

Obsah

Předmluva k vydání z roku 1970	7
Předmluva	8
Mytologie	11
Svět wrestlingu	13
Římané na plátně	24
Spisovatel na prázdninách	27
Výletní plavba modré krve	31
Němá a slepá kritika	33
Prací prášky a detergenty	35
Chudáš a proletář	38
Operace Astra	40
Dominici čili triumf literatury	43
Romány a děti	47
Hračky	50
Tvář Grety Garbo	53
Víno a mléko	55
Biftek a hranolky	59
Nautilus a Opilý koráb	62
Reklama na hloubku	65
Einsteinův mozek	68
Jet-man	71
Foto-šoky	74
Ornamentální kuchyně	77
Kritika typu „ani-ani“	80
Striptýz	83
Volební fotogeničnost	87
Ztracený kontinent	90

Astrologie	93
Umělá hmota	96
Velká lidská rodina	99
Dáma s kaméliemi	102
Mýtus dnes	107
Mýtus je promluva	107
Mýtus jako sémiologický systém	109
Forma a koncept	115
Signifikace	119
Četba a dešifrování mýtu	126
Mýtus jako ukradená řeč	130
Buržoazie jako anonymní společnost	136
Mýtus je depolitizovaná promluva	140
Mýtus v rámci levice	143
Mýtus v rámci pravice	147
Nutnost a limity mytologie	157
Barthesovy <i>Mytologie</i> jako cesta k dekonstrukci mytologizací (P. A. Bílek)	159
Bibliografie základních prací Rolanda Barthesa	164
Poznámky	167

Svět wrestlingu

...emfatická pravda gesta ve významných okolnostech života.

(Baudelaire)

Působnost *wrestlingu* tkví v tom, že je excesivní podívanou. Nalézáme v něm emfázi, jež musela být typická pro antické divadlo. *Wrestling* je ostatně představením odehrávajícím se pod širým nebem, neboť u cirku nebo arény není tím podstatným samotná obloha (romantická hodnota vyhrazená světským slavnostem), ale hutná vertikální záplava světla: *wrestling* se pozvedá přímo z hloubi nejspinavějších pařížských sálů, aby participoval na charakteru velkých prosluněných představení, řeckého divadla a býčích zápasů: světlo bez stínu v obou případech vytváří emoci bez skrytosti.

Najdou se lidé, kteří se domnívají, že *wrestling* je pokleslý sport. *Wrestling* však není sport, je to představení, a přihlížet wrestlingovému znázornění bolesti není o nic pokleslejší než sledovat utrpení Arnolfa či Andromachy. Jistě, existuje nepravý *wrestling*, jenž se těžko a zbytečně pokouší vzbudit dojem, že jde o regulérní sport; na něm není nic zajímavého. Opravdový *wrestling*, kterému se nevhodně říká *wrestling* amatérský, se odehrává ve druhořadých halách, kde se obecenstvo spontánně přizpůsobuje spektakulární povaze zápasu, stejně jako to činí diváci v předměstském kině. Titíž lidé se poté rozhořčují, že *wrestling* je ošvindlovaný sport (což by ho ostatně mělo pokleslosti spíše zbavovat). Obecenstvu je úplně jedno, jestli je výsledek zápasu předem domluvený, nebo ne, a má pravdu; vkládá důvěru do hlavní přednosti této podívané, spočívající v tom, že se nebere ohled na žádné pohnutky a žádný důsledek: pro diváka není důležité, čemu věří, ale co vidí.

Toto obecenstvo dokáže velmi dobře odlišit *wrestling* od boxu;

ví, že box je jansenistický sport, založený na demonstraci skvělosti. Je možné se sázet, jak boxerský zápas dopadne; u *wrestlingu* by to nemělo žádný smysl. Boxerské utkání je určitým příběhem, odvíjejícím se před očima diváka; u *wrestlingu* je naopak srozumitelný každý okamžik, a ne trvání. Divák se nezajímá o výkyvy osudu, čeká na chvilkový obraz jistých vášní. *Wrestling* tedy vyžaduje bezprostřední čtení smyslů postavených vedle sebe, aniž by bylo nutné je navzájem spojovat. Milovník *wrestlingu* se nezajímá o racionální rozuzlení zápasu, kdežto boxerské utkání naopak vždy implikuje určité vědomí o budoucnosti. Jinak řečeno, *wrestling* je souhrnem podívaných, z nichž žádná není funkcí: každý moment vnucuje bezvýhradné poznání vášně, jež se vynořuje zpříma a jako jediná, avšak nikdy není završena v podobě rozuzlení.

Úkolem zápasníka tedy není zvítězit, ale provést přesně ta gesta, která se od něj očekávají. Říká se, že judo obsahuje skrytou stránku symbolična; dokonce i když se bojuje naostro, jedná se o zadržovaná gesta, o gesta přesná, ale krátká, správně nastíněná, ale bez objemu. *Wrestling* naopak předkládá gesta excesivní, zužitkovaná až k paroxysmu svého významu. Sotva se v případě juda člověk ocitne na zemi, převálí se, uhne, vyhýbá se porážce, anebo, pokud je porážka evidentní, okamžitě ukončí hru; u *wrestlingu* člověk na zemi přehání, až do krajnosti naplňuje pohled diváků nesnesitelnou podívanou na svou bezmocnost.

Tato funkce emfáze je táž, s jakou se setkáváme u antického divadla, jehož energie, jazyk i rekvizity (masky a koturny) společně přispívaly k přehnaně viditelnému vysvětlení nutnosti. Gesto poraženého zápasníka, naznačující světu porážku, kterou nejenže nezakrývá, ale naopak zdůrazňuje a *drží ji* jako hudební pauzu, odpovídá antické masce, jejímž úkolem bylo značit tragický tón představení. Při *wrestlingu*, stejně jako v antickém divadle, se aktéři nestydí za svou bolest, dokáží plakat a své slzy si vychutnávají.

Každý znak *wrestlingu* je tedy obdařen naprostou jasností, protože všechno je vždy třeba pochopit ihned. Jakmile se soupeři

ocitnou v ringu, publikum je zahlceno očividností rolí. Každý fyzický typ stejně jako v divadle přepjatě vyjadřuje úlohu, jež byla zápasníkovi přidělena. Tělo Thauvina, obézního a pokrouceného padesátníka, jehož rázovitá asexuální ohyzdnost vždy zavdává podnět k ženským přízviskům, staví na odiv charakteristické znaky ničemy, neboť jeho úlohou je ztělesňovat to, co se v rámci klasického pojmu „padouch“ (tento pojem je v celém *wrestlingu* klíčový) považuje za fyzicky odporné. Hnus, který Thauvin záměrně vzbuzuje, tedy v rovině znaků zachází velmi daleko: ošklivost je zde využívána nejen k naznačení podlosti, ale celá se navíc shromažďuje v jedné mimořádně odpudivé hmotné vlastnosti: v mdlé ochablosti zamřelého masa (obecnost Thauvina označuje jako „flákotu“), takže skutečnost, že ho dav vášnivě zavrhuje, již není způsobována jeho úsudkem, ale nejhlubší podstatou jeho létoy. Tím se vytváří frenetický základ pozdější Thauvinovy prezentace, jež je zcela v souladu se svým fyzickým východiskem: jeho skutky budou dokonale odpovídat bytostné oslizlosti jeho osoby.

Prvním zásadním východiskem zápasu je tedy zápasníkovo tělo. Již od počátku vím, že všechny Thauvinovy činy, projevy jeho lstivosti, krutosti a zbabělosti nepopřou prvotní vzezření ničemy, které se mi staví před oči: mohu se spolehnout, že až do konce bude inteligentně vykonávat všechna gesta jisté beztvaré nízkosti, a do důsledků tak bude naplňovat obraz nejodpornějšího myslitelného padoucha: padoucha-chobotnice. Fyzické vzezření zápasníků je tedy stejně nesmlouvavé jako vzhled postav z italské komedie, které kostýmem i pózami předem zviditelňují budoucí obsah své role: právě tak jako Pantalone vždy musí být pouhým směšným paroháčem, Harlekýn vychytralým sluhou a Doktor přihlouplým pedantem, i Thauvin bude vždy jen podlým zrádcem, Reinieres (velký blondák s rozměklým tělem a šileně rozježenými vlasy) zneklidňujícím zobrazením pasivity, Mazaud (arogantní kohoutek) obrazem groteskní ješitnosti a Orsano (zženštilý frajírek, jenž se nejprve objeví v růžovomodrém župa-

nu) dvojnásob dráždivým ztělesněním pomstychtivé „mrchy“¹ (nemyslím si totiž, že by se publikum z Elysée-Montmartru řídilo Littrého slovníkem a pokládalo slovo *salope* za maskulinum).

Fyzický zjev zápasníků tedy ustavuje základní znak, v němž je zárodečně obsažen celý zápas. Tento zárodek však začne klíčit, protože zápasníkově tělo v každém okamžiku zápasu a v každé nové situaci předhazuje publiku úžasné rozptýlení v podobě určité nálady, jež se přirozeně spojuje s gestem. Různé linie signifikace se vzájemně osvětlují a tvoří navýsost srozumitelnou podívanou. *Wrestling* je jako diakritické písmo: zápasník rozmísťuje nad základní signifikaci svého těla epizodická, ale vždy včasná a vhodná vysvětlení, která neustále napomáhají, aby byl zápas čten prostřednictvím gest, póz a mimiky, a dovádějí celý záměr k maximální míře jasné srozumitelnosti. Když si zápasník obkročmo klekne na svého chrabrého soupeře, jeho triumf se projeví ohavným šklebem; jindy zase k davu vyšle samolibý úsměv, ohlašující brzkou pomstu; když je sám přimáčknut k zemi a znehybněn, divoce tluče pažemi do podlahy, aby všem naznačil, že se ocitl v nesnesitelném postavení; anebo předvede složitou soustavu znaků, které mají dát každému na srozuměnou, že plným právem ztělesňuje vždy zábavný obraz nesnášenlivce, který se do omrzení užírá svou nespokojeností.

Běží tedy o opravdovou Lidskou komedii, v níž se ty nejspolečenštější nuance vášně (ješitnost, spravedlnost, rafinovaná krutost, smysl pro „odplatu“) vždy šťastně setkávají s tím nejsrozumitelnějším znakem, jenž je v sobě všechny dokáže zahrnout, vyjádřit a triumfálně odeslat až do zadních řad sálu. Chápeme, že v této rovině již nesejde na tom, zde vášeň je, nebo není autentická. Diváci se dožadují obrazu vášně, nikoli vášně samé. Při *wrestlingu* problém pravdy nevyvstává o nic víc než v divadle. V obou případech se očekává srozumitelné zobrazení morálních situací, jež se obvykle odehrávají vskrytu. Toto vyprázdnění interiority ve prospěch vnějších znaků, toto vyčerpání obsahu ze strany formy je samotným principem triumfujícího klasického

umění. *Wrestling* je bezprostřední pantomimou, která je neskonalé působivější než pantomima divadelní, neboť zápasníkovy gesto nepotřebuje žádnou fabulaci, žádné kulisy, krátce řečeno žádný přenos k tomu, aby se jevilo jako pravdivé.

Každý okamžik *wrestlingu* je tedy jako algebra, jež okamžitě odhaluje vztah příčiny a jejího znázorněného následku. Milovníci *wrestlingu* dozajista zakoušejí jisté intelektuální potěšení, když *vidí* tak dokonalé fungování morální mechaniky. Někteří zápasníci, velcí to herci, baví obecenstvo stejně jako nějaká Molièrova postava, neboť se jim daří přimět diváky k bezprostřední četbě své interiority. Armand Mazaud, zápasník arogantního a směšného charakteru (ve stejném smyslu, v jakém se říká, že Harpagon je určitý charakter), vždy rozjaří celý sál matematickou důsledností svých transkripcí: dovádí linii svých gest až ke krajnímu bodu jejich signifikace a dodává svému způsobu boje zápal a přesnost velké scholastické disputace, v níž jde současně o chlubný triumf i o formální ohled na pravdivost.

Diváctvu se takto předkládá velká přehlídka Bolesti, Porážky a Spravedlnosti. *Wrestling* prezentuje lidskou bolest se vši amplifikací, jež je vlastní tragickým maskám: zápasník trpící účinkem chvatu, který je považován za krutý (zkroucená paže, lámaná noha), skýtá excesivní figuru Utrpení; vystavuje tvář přehnaně poznamenanou nesnesitelnou strážní jako na nějaké primitivní Pietě. Protože stydlivost je neslučitelná se záměrnou ostentativností této podívané, s touto Expozicí bolesti, jež je vlastním účelem boje, je nám jasné, že při *wrestlingu* by byla nemístná. Všechno, co způsobuje utrpení, je tedy předváděno mimořádně teatrálně jako gesto eskamotéra, který ukazuje své karty tak, aby byly zvláště dobře vidět. Bolesti, jež by se objevila bez srozumitelné příčiny, by nebylo rozumět; skryté a skutečně kruté gesto by porušovalo nepsané zákony *wrestlingu* a chyběla by mu jakákoli sociologická účinnost, nebylo by než gestem šíleným či parazitním. Vypadá to naopak tak, že utrpení je způsobováno zeširoka a přesvědčivě, neboť je třeba, aby si všichni všimli nejen

toho, že člověk trpí, ale aby také především pochopili, proč trpí. Funkcí toho, čemu zápasníci říkají chvat, tedy určitá figura umožňující na neomezenou dobu znehybnit protivníka a držet ho ve své moci, není nic jiného než konvenčně, a tedy srozumitelně připravit obraz utrpení, metodicky zavádět jeho podmínky: nehybnost poraženého umožňuje (dočasněmu) vítězi, aby se zabydlel ve své krutosti a předvedl obecnstvu onu děsivou zahálčivost trýznitele, jenž si je jistý svými dalšími gesty: bude nevybíravě drásat obličej bezmocného protivníka nebo zasazovat rázné a pravidelné údery do jeho páteře, uskutečňovat přinejmenším viditelnou a povrchovou podobu těchto gest - *wrestling* je jediný sport, předkládající takto zvnějšněný obraz mučení. I zde se však ve hře ocitá pouze obraz, divák netouží po zápasníkově skutečném utrpení, vychutnává pouze dokonalost určité ikonografie. Není pravda, že *wrestling* je sadistickou podívanou: jde jen o podívanou srozumitelnou.

Existuje ještě jiná figura, impozantnější než chvat, a to „manžeta“, ona silná rána předloktím, zárodečná podoba úderu pěstí mířící na protivníkovu hrud, která je doprovázena nevýrazným zvukem a po níž následuje zhroucení zasaženého těla. Při užití úderu předloktím jsou katastrofální důsledky naprosto zřejmé, neboť jím bylo dosaženo bodu, v němž se gesto vposledku jeví již jen jako symbol; to znamená, že se zašlo příliš daleko, že byla překročena morální pravidla *wrestlingu*, podle nichž musí být každý znak přehnaně jasný, ale záměr jasnosti jím nesmí probleskovat. Obecnstvo poté křičí „Švindl!“, ne snad proto, že by litovalo nepřítomnosti skutečného utrpení, nýbrž proto, že odsuzuje umělost. Stejně jako v divadle je i zde možno vypadnout ze hry jak přepjatou upřímností, tak přemírou strojenosti.

Již jsme vysvětlili, nakolik zápasníci těží z jistého fyzického stylu, jenž je komponován a využíván, aby před očima obecnstva rozvinul vyčerpávající obraz Porážky. Ochablost velkých bílých těl, která se válejí na podlaze nebo se s mávajícíma rukama sesouvají do provazů, netečnost mohutných zápasníků, kteří

se žalostně odrážejí od všech elastických ploch ringu – nic nemůže jasněji a citlivěji znázornit exemplární ponížení poraženého. Zápasníkovo tělo zbavené jakékoli energie je již pouze ohavnou masou, jež se rozvaluje po zemi a je příčinou veškerého diváckého zaujetí a nadšení. Máme zde paroxysmus signifikace antickeho typu, který nemůže nepřipomenout vědomou okázalost starověkých triumfů. V jiných okamžicích se z propletených těl zápasníků vynoří další antická figura, figura prosebníka, člověka vydaného na milost, podrobeného, klečícího s rukama zdviženýma nad hlavou a pozvolna klesajícího pod vertikálním tlakem vítěze. Narozdíl od juda ve *wrestlingu* není porážka konvenčním znakem, od kterého se upustí, jakmile je ho dosaženo: není rozuzlením, ale naopak trváním, expozicí, navazuje na starověké mýty o veřejném utrpení a ponížení: kříž a pranýř. Zápasník je v plném světle a před očima všech jakoby ukřižován. Zaslechl jsem, jak na adresu zápasníka ležícího na zemi kdosi pronesl: „Je po něm, po Ježíškovi, ukřižovali ho.“ Tento ironický výrok odhaloval hluboké kořeny podívané, při níž se uskutečňují nejlastnější gesta prastarého očišťování.

Wrestling má však zejména napodobovat jeden čistě morální koncept: spravedlnost. Idea odplaty je pro *wrestling* zásadní a z davu se ozývající „Dej mu to sežrat“ především znamená „Ať zaplatí svůj díl“. Jedná se tedy samozřejmě o spravedlnost imanentní. Čím je „padouchův“ čin podlejší, tím více dav rozjařuje rána, jež je mu spravedlivě oplacena: pokud se zrádce – jenž je samozřejmě zbabělý – uchýlí za provazy a zdůrazňuje toto neregulérní právo nestydatou mimikou, je zde nemilosrdně dostižen a diváctvo jásá, když vidí, jak je kvůli spravedlivému trestu porušeno pravidlo. Obecenstvo se umí rozhořčit a zápasníci mu dovedou patřičně zalichotit tím, že se umějí pohybovat na samotné hranici konceptu spravedlnosti, v oné mezní zóně střetu, kde stačí jen trochu porušit pravidlo, aby se otevřely brány divácké nespoutanosti. Milovník *wrestlingu* nezná nic krásnějšího než pomstychtivou zuřivost oklamaného zápasníka, jenž se vášnivě

vrhne nikoli na spokojeného soupeře, ale na obraz nepoctivosti bijící do očí. Pohyb spravedlnosti je tady přirozeně mnohem důležitější než její obsah: *wrestling* je především kvantitativní sérií odplat (oko za oko, zub za zub). Tím se vysvětluje, že situační zvraty jsou v očích pravidelných diváků *wrestlingu* obdařeny jakousi morální krásou: tito diváci si je vychutnávají jako nějaké dobře načasované románové epizody, a čím větší je kontrast mezi úspěšností rány zasazené a rány navracené, tím rychleji se osud jednoho ze zápasníků nachyluje a tím více je ono mimické drama považováno za uspokojivé. Spravedlnost je tedy půdou možné transgrese; právě proto, že je zde určitý zákon, nabývá na ceně přehlídka vášní, které jej překračují.

Chápeme tedy, že zhruba jen jeden z pěti *wrestlingových* zápasů je regulérní. Opět je třeba mít na paměti, že regulérnost je tu rolí či žánrem tak jako v divadle: pravidlo vůbec nepředstavuje skutečné omezení, nýbrž je konvenčním zdáním regulérnosti. Regulérní zápas proto ve skutečnosti není ničím jiným než zápasem přehnaně zdvořilým. Protože zápasníci vkládají do střetu zápal, a nikoli zuřivost, dovedou opanovat své vášně, nevrhají se na poraženého, přestávají bojovat, jakmile dostanou příkaz, a na konci mimořádně krušné epizody, při níž nicméně nepřestali být jeden ke druhému slušní, se pozdraví. Tím je samozřejmě třeba rozumět, že všechno toto kavalírské jednání je publiku dáváno najevo nejkonvenčnějšími gesty slušnosti: soupeři si stisknou ruce, pozvednou paže, ostentativně zanechají nezajímavého chvatu, který by byl na škodu dokonalosti zápasu.

Nepoctivost tu naopak nabývá existence jen skrze znaky excesivní: důkladně si kopnout do poraženého, utéct za provazy a ostentativně se přitom dovolávat čistě formálního práva, odmítnout podat soupeři ruku před zápasem nebo po něm, využít oficiální přestávky a lstivě napadnout protivníka zezadu, zasadit mu nepovolený úder, když se rozhodčí nedívá (tento úder má samozřejmě svou úlohu a hodnotu jen proto, že polovina sálu jej může ve skutečnosti zahlédnout a rozčítit se). A protože Zlo je

přirozeným klimatem *wrestlingu*, regulérní zápas nabývá především hodnotu výjimky; pravidelný divák je jím udiven a jen tak mimochodem jej vítá jako anachronický a trochu sentimentální návrat ke sportovní tradici („tak tihle jsou po čertech poctiví“); náhle pocítí dojetí nad tím, jak je svět všeobecně dobrý, ale kdyby se zápasníci rychle nevrátili k orgii špatných úmyslů, bez nichž se dobrý *wrestling* neobejde, nepochybně by zemřel nudou a lhostejností.

Regulérní *wrestling* by sám o sobě vedl pouze k boxu či k judu, zatímco skutečný *wrestling* čerpá svou originalitu ze všemožných excesů, které z něj činí představení, a ne sport. Konec boxerského zápasu nebo utkání v judu je suchý jako předložení důkazu. Rytmus *wrestlingu* je zcela odlišný, neboť jeho přirozeným smyslem je rétorická amplifikace: emfáze vášní, obnovení paroxysmů, vyčerpávající charakter replik mohou přirozeně vyústit jen do krajně barokní nepřehlednosti. Některé zápasy, a to zápasy nejúspěšnější, jsou korunovány závěrečnou změťí, v níž dojde ke zrušení pravidel, zákonů žánru, soudcovského dohledu a omezení ringu, všechno smete všeovládající zmatek, který přetéká do sálu a bez ladu a skladu se zmocňuje zápasníků, sekundantů, rozhodčího i diváků.

Kdosi si už všiml toho, že v Americe *wrestling* zpodobuje jakýsi mytologický zápas mezi Dobrem a Zlem (zápas parapolitické povahy, neboť špatný zápasník je vždy pokládán za „rudého“). Francouzský *wrestling* v sobě zahrnuje zcela jinou heroizaci, heroizaci etické, tedy už nikoliv politické povahy. Zdejší diváci v něm hledají postupné vytváření výhradně etického obrazu: obrazu dokonalého padoucha. Na *wrestling* chodíme proto, abychom se účastnili neustále obnovovaných dobrodružství velké první role, jedinečné, stále přítomné a mnohotvárné osobnosti typu Kašpárka či Scapina, která vynalézá nečekané figury, a přesto je stále věrná své úloze. Padouch se odhaluje jako některá z Molièrových postav či La Bruyèrův portrét, tedy jako

klasická bytost, jako esence, jejíž činy nejsou ničím jiným než signifikativními epifenomeny rozmístěnými v čase. Tato stylizovaná postava nenáleží k žádnému národu ani straně, a ať už se zápasník jmenuje Kuzčenko (přezdívaný Knírač, s narážkou na Stalina), Yerpazian, Gaspardi, Jo Vignola nebo Nollières, divák u něj nepředpokládá žádnou jinou vlast než otčinu „regulérnosti“.

Kým je padouch pro toto publikum, jež se – jak se zdá – částečně skládá z příležitostných diváků? V zásadě je to jakýsi vrtkavý člověk, který uznává pravidla jen tehdy, pokud jsou pro něj užitečná, a porušuje formální kontinuitu póz. Je to člověk nepředvídatelný, a tedy asociální. Schovává se za zákon, když se domnívá, že mu nahrává, ale když se mu to hodí, porušuje jej; někdy popírá formální omezení prostorem ringu a i nadále zasazuje úder protivníkovi, kterého po právu chrání provazy, jindy zase toto omezení znovu zavádí a dožaduje se ochrany toho, co sám před chvílíčkou nerespektoval. Tato nedůslednost přivádí diváky k šílenství daleko víc než proradnost či krutost. Publikum je uražené nikoli kvůli porušení morálky, ale logiky, a rozporuplnost argumentů pokládá za nejhanebnější poklesek. Nepovolený úder se stane neregulérním jen tehdy, jestliže naruší kvantitativní rovnováhu a pokazí důslednou směnu odplat; obecnost nikterak neodsuzuje překračování neslaných nemastných oficiálních pravidel, ale odsuzuje selhání pomsty a trestu. Nic proto není pro dav více vzrušující než emfatické kopnutí, ušředně poraženému padouchovi; radost z potrestání dosahuje vrcholu, když se opírá o matematické ospravedlnění. Pohrdání je potom bezmezné: neběží již o „padoucha“, ale o „svini“ – toť gesto slovního vyjádření krajní degradace.

Takováto precizní účelovost vyžaduje, aby *wrestling* byl přesně tím, co od něj diváci očekávají. Zápasníci jsou velmi zkušení a dovedou dokonale skloubit spontánní epizody zápasu s představou, kterou si publikum vytváří o záračných velkých tématech jeho mytologie. Zápasník může odpuzovat nebo znechuco-

vat, ale nikdy nezklame, protože vždy až do samého konce postupným zpevňováním znaků naplňuje to, co od něj publikum čeká. Ve *wrestlingu* nemůže nic existovat jinak než bezvýhradně, není zde žádný symbol, žádná narážka, vše je podáno vyčerpávajícím způsobem; gesto, v němž není nic nejasného, vyškrtává jakýkoli parazitní smysl a před publikum obřadně staví čistou a plnou signifikaci, okrouhlou jako Přírozenost. Tato emfáze není ničím jiným než lidovou a starodávnou představou dokonale srozumitelné skutečnosti. *Wrestling* tedy zpodobuje ideální rozumění věcem, euforii lidí načas povznesených nad konstitutivní nejednoznačnost každodenních situací a přenesených do panoramatické vize jednoznačné Přírozenosti, v níž by znaky konečně bez překážky, unikání a rozporuplnosti odpovídaly přičinám.

Když hrdina nebo padouch onoho dramatu – člověk, jenž byl před několika minutami před našima očima ovládán morální zuřivostí a který dosahoval velikosti jakéhosi metafyzického znaku – odchází ze zápasnického sálu jakoby nic, anonymně, v jedné ruce malou tašku, druhou rukou objímá svoji ženu, tu nikdo nemůže pochybovat o tom, že *wrestling* disponuje transmutační mocí, jež je charakteristická pro Představení a pro Kult. V ringu, přímo v hloubi své záměrné hanebnosti, jsou zápasníci povýšeni na bohy, neboť se na několik okamžiků stávají klíčem k Přírozenosti, čistým gestem oddělujícím Dobro od Zlaa a vyjevujícím figuru konečně srozumitelné Spravedlnosti.