydával sílu výbušnou. Já, stavěný jako umírající strom, ze kterého trčí

čtyři tenké větve, spoléhám na pomalý a soustavný teror, který si oblíbil každý, kdo se někdy podíval do očí soupeře, zpívajících smutnou píseň „všechna energie pryč, kyslík ve svalech žádný, na časomíře dvě a půl minuty.“ Zatímco společenské a humanitní vědy mají biologický determinismus za dávno překonaný omyl, na modré žíněnce všechny dveře otevírá a zavírá právě stavba vlastního těla. Naše zkonstruovaná já tu nejsou ničím než pomocným dělníkem, který asistuje svému pánu, tělu. Stejně jako každý jiný reflex v téhle sestavě buněk, tkání a orgánových soustav asistuje v tom, k čemu někdo před mnoha sty tisíci lety naprogramoval prvního člověka: přežití. Ukázalo se, že tenhle jeden pomocný dělník pracuje líp než všichni ostatní pomocní dělníci v lidském těle, dokonce líp než všichni ostatní pomocní dělníci ve všech ostatních tělech na Zemi. Člověk díky němu s pomocí technologie a spolupráce vyšplhal až na vrchol pyramidy, odkud spokojeně tyranizuje všechna ostatní zvířata.

Petrův pomocný dělník usoudil, že nastal čas, střílí vpřed a penetruje kružnici. Jednou nohou se vrhne na koleno a zezadu obejmě moje stehna. Na tuhle chvíli jsem se připravoval poctivě, vím, že můžu reagovat dvěma způsoby. Buď správně, tedy odskočit oběma nohama dozadu, položit se na něj a přejít do dominantní a bodované pozice. Druhá možnost je využít odhaleného krku v dosahu rukou a zaútočit na něj. Protože soupeř kontroluje moje těžiště a každou vteřinou se mnou může hodit na zem, je útok na krk chybou začátečníka. Na tu mám ve svém prvním zápase bezpochyby nárok, takže rychle obmotám ruku kolem hrdla. Komprese průdušnice, tlak na páteř a zacpání obou krkavic, tedy přívodu krve do mozku, a Petr chroptí jako mops v parném létě. Lidský mozek představuje pouze okolo dvou procent tělesné váhy, spotřebuje ale kolem dvaceti procent okysličené krve, bez ní nastává po pár vteřinách bezvědomí. Tak daleko to ale nikdo zajít nechce, proto je v grapplingu dobrým zvykem „odklepat“ – vzdát se, pokud se člověku před očima dělá černo. Už vidím sám sebe se zdviženou rukou, král dne, vítěz ve druhé minutě na guillotine choke, všichni se na něj podívejte. Sabotér dole ovšem protestuje, ze strany podetne moje nohy jako dřevorubec starý smrk a já letím k zemi, ještě s jeho ohryzkem v mé loketní jamce.

Podle Muže bez vlastností Ulricha tkví půvab bojového zážitku v tom, „že vedení rychlostí, jaká se občanském životě jinak nikde nevyskytuje, a sotva postřehnutelnými znamenáními musíme v nejmenším časovém úseku provést tolik rozmanitých, rázných, a přesto co nejpřesněji koordinovaných pohybů, že je naprosto nemožné kontrolovat je vědomím.“

Kdybych své nepříliš přesně koordinované pohyby kontroloval vědomím, dvěma přečtenými knihami, nastudovanými hodinami výukových videí a přibližně stovkou hodin, kterou jsem za uplynulý půlrok strávil na tréninku, pravděpodobně bych se v tom zlomku vteřiny nerozhodnul pro reakci, před kterou trenér tolikrát varoval. Kouč Richard je naštěstí na soustředění v Itálii a na rozdíl od pár set lidí na tribuně nevidí, jak ležím na zíněnce pod Petrem a naše těla dohromady tvoří velké zpocené T.

\*\*

*„It's Totally Okay To Let Your Goofy Side Shine Through“*  
– Andrew Curtis

\*\*

## **Todestrieb**

Když cestou na trénink potkám známou tvář a nestihnu přejít na druhou stranu chodníku nebo předstírat telefonát, moje odpověď na otázku „A kam vlastně jdeš?“ zpravidla vyprovokuje další dva zvědavé dotazy. První na to, co vlastně je brazilské jiu jitsu (BJJ) a grappling, druhá pak na moji schopnost chránit sebe a okolí před monstrem v nočním parku. Obávám se, že zatímco definici grapplingu se naučit lze, zvládnutí umění pouličního rváčství je iluze – alespoň v mém případě. Podle průzkumů se většinový řidič domnívá, že je lepším řidičem než většina, tedy alespoň do té doby, než skončí zakleslý do stromu v zatáčce, kterou přece zná i poslepu. Tuhle absenci sebereflexe lze pojmenovat jako radikální chlapíkovství a netýká se zdaleka jen řízení automobilu. Většina mužů se tak nějak instinktivně domnívá, že se umí prát. Ne na základě znalostí nebo zkušeností, ale v duchu přesvědčení „mě neznáš, já, když se naštvu, vidím rudě.“ Opičí tanec mladých chlapíků tak obyčejně následuje scénář o šesti bodech:

1. Navázání očního kontaktu
2. První věta signalizující ochotu se prát („Na koho čumíš?“), následovaná vtipnou odpovědí zrcadlící tentýž postoj

3. Zkrácení vzdálenosti; aktéři nafukují tělo a působí hrozivě jako když kobra před útokem roztahuje krční límec
4. Předehra: první dotyk, obvykle strčení do hrudi
5. Úder vedený zadní paží do obličeje, tzv. „capák“, ruka utrpí víc škody než udeřená hlava. Souboj začíná
6. Vyhrává ten, kdo je ochotný zajít co nejdál, co nejrychleji

Sparing, trénink s odporem soupeře naživo, poskytuje dobrou zpětnou vazbu o tom, jak nacvičené techniky fungují a posiluje schopnost správně se rozhodovat pod tlakem a stresem, připravuje ale člověka na konflikt s uzavřenou sadou pravidel (stejně jako např. šachy), který předpokládá, že je protivník bude respektovat. Pokud při šachu soupeř začne svévolně sbírat moje figurky z desky, moje brilantní znalost zahájení Caro-Kann bude mít cenu jako slina v louži. Pouliční konflikt bez pravidel ze své podstaty přeje tomu, kdo má nejmíň co ztratit. Když jsem se jako středoškolák plný klamně důvěry ve vlastní schopnost bránit se spolu s kamarádem procházel Českými Velenicemi a kolemjdoucím rošťákem se ochotně nechal vyprovokovat ke konfliktu, na vytažený nůž a otázku „chceš píchnout?!“ zareagovalo mé tělo půlminutovým zamrznutím. Reakce organismu na stres a konflikt mimo rámec našich zkušeností, příliš častá na to, abych se domníval, že bych dnes reagoval lépe. Tomu, kdo by v mé společnosti po těch desítkách hodin praní se na tréninku vcelku logicky očekával naprosté bezpečí, tak bohužel nemůžu nic slíbit.

Jestliže jsem cvičencům trénujícím válení se po zemi upřel to nejcennější, co od nich okolí očekává, nabízí se otázka, proč by to někdo dělal. Většina kolegů z oddílu odpovídá, že si tím „krásně vyčistí hlavu,“ případně „skvěle se tím vybiju.“ Myslí tím společensky přijatelné, alespoň částečné uspokojení pudu smrti a destrukce, který v nich společnost z dobrých důvodů potlačuje. Miguel de Unamuno popisuje lásku jako vzájemné sobectví, kde se dva milenci navzájem stávají tyrany i otroky sobě navzájem. Aniž by kdokoliv přišel k vážné úhoně, na žíněnce je díky kontrole nad tělem soupeře a symbolickému ublížení uspokojen jak sadismus, tak masochismus, příští kolo někdo totiž kontroluje a symbolicky zabíjí vás. Protože je v Choketopus gymu pud agrese obsloužen aktivně, v porovnání s ostatními kolektivy, kterých jsem měl to štěstí být součástí, je tu o něco čistší vzduch.

\*\*

*“Jiu Jitsu is a sport where the prime object is to control a resisting human being and bend him against his will”*

– John Danaher

\*\*

## **Žralok ve vodě**

Předchozí odpověď na otázku, proč to proboha někdo dělá, nabídla odpověď sice teatrální, ale ne úplnou. Naznačila, proč by někdo mohl chtít provozovat kontaktní bojový sport, nevysvětlila, proč by se někdo učil válet po zemi místo stylových kopů z otočky jako Jean-Claude van Damme. V západním světě po celé 20. století převažoval názor, že nejefektivnějším nástrojem, jak v neozbrojeném souboji člověka proti člověku zneškodnit soupeře, jsou údery: pěsti a kopy. O tom, jaké bojové umění je nejefektivnější, rozhodovaly akční filmy. Na začátku 90. let americká společnost Ultimate Fighting Championship uspořádala řadu turnajů zápasů smíšených bojových umění (MMA) s cílem odhalit, která disciplína je královnou bojových sportů. Vždy dva zástupci v zavřené osmiramenné kleci – oktagonu – a souboj bez váhových kategorií, pouze se třemi pravidly: žádné kousání, žádné píchání do očí, žádné údery do rozkroku. Zápas bez časového limitu končí simulovanou smrtí: jeden ze zápasníků se vzdá, nebo je knockoutován.

Navzdory očekávání vyhrál několik prvních turnajů drobný Brazilec Royce Gracie, když všechny o desítky kil těžší soupeře přinutil se vzdát. Boxeři ani kickboxeři neměli odpověď na to, že jim někdo leze do zad a ucpává krkavice. V očích většiny je fyzický konflikt mezi dvěma lidmi divoká a chaotická změť pohybů, kde vítězí ten větší, silnější a agresivnější. Brazílské jiu jitsu je systém, který z konfliktu odstraňuje náhodnost: krok po kroku ukazuje cestu od úvodních vteřin až po žádoucí vyvrcholení: zneškodnění protivníka. Kouč John Danaher představuje jiu jitsu jako systém o čtyřech krocích:

- 1) Ultimátním představením schopnosti lidského těla generovat kinetickou energii je vrh oštěpem. Díky sprintu nohou, rotaci boků a ramen vymrští atleti

oštěp až sto metrů daleko. „Jak daleko by asi stejný atlet hodil oštěp na kolenou? Ne víc než deset metrů. Čím blíž k zemi, tím méně explozivní síly“, říká kouč John. Protože naší první maximou je utrpět co nejmenší škody na vlastním těle, prvním krokem je dostat zápas na zem, kde soupeři upíráme možnost přivodit nám katastrofální zranění za pomoci kinetické energie.

- 2) Člověk je v porovnání s ostatními podobně velkými živočichy směšně slabý a bezbranný, jeho jediným obstojným fyzickým atributem jsou nohy. Jsou silné a nebezpečné, i člověk ležící na zemi může velkou silou kopat kolem sebe. Nohy slabého člověka budou silnější než ruce silného člověka, proto je druhým krokem přejít bariéru soupeřových nohou. Pokud se na zemi nacházíme pod soupeřem, je naopak naší prioritou dostat nohy mezi nás.
- 3) Třetím krokem je cesta hierarchií pozic, v nichž protivníka přišpendlíme k zemi a znehybníme. Pozice budujeme podle schopnosti udělit soupeři škodu údery, v samotné disciplíně grappling ale rány nerozdáváme. Pohled na bývalé boxery po padesátce se slinou na bradě a agresivní paranoiou v hlavě prozradí, že za pravidelné údery do hlavy se platí příliš vysoká cena.
- 4) Velkým finále je krok čtvrtý: přinutit soupeře vzdát se, tzv. submitse. Díky tomu, že jsme se během třetího kroku dostali do biomechanicky výhodné pozice, můžeme páčit a lámat končetiny izolované od trupu, případně útočit na krk a soupeře škrtit. Nejčastějším způsobem „ukončení“ soupeře je škrcení ze zad, rear naked choke, a to jak v MMA, tak v grapplingu.

„Je to krásné, elegantní a smrtelně efektivní,“ říká kouč John. Jedinou vadou na kráse je ten podivný název: brazilské jiu jitsu. Systém vyvinuli Japonci, zdokonalili Brazilci, dnes jsou ti nejlepší zápasníci a trenéři ve Spojených Státech. Brazilské jiu jitsu tak zůstalo těm, kdo cvičí podle tradice v kimonu, kdo místo kimona obléká kompresní tričko, mluví o grapplingu. Kimono celou hru zpomalí, protože můžeme soupeře kdykoliv chytnout, zpomalit a negovat jeho pohyb. Bez kimona je zápas rychlejší, dynamičtější, má větší přesah do MMA a především: vypadá lépe na videu.

\*\*

## Kyvadlo

Petr mnou mrštil na zem tak precizně, že rovnou přeskočil krok dva, mé nohy. Na lopatkách ležím dole v téčku, jeho hrud' na té mé hrudi, páteře kolmo k sobě. Podruhé za minutu mám na výběr mezi prověřenou cestou, pomalu cpát nohy mezi sebe a soupeře, a mezi zkratkou sypanou sklem: explodovat, za cenu odhalení zad se pokusit vstát. Abych se aktivoval, pustil jsem si před začátkem zápasu do sluchátek příliš divokou písničku. Zcela v rozporu se strategií úspory energie exploduji a přetáčím se na lokty a kolena, můj soupeř během vteřiny nalepí hrud' na má záda, spojenými rukami obepíná moji hrud' jako bezpečnostní pás v autě, nohy mi obtáčí kolem břicha s nártem levé nohy v podkolenní jamce pravé nohy. Jsme jen jednou na živu, a proto si důsledně hlídáme, čím ten čas vyplnit, vždyť otevřít jedny dveře znamená neotevřít deset dalších. Stejně tak je třeba vážit, čemu věnuji omezený čas na tréninku. V Mladé Boleslavi vybírali dobře, rychlost a preciznost, se kterou mi teď vlezl do zad, prozrazuje, že soupeř sekvenci driloval často: svalová paměť ho na moje lopatky nalepila dřív, než pomocný dělník rozum stihnul postřehnout, co se vlastně děje. Na vlastní kůži teď zakouším základní asymetrii lidského těla. Veškerá naše obraná výbava je uzpůsobena pro útok zepředu. Můžu jen závidět ježečkovi bodliny, se soupeřem v zádech jsem se dostal do statisticky nejhorší pozice v grapplingu, pozice, ve které se trpělivě čeká na popravu uškrcením. Když jsem předchozí noc místo spánkem strávil vzrušeným zíráním do stropu, představoval jsem si spoustu scénářů, jak se můj první turnaj odehraje – ani jeden z nich ale neříkal nic o postupné prohře odklepáním. Problémem vůbec není podívat se soupeři do očí a přiznat, že je lepší; že by mě klidně zabil, kdyby chtěl. Víc mě trápí těch deset kamer, co se ze všech stran zlověstně šklebí. Do Brna jsem zcela jistě nepřijel s úmyslem dělat kolegovi stafáž pro instagramový příspěvek s highlighty z turnaje. Co kamera schvátí, nikdy nenavrátí.

„Zmáčkni mu ten body triangle, vono je to nepříjemný,“ ječí z rohu soupeřův trenér. Je, nohy obmotané kolem mého trupu ztěžují dýchání, bolesti způsobené kompresí žeber mě našťestí ušetří vyplavený adrenalin. Větší starosti mi dělá ruka, co se dere pod moji bradu jako had do králičí nory. Škrčení přes čelist bolí, ale kyslík do mozku proudí, bradu tlačím do

hrudníku, abych schoval krk. Anakonda velká dokáže při škrcení vyvinout až 620 kilopascal, tlak odpovídající tomu, jako by na prsou seděl malý nákladník. Ve stlačeném těle kořisti praskají žebra, dochází kyslík, komprese srdce zastaví oběh krve v těle. Škrtič dokáže vnímat srdeční tep kořisti a pokračuje, dokud puls neutichne. Můj soupeř jako člověk vyvine sílu přibližně 37krát menší než anakonda, takže hrudní koš drží a srdce pod vlivem adrenalinu tepe asi 170krát za minutu.

Za posledních sedm měsíců jsem takový lidský batůžek navlékl mnohokrát. Začátečník je na tréninku v první řadě potravou pro zkušenější cvičence, samočisticím mechanismem se postupně zbavuje radikálního chlapíkovství a víry ve vlastní schopnosti a výjimečnost. Protože bez zkušeností, znalosti principů a technik nemá novic jiné zbraně než explozi, rychlost a sílu, máchá kolem sebe tímhle tupým trojzubcem, pokaždé mine, a do minuty skončí pod veteránem. Ten, vyprovokován změti rychlých pohybů, místo aby dopřál rychlou smrt, sadisticky demonstruje, jak málo práce zabere kontrola toho pošetilce pod ním: sedí nebožákovi na prsou, znuděně se rozhlíží po místnosti, k submisi ho přinutí jednou rukou a co možná nejpomalejším pohybem. Prvním krokem na cestě pryč ze začátečnického pekla v grapplingu proto musí být vybudování pevných základů, spolehlivých útěků z nejhorsích pozic. Hodiny strávené v pekle teď nesou ovoce: s Petrem oba dva cítíme, že mě neuškrtí. Byl jsem tu tolikrát, že jsem každý jeden pohyb, který mu konstituce těla se dvěma rukama a nohama umožňuje, zažil a mám na něj odpověď. Ze souboje o uškrcení se pomalu stává souboj u udržení pozice.

„Vyhoření ve skutečnosti pramení z neúspěchu, z toho, když věci nefungují. Naopak momentum je energizující, nedostatek momenta velmi vyčerpávající,“ říká Sam Altman, CEO monstra OpenAI. Můj soupeř teď takovým malým vyhořením prochází: dostal se do mých zad, ale místo, aby mě odsud uškrtil, musí zuby nehty zápolit, aby se tam vůbec udržel. Já na druhou stranu cítím, jak jeho tlak povoluje, po minutě se mi daří rozpojit jeho nohy spojené kolem mé kyčle. Horní polovinu těla sice stále kontroluje bezpečnostním pásem, boky jsou ovšem na svobodě: a silný pohyb generují právě ony. Nohy stříhnou jako nůžky, protočím boky a Petr se mi místo na šíji dívá do očí. Klečím, jeho nohy svírají můj trup, kotníky má překřížené za mými bedry. Už jsem zmínil, jak nebezpečná může být bariéra nohou, Petr názorně demonstruje: oběma rukama mi chytí levou paži, přisune boky k trupu

a pokouší se páčit loket. K jeho smůle jsme ale oba zpocení, vytrhnutí ruky z jeho spárů a následný vztyk na nohy mi proto nečiní příliš námahy.

\*\*

## **Televizní novina**

**Porota vrchního soudu v San Diegu vynesla porota průlomový rozsudek: odškodné ve výši 46 milionů dolarů ve prospěch žalujícího Jacka Greenera, začínajícího studenta brazilského jiu-jitsu, který utrpěl katastrofální poranění míchy při sparingu s instruktorem klubu Del Mar Jiu-Jitsu, jenž na pana Greenerovi provedl techniku, která z něj udělala částečného kvadruplegika. Rozsudek byl vynesena v úterý 28. března v soudní síni v okrese San Diego.**

Při cvičení s instruktorem Iturradem byl pan Greener umístěn do polohy želvy. Polohy, kdy je člověk zaklesnutý na všech čtyřech a obličejem dolů na podložce. Pokud je soupeř v pozici želvy, cílem by mělo být bezpečně ho položit na bok, a „vlézt mu do zad“. Namísto toho Iturralde přišpendlil Greenera k zíněnce, znehybnil jeho levou ruku a celou vahou svého těla dopadl na krk pana Greenera. Extrémní síla tohoto manévru rozdrtila Greenerovi krční obratle a student ochrnul na všechny končetiny.

"Brazilské Jiu-Jitsu bylo vytvořeno, aby posilovalo slabé proti silným. Aby toto umění mohlo i nadále sloužit těm, kteří ho nejvíce potřebují, musí být bezpečnost našich studentů vždy naší nejvyšší prioritou," vyjádřil se Rener Gracie, generální ředitel a hlavní instruktor Gracie University of Jiu-Jitsu.

\*\*

*„Lvi žerou první“*

– Karlos Vémola

\*\*

## Dotřes

Z reklamní vitríny se na Václavské náměstí hrozivě šklebí Karlos Terminátor Vémola. Ve dvojroli skvělého zápasníka a televizního baviče doprovodil smíšená bojová umění z hal pro pár individuí na okraji společnosti do vyprodané O2 Arény před 20 tisíc diváků. Divák si tohle velké kino přišel užít: dá si tři piva, spokojeně zařve, když jeho oblíbený gladiátor za doprovodu bojové písňe leze do klece, nespokojeně zařve, když se souboj přenesse na zem, nuda. Chce vidět krev, chce vidět knockout. Chce vidět, jak tělo inkasuje dvě drtivé rány: první od soupeře, druhou o zem. Za lístek do sektoru 5A zaplatil dva tisíce korun, za tři piva dalších dvě stě čtyřicet, na válení po zemi není nikdo zvědavý. Kapela Rammstein v písni Spring vypráví příběh o muži, co vystoupal na most, aby si prohlídnul krajinu. „Skoč,“ řve na něj dav Diváků, co se shromáždil kolem v naději na krvavou podívanou, a nedá pokoj, dokud nedostane, pro co přišel. Stejně tak v kleci uprostřed arény koliduje zájem bojovníka utrpět co nejmenší škodu na těle a neriskovat katastrofální zranění s následky na celý život, se zájmem Diváka, který chce vidět dva berany, co zahodí pud sebezáchovy, rozeběhnou se proti sobě a srazí hlavami. Organizace pořádající turnaje MMA v Česku i ve světě před turnaji Divákovi ve videoreportáži představují jednotlivé zápasníky. V těchto dokumentech připadá na jednu minutu zápasníkovu řemesla, tedy rozboru techniky zápasu, dvacet minut emocí: miminka, protože to přece všechno dělá pro rodinu, skromné začátky, ze kterých se vyhrabal jen díky dřině a odříkání, problematickou minulost pouličního rváče, které ho zbavil až trenér, náhradní otec, protože ten pravý tu pro něj nikdy nebyl. Divák chce bojovníka poznat jako člověka, a pak ho vidět drtivě vyhrát nebo padnout. Karlos Diváka nezklame a po soupeřově pravém háku se v prvním kole odporoučí do bezvědomí. Leží na zemi se zavřenýma očima, tělo ztuhlé jako prkno. Jeho mozek po nárazu pěsti narazí na tvrdý, vnitřní povrch lebky, což poškodí vnější strukturu šedé hmoty. Lebka je jediná ochranná vrstva mozku, takže náraz ho rozhybe jako kus žele a rozšíří v něm rázové vlny, které poškodí vnitřní struktury. Sponzorem knockoutu večera je sázková společnost Tipsport.

Karlose vypnul soupeř, který se mu co do dosažených úspěchů nemůže rovnat, zato měl dnes na své straně zbraň z nejsilnějších: věk. Ačkoliv by ještě ani nemohl kandidovat do Senátu, ve světě těla je Karlos několik let za zenitem: v létě sfoukl na narozeninovém dortu 38 svíček. Ve slušné společnosti říkáme unavenosti moudrost, na žíněnce zpomalený reakční

čas. Zatímco Leoš Janáček složil Příhody lišky Bystroušky skoro v sedmdesáti, v kontaktních bojových sportech se po 35. roku života dojíždí na setrvačník. Na hrdinu povídky Ať ustoupí mladí mrtví starým mrtvým dolehne vlastní smrtelnost poté, co mu pod vlasy začne prosvítat lysina. A stejně jako jednou se objevivší pleš už nezaroste, ani zraněné rameno už nikdy nedosáhne stejného rozsahu pohybu, o žínětku zlomený palec bude bolet do posledního kroku a o pravé koleno se po utržení křížového vazů už nikdy neopřete s takovou jistotou. Lidské tělo je na vrcholu přibližně v 25. roce života, poté následuje pomalé, ale velmi důsledné a konstantní chátrání. Nezastaví ho zázračný potravinový doplněk, panenská krev ve vaně, ani pravidelná návštěva kryokomory.

\*\*

*ich bin schon damit geboren  
Teiche hinter meinen Poren  
Tiere, die darin ertrinken  
ach, alle Tage muss ich stinken*

– Till Lindemann

\*\*

## **Smím prosit?**

Mistr Játro zatleská, v tanečních se to začne párovat. Oční kontakt, tak s tímhle ani náhodou, rychle koukat jinam. Ovšem pozor, kdo dlouho váhá, může zůstat na ocet – trapné. Na tréninku se nehraje o pozici jedince v hierarchii sexuálního trhu, proto se tenhle rozdělovací rituál obejde bez přílišné trapnosti a jizev na srdci odmítnutých. Kritéria výběru protějšku jsou následující, v libovolném pořadí:

- biologické pohlaví
- osobní sympatie a zkušenosti
- úroveň dovedností a jejich kompatibilita s těmi mými
- hmotnost
- zápach, kožní infekce.

Pokud se kolektiv sejde v lichém počtu, na ocet zůstane zpravidla ten nejtěžší, případně jedinec, který si plete intenzitu tréninku s intenzitou finále mistrovství světa. Oba totiž na čele nosí cedulku s nápisem „Pozor, hrozí zranění!“ Nás je teď na žíněnce osm a cedulku jsem dostal přidělenou já. Ocitl jsem se na tréninkovém kempu v italském Lignanu, ocitl jsem se v tréninkové místnosti, kde se pět ze sedmi kolegů a kolegyně grapplingem alespoň částečně živí. Po nácviku technik se jde tančit, všichni zadáni, až na dva poslední: mě a Lindu. Ta se ale očním kontaktu s jediným volným tanečníkem důsledně vyhýbá. Vedle žíněnký klimbá mimino, které před pár měsíci porodila, a tak se Linda musí zranění vyhýbat ještě o trochu víc než všichni ostatní na žíněnce. Nemá strach z toho, že ji přeperu – jako profesionálka by mi za pár vteřin nasadila heel hook, hák na patu. Ten izoluje stehenní kost a otáčí holenní kost mimo její normální rozsah pohybu, takřka okamžitě dochází k přetržení vazů v koleni a poškození téměř všeho pod kyčlí, já bych sotva stíhal plácát a prosit o milost. Nejčastější příčinou zranění v grapplingu ovšem nejsou chvaty, kterými se snažíme soupeře zneškodnit, ale lidská váha nekontrolovaně se pohybující vzduchem. Právě proto představuju nebezpečí, po pár měsících tréninku svou váhu kontroluju pouze omezeně.

\*\*

*“The men who indulged in nocturnal thought, it seemed to me, had without exception dry, lusterless skins and sagging stomachs. They sought to wrap up a whole epoch in a capacious night of ideas and rejected in all its forms the sun that I had seen. They rejected both life and death as I had seen them, for in both of these the sun has had a hand.”*

– Jukio Mišima

\*\*

## Přesahy

Aby čeští šachisté světa dokázali umělecký přesah své záliby, nadšeně na internetu sdílí fantastický objev badatele Gustava Skämta: Franz Kafka, ten citlivý génius slova, o kterém jsme se učili ve škole, byl nadšeným šachistou, dokonce sehrál partii s mistrem světa Emanuele Laskerem a simultánku s legendárním Capablancou. Vše dává smysl, šachy jsou přece mnohem víc než deskovou hrou, jsou metaforou celého světa. „Šíp do srdce,“ podtrhuje Kafka umělecký rozměr královské hry, když soupeřův střelec šachuje jeho krále a definitivně zabrání rozvoji figur. Na fotografii z turnaje je Kafka třetí zprava.

A stejně tak se nad sebou dojíáme v grapplingu. Bojový sport nás přece hodně učí o složitém vztahu mezi jednotlivcem a okolím. Na první pohled je to sport individuální. Člověk protivníkovi čelí sám, odnáší si cenné lekce o individuální odpovědnosti. Na druhou stranu je celý proces učení a přípravy podmíněn členstvím v kolektivu, jako když se lovil mamut. Musíme se naučit zapadnout do skupiny a vytvořit silná pouta důvěry, vzájemného prospěchu a spolupráce. Chci někým být a někým patřit a grappling nabízí rovnováhu mezi potřebou být individualitou a potřebou být součástí sociální struktury. I cvičenci bojových umění se snaží svou zálibu ospravedlnit před skeptickým pohledem okolí, obyčejně sáhnou po zajímavosti, že mladý Platón byl úspěšným zápasníkem. Zatímco Kafkova šachová epizoda je vyhaná úplně a nějaký šprýmař ji sepsal, aby prověřil mediální gramotnost šachistické obce, fyzické zápolení řeckého filozofa se s odstupem dvou a půl tisíc let zcela vyvrátit nedá. Vždyť už s jeho pseudonymem údajně přišel trenér zápasu: platys v řečtině znamená široký a mladý filozof si ho vysloužil pro svá působivá ramena. Ale přijmout pravidla, kde se význam vyvažuje velikostí jména z učebnice, znamená přistoupit na leptavou hru slov. Jukio Mišima přirovnává slova k žaludeční kyselině, která nakonec, stejně jako ostatní žíraviny, nakonec rozežerou samy sebe. Jsou přitom mnohem zajímavější cesty, jak komunikovat.

Když zavřu oči a zvednu ruku, stejně budu vědět, že zvedám ruku, a ne nohu, že ji zvedám dopředu, že ji zvedám pomalu. Pohyb přitom nevidím, prozradí mi to můj kinestetický smysl: nervová zakončení ve svalech a kloubech pošlou zprávy do mozku. Tento smysl využívám nevědomky, kdykoli se pohybuji. Pokud se ho naučím vnímat a kontrolovat, přesunu pozornost od slov v hlavě ke koordinaci pohybu, může i cesta do práce a chůze po

schodech v metru vyvolat pocit, který nejlépe zrcadlí leptavé a kýčovité slovo zážitek. A co teprve, pokud prostřednictvím toho smyslu začneme komunikovat s druhými. Králem komunikace je tanec. Právě se seznámivší pár na diskotéce začne komunikovat slovy, chce se ukázat jen z nejlepší stránky, a tak beztretně lže, jako když tiskne. Po chvíli slova dojdou, jde se tančit: chlapec na sebe najednou prozradí všechno, co dosud za slovy úspěšně skrýval. Je to nudný patron, prkenný a zaťatý, neschopný improvizace. Slova jsou médiem radikálního chlapíkovství, říct může kdokoliv cokoliv. Nevěrný manžel to už nikdy neudělá a přistižený zloděj všechno vrátí. Ukrajinec Dima ze sebe nevysouká ani větu česky, na tréninku se ale při společném tanci pokaždé upřímně smějeme. Schopenhauer popisuje humor jako pocíťovaný nesoulad mezi pojmem a skutečnými objekty, které byly skrze něj myšleny v nějakém vztahu. A přesně takhle Dima komunikuje, jen místo pojmu používá pozici těl, kterou máme díky znalosti systému brazilského jiu jitsu nějak ukotvenou v hierarchii a následnosti ostatních pozic, aby v dalším kroku provedl ptákovinu, která nejenže se vzpírá mému očekávání, co by mělo přijít teď, vždyť ona přímo odporuje tomu, čeho by měl chtít dosáhnout.

Ovládnutí několika jazyků člověku odhalí nesamozřejmost, s jakou jeho mateřština pojmenovává svět. Učitel pohybu Ido Portal píše, že by bylo nejlepší nemluvit žádným jazykem, abychom svět vnímali nezkorumpovaní. Druhou nejlepší možností je ovládnout jich co nejvíc. To stejné platí pro jazyk pohybu.

\*\*

## **Místo činu**

Univerzitní kampus Bohunice Brno, Fakulta sportovních studií Masarykovy univerzity, hala míčových sportů. „Divák nebo zápasník?“, rozdělují hosteska přichozí do dvou řad. „Vy dete asi zápasit, že jo,“ poprvé v životě někdo spatří lva ve mně, hlavně díky sportovní tašce na zádech. Do ruky mi vrazí pět letáčků a chladicí náplast, štědrý dar od štědrého sponzora. Táhle se běžte zvážit a podepište papírek. „Jsem si vědom rizik spojených s brazilským jiu jitsu,“ podepisuju a vzdávám se práva na finanční odškodnění v případě zlomené hnáty.

„Vážíš 76,5 kilogramů, zhubnul jsi o kilo víc, než bylo potřeba,“ hlásí váha, na které v trenkách završuju pětidenní martyrium. Ještě v pondělí to bylo 81 kilogramů, ale kompletní vysazení soli, sacharidů, a poslední den i vody s váhou začarovalo víc, než jsem čekal.

Šatny jsou nalevo, vedle záchodů, vstup do haly nahoře a doprava. U skříňky přichází první prohra, zapomněl jsem doma dres, ve kterém vypadám nejlíp. A tak natahuju tričko typu rashguard, co zvládne být nesnesitelně upnuté i vytahané zároveň. Pozoruju kolegy účastníky, jsou tu všichni: alfa samec s rameny vzadu a bradou nahoře, nervózní posrávač se shrbenými zády a strachem v očích, z Vídně už dorazili i Čečenci ostentativně rozmlouvající s Alláhem. Je to milé kulturní obohacení, někteří Pepíci ta slova, gesta i kobereček dosud evidentně znali jediné z reportáží o nejnovějším teroristickém útoku Islámského státu. Čečenci ale nenávislné pohledy důvěrně znají z Rakouska, dobře ví, že se jich všichni bojí a veškerý protest se bude ventilovat až doma.

Alfa samci hraje ze sluchátek *GigaChad Theme (Phonk House Version)* tak nahlas, že dostane do správné nálady i mě, tři metry daleko. Na aktivaci je ovšem brzo, teď je třeba usmířit si deprivované tělo. V první řadě rehydratovat, každých 30 minut půl litru. Voda se váže na cukr a sůl, takže do vody patří glukóza a elektrolyty. Výhoda nutričních věd je, že najdete experta obhajujícího cokoliv, takže si každý vybere, na co má chuť. Já do sebe cpu obří kelímek mléčné rýže a bílý toastový chleba s marmeládou a přemýšlím, co si myslet o velké novině, která blikla na telefonu. „New opponent assigned,“ hlásí software nahrazující los. Původní soupeř z Polska nesplnil váhový limit, takže za dvě hodiny budu místo něj tančit s panem Petrem. Tělo je po všem tom hladu, dehydrataci a probdělé noci příliš v šoku na to, aby si bylo schopno aktivně uvědomit nervozitu. Naopak, kouč John mě zpoza oceánu naučil sebedůvěře. „Sebevědomí nevzbuzují slova, ale fyzický úspěch v podobných situacích v minulosti.“ Za posledních pár měsíců jsem v podobných situacích na tréninku strávil několikrát týdně desítky minut, dobře si pamatuju, co jsem provedl za zvěrstva na tělech některých nebožáků prověřených turnaji. Taky si dobře pamatuju, co jiní nebožáci provedli mně, takže se nemůžu dočkat na rendez-vous s Petrem, až od mojí představitosti převezme štafetu svalová paměť.

\*\*

*„Tam, kde vnitřní smích rozpouští počátky a konce, občas zahlédneme podstatu. Učiň vše pro to, aby ses mohl smát vnitřním smíchem a ostatní přijde.“*

– Karel Vachek

\*\*

## Daddy

Leží pode mnou, většina explozivní síly pryč. Sice jsme se sem dokodrcali dramatickou objížďkou přes moje záda, ale vše špatné je dávno zapomenuto: přesně tady jsem chtěl být. Zakleknout, přišpendlit. Nohy jsem zatím přešel jen způli, čas dát soupeři ochutnat trochu tělesné váhy. Obě jeho nohy obepínají mou pravou, boky leží na bocích a negují pohyb – obranu a útěk. Pravé rameno zapichuju do brady, nohy zvedám na špičky, takže mé tělo utváří trojnožku, která veškerou váhu svých nyní už 78 kilogramů posílá Petrovi rovnou do brady. Skučí a funí. Jeho trenér ječí instrukce, jak utéct, já mu srdečně děkuju, vím, na co si dát pozor.

Souboj dvou těl je vždy soubojem o to, kdo efektivněji vydá energii. Proto teď nespěchám, cílem je soupeře unavit, jak je to jen možné. Je ve velkém fyzickém i psychickém stresu, ve špatné pozici je pod tlakem jak mechanicky, díky rameni na bradě, tak takticky. Pokud udělá chybu, hrozí mu přechod do ještě horší pozice, případně rovnou útok na krk nebo izolovanou končetinu, který ho přinutí vzdát. Kdyby tu byl kouč John, vysvětlil by: „Naučit se používat tlak jako zbraň je možná největším faktorem efektivitu na žíněnce. V grapplingu začínáme učením pohybů, ale končíme tím, že se naučíme vyvíjet a udržovat tlak.“ Kolega dole protestuje. Zcela jistě totiž nepřijel s úmyslem dělat mi stafáž pro video s highlighty z turnaje. Taky se připravoval, ví, že základem jeho obrany je teď vytvořit prostor mezi mezi námi. Teprve až vytvoří dostatečný prostor, může utéct z tohoto předpekli. A tak se soupeří o pozici loktů, hlav, ramen, boků, zatímco netrénovanému oku se zdá, že se nic neděje. Kdyby tu byl Divák z o2 Arény, dávno na ty dva šašky hodil kelímek s pivem. Tady v hale jsou spíš diváci, obvykle rodinní příslušníci, kamarádky, přítelkyně, bratři a babičky.

Zdá se, že kolegův protest proti všemu, co udělám, je jediná konstanta, na kterou se v tomhle zápase můžu spolehnout. Proto bych ho měl zahrnout dilematy: když se chystám vyvinout pohyb, musím jej spojit s jiným pohybem, který jde opačným směrem, a obrannou reakci soupeře využít proti němu. Jenže mně to nejde, začnu nad tím přemýšlet, než se naděju, pozici ztrácím. Opět v kleku nad ním, opět s jeho nohama kolem mého trupu. Opět vstávám, opět leží na zemi pode mnou. Opět zalehávám, on opět obnovuje closed guard, neboli objímá mé tělo nohama. Opět vstávám, rozpojím mu nohy zkřížené na mých bedrech – a najednou cítím, že mi Petr na krku nohama umotal oprátku. Nejsilnější část svého těla, nohy, tlačí proti mému krku a jedné ruce. Říká se tomu triangle choke. Lidské tělo je posledních pár tisíc let víceméně stejné, proto se většina dnes používaných technik dochovala zaznamenána už ze starého Řecka. Triangl, tuhle geniální konfiguraci končetin, ale vymysleli v Japonsku teprve před 100 lety jako sankaku-jime.

Neodklepu, ani náhodou. Ne před kamerou, ne triangl, do kterého jsem si sám vlezl jako naprostý zajíc, kterým jsem. Situaci může zachránit jediné matka lidské síly, postura, pokračuju ve vstávání. Protest ze spoda, pravá ruka podháckuje mou levou nohu, čímž díky oprátce na krku připoutá hlavu k vlastní noze, těla jsou spojena, postura kolabuje, padám na kolena. Zde už je pro soupeře hračka přesunout tělo do optimálního úhlu a stehny ucpat krkavice, škrcení se z nepříjemného stává nesnesitelným, začíná proces loučení se s vědomím. Neodklepu, ani náhodou. „Přetácej se doprava,“ volá můj roh dobře míněné rady, jak se dostat ven, s každou setinou slyším hlas tišeji a tišeji, až najednou vůbec. Před smrtí se prý člověku před očima promítne celý život, já cítím jen tichou vyrovnanost. Na půl v bezvědomí plácám a prosím o milost. Stehna pouští krk, krev a kyslík se vrací do mozku, což je sám o sobě opojný pocit, kvůli kterému si mládež škrcení oblíbila i za zcela odlišných konstelací. Dnes ovšem nepřichází sám o sobě, dnes se vetřel pod pláštěm potupné prohry.

Kdyby tu byl kouč John, řekl by: „Hodnocení vlastních dovedností není snadné – zakoušíme ho většinou prostřednictvím slov druhých, ale pamatuj, že ostatní jsou obvykle buď lhostejní, nebo mají vlastní agendu, když tě hodnotí. Nauč se posuzovat sám sebe spíše podle výsledků než slov – je to vždycky upřímnější.“ Kouč John tu ale není, dokonce tu není ani můj skutečný kouč, takže když bolístku zpracovávám s pomocí Küberl-Rossově a jejich pěti fázích smutku, rovnou přeskakuju první čtyři fáze, tedy popírání, hněv, smlouvání a depresi.

S úsměvem vítám fázi smíření, soupeřovo vítězství je totiž poloviční: uškrtil mě mimo kamerový záběr.

\*\*\*\*

## Závěr

Praktická bakalářská práce v teoretickém úvodu nastínila přínosy literární reportáže jako partnerky tradičního pojetí žurnalistiky a tradičně vnímaných nároků na ni, jako jsou iluzorní snaha o objektivitu, potlačení autorského subjektu, akcentování sociální role jedince namísto jeho vnitřního prožívání. Literární reportér jako svědek abstrahuje vlastní vjemy, a tím narušuje zažitá očekávání o zrcadlení jednoznačnosti světa. Svět ale jednoznačný není, proto jednoznačná není ani literární reportáž. Legitimizuje protimluv. Protože interakce estetiky a informací je základ, na kterém budujeme své myšlenky a názory a formujeme naši představu o společnosti, literární reportáž z této interakce činí svůj nástroj i cíl.

S vědomím těchto nastudovaných poznatků jsem v praktické části bakalářské práce po několikaměsíční rešerši o pojednávaném materiálu připravil literární reportáž na téma účasti na grapplingovém turnaji. Během psaní jsem se potýkal s nejednoznačností estetické funkce jazyka literární reportáže. Autorská nejistota mě několikrát přivedla stylistických prostředků zcela v rozporu s vlastním vkusem, např. spojení „v létě sfoukl na narozeninovém dortu 38 svíček.“ Ještě vážnějším problémem byla přehnaná dramatizace vlastních postojů, která modelového autora několikrát zavedla někam, kam by autor fyzický nikdy nevstoupil, např. tiráda proti slovům za cenu potlačení komplexity. Zde i v jiných pasážích by textu slušelo zpochybnění vlastních názorů, např. sebereflexi Diváka v autorovi.

Autor také narazil na vlastní stylistické limity, demonstrovat lze na příkladu tří pasáží o samotném zápasu, které mají tvořit červené vlákno celého textu. Každá z nich je psána jiným jazykem a stylem, díky čemuž ztrácí na jednotě, která ovšem měla být jejich smyslem.

## Summary

In the theoretical introduction, the practical bachelor's thesis outlined the benefits of literary reportage as a partner to the traditional concept of journalism and the traditionally perceived demands on it, such as the illusory pursuit of objectivity, the suppression of the authorial subject, and the emphasis on the social role of the individual instead of his or her inner experience. The literary reporter as a witness abstracts his own perceptions, and thus disrupts the established expectations of mirroring the world's clarity. But the world is not unambiguous, therefore neither is literary reportage. It legitimizes a contradiction. Because the interaction of aesthetics and information is the foundation upon which we build our thoughts and opinions and shape our conception of society, literary reportage makes this interaction its tool and its goal.

With this theoretical background, in the practical part of my bachelor thesis, after several months of research on the material under discussion, I prepared a literary report on the topic of participation in a grappling tournament. During the writing process, I struggled with the ambiguity of the aesthetic function of the language of literary reportage. Authorial uncertainty led me several times to stylistic devices completely at odds with my own taste, such as the phrase "blew out 38 candles on a birthday cake in the summer." An even more serious problem was the overdramatization of one's own attitudes, which took the model author several times to places where a physical author would never have gone, e.g., a tirade against words at the cost of suppressing complexity. Here and in other passages, the text would have done well to challenge its own views, e.g. the viewer's self-reflection in the author.

The author also encounters his own stylistic limitations, demonstrated by the example of the three passages about the struggle itself, which are meant to form the red thread of the whole text. Each of them is written in a different language and style, which makes them lose the unity that should have been their purpose.

## Seznam zdrojů

1. BAKHTIN, M. M. Author and hero in aesthetic activity. In M. Holquist & V. Liapunov (Eds.), *Art and Answerability: Early Philosophical Essays* [online]. New York, USA: University of Texas Press. 1990, (s. 4-256, Dostupné z: <doi:10.7560/704114-003>; [1.1.2024]
2. CRAMEROTTI, A. *Aesthetic Journalism: How to Inform without Informing*. Intellect Ltd, 2009. ISBN: 978-1841502687.
3. HARTSOCK, J. C. Literary Reportage, The "Other" Literary Journalism. In: BAK, John S., REYNOLDS, Bill. *Literary Journalism Across The Globe*. University of Massachusetts Press, 2011, s. 24.
4. HARTSOCKS, John C. *Literary Journalism and the Aesthetics of Experience*. University of Massachusetts Press, 2016.
5. KAK, S. Politics in the picture: Witnessing environmental crises in the media. In S. Sengupta, M. Narula, R. Vasudevan, R. Sundaram, J. Bagchi, A. Sharan (Sarai), & G. Lovink (Eds.), *Sarai Reader 04: Crisis/Media* [online], (s. 325–329). New Delhi: Centre for the Study of Developing Society, 2004, ISBN: 81-901429-4-1. Dostupné z: <http://www.sarai.net/publications/readers/04-crisis-media/04-crisis-media>
6. KISCH, E. E. *Der rasende Reporter*. Berlin: Erich Reiss Verlag, 1925. ISBN: 9783351023560
7. KOSTENZER, C. *Die literarische Reportage: Über eine hybride Form zwischen Journalismus und Literatur*. Innsbruck: Studienverlag, 2009, ISBN: 3706548240.
8. LEWIS S. C. (2019) Lack of trust in the news media, institutional weakness, and relational journalism as a potential way forward. *Journalism* [online] 20 (1), s. 44–47. Dostupné z: < <https://doi.org/10.1177/1464884918808134>>; [30.12.2023].
9. MARSH, C. Deeper than the fictional model: Structural origins of literary journalism in Greek mythology and drama. *Journalism Studies*, [online] 11(3), s. 295–310. Dostupné z: <<https://doi.org/10.1080/14616700903481937>>; [30.12.2023].
10. MCDONALD, Willa, and Bunty AVIESON. Journalism in Disguise: Standpoint Theory and the Ethics of Günter Wallraff's Undercover Immersion. *Journalism Practice* [Online], 14, no. 1 (2020): 34-47. Dostupné z: <DOI: 10.1080/17512786.2019.1596752.>; [30.12.2023].
11. MCNAIR, B. *Journalism and Democracy*. London: Routledge, 2000, ISBN: 9780415212809.
12. METCALF, R. What Performative Contradiction Reveals: Plato's Theaetetus and Gorgias on Sophistry. *Humanities* [Online], 2023, 12, 33. Dostupné z: <<https://doi.org/10.3390/h12020033>>; [30.12.2023]
13. NASH, C. *What is Journalism? The Art and Politics of a Rupture*. London: Palgrave Macmillan, 2016. ISBN: 9781137399335
14. OSÓRIO VARGAS, R. Reportage: Methodology Of Literary Journalism. *Brazilian Journalism Research*, [online] 14(3), s. 720–739. Dostupné na: < <https://doi.org/10.25200/BJR.v14n3.2018.1124>> ; [1.1.2024].

15. PANTTI, E. The value of emotion: An examination of television journalists' notions on emotionality. *European Journal of Communication* [online], 25(2), s. 168–181. Dostupné z:< <https://doi.org/10.1177/0267323110363653>>; [2.1.2024].
16. PAVLIK, J.V. *Journalism and New Media*. New York: Columbia University Press, 2001. ISBN: 9780231502672.
17. PETERSON, C. Introduction: The Places and Spaces of News Audiences. *Journalism Studies* [online]. 16(1), s. 1–11. Dostupné z:< doi:10.1080/1461670X.2014.889944>; [2.1.2024]
18. RICKETSON, M. D. Helen Garner's *The First Stone*: Hitchhiking on the credibility of other writers. In: MEAD, J. (ed.) *Bodyjamming*. Sydney, NSW, Australia: Random House, 1997, s. 79–100.
19. SCHILDBERGER, F. *Podoby české literární reportáže*. BRNO: Masarykova univerzita, 2020. ISBN: 978-80-210-9656-1.
20. TULLOCH, J. (2014). Ethics, trust and the first person in the narration of long-form journalism. *Journalism* [online], 15(5), 629–638. Dostupné z: <doi:10.1177/1464884914523233>; [2.1.2024]
21. VAN KRIEKEN, Kobie. Literary, Long-Form, or Narrative Journalism. *The International Encyclopedia of Journalism Studies*, [online] 2019, s. 1–7. Dostupné z: <<https://doi.org/10.1002/9781118841570.iejs013>>; [1.1.2023].
22. WAHL-JORGENSEN, Karin. *Emotions, Media and Politics*. Online, PDF. Cambridge: Polity Press, 2019, ISBN: 978-0-745-66104-9. Dostupné z: <https://www.perlego.com/book/1536681/emotions-media-and-politics-pdf> [1.1.2023].
23. WOLFE, T. The new journalism. In: WOLFE, T. & JOHNSON, W. (eds.) *The new journalism: With an anthology*. New York, NY: Harper & Row, 1973, s. 1–52.

### **Použité kvalifikační práce:**

1. BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Narativní postupy literárních reportáží Wojciecha Tochmana*. Praha, 2016. Bakalářská práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Roman Hájek.
2. BESHIROVÁ IDRIS, Esther. *Současná literární reportáž a její vývoj v České republice, Polsku a Francii*. Praha, 2019. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut komunikačních studií a žurnalistiky. Katedra žurnalistiky. Vedoucí diplomové práce PhDr. Jana Čenková, Ph.D.