

### Rozprava o westerne aneb Procházka (obecnou) teorií umění

Kniha Vlastimila Zusky a Petra Michaloviče *Rozprava o westerne* je rozsáhlým a zajímavým textem. Ačkoliv název naznačuje, že by se kniha mohla zabývat výhradně filmovým westernem a jeho historií, její záměr je, jak sami autoři tvrdí, jiný: „Radi by sme čitateľovi ponúkli interpretáciu filmového žánru, ovplyvnenú súčasným filosofickým, estetickým a filmologickým poznaním.“<sup>1</sup> Kniha tedy nahlíží filmový western na pozadí širšího rámce estetických a filosofických úvah a dává na něj nahlédnout z pozic, které již nespádají do vlastní oblasti historie filmu. Současně však autorům úvahy o westernu slouží jako exemplifikace obecnějších, estetických a uměnovědných problémů. Kniha se tedy pohybuje mezi různými úrovněmi obecnosti a propojuje úvahy, které se týkají westernu, filmu, umění, jazyka, kultury či nejširšího rámce světa. Setkáváme se zde například s kognitivnělingvistickým pojmem „radiální kategorie“ George Lakoffa, využitým pro osvětlení vnitřní organizace žánru filmového westernu, přičemž tento model westernu naopak exemplifikuje jak organizaci jiných uměleckých žánrů, tak organizaci oblasti umění obecně.<sup>2</sup> Kniha je tedy charakteristická procházením (a přemostováním) mezi různými disciplínami a patry obecnosti, přičemž jednotící kvalitou těchto úvah je přímý nebo nepřímý vztah k žánru filmového westernu. Tento typ stavby je zřetelný již z uspořádání hlavních kapitol knihy.

První kapitola s názvem „Žáner a jeho referens“ je na obecné úrovni věnována vztahu mezi realitou, respektive naší znalostí reality, a fikcí. V rámci těchto úvah autoři tematizují vztah mezi historií, mýtem a fikcí a vycházejí zde především z filosofických, historických a uměnovědných úvah Aristotela, Michela Foucaulta, Paula Veyna a Rolanda Barthesa. Tyto obecné úvahy jsou v rámci první kapitoly konkretizovány představením shod a odlišností mezi historickými popisy života Jesseho Jamese a jeho westernovými zpracováními. Autoři zde též ukazují, jak westernová zpracování napomáhala k mytologizaci či demytologizaci této historické postavy. Historie, mýtus i umělecká fikce jsou zde ukázány jako formy vyprávění, které se však liší svými kompozičními pravidly a vztahem ke skutečnosti. Jedním z faktorů, jenž koriguje kompoziční pravidla fikce a navozuje určitý typ vztahu ke skutečnosti, je podle autorů právě žánr, definovaný zde především jako soubor norem či pravidel, které na jedné straně ovlivňují recepční přístup vnímatele, na straně druhé pak ukládají určitý rámec možností tvorby i samotným autorům žánrového filmu. Žánr tedy v tomto smyslu funguje jako určité usměrnění recepce i tvorby.<sup>3</sup> Exkurz k filmovým zpracováním příběhu Jesseho Jamese tudíž na jedné straně konkretizoval zmíněné obecnější úvahy, současně však otevřel i další otázky. Pokud je žánr souborem pravidel, která ovlivňují typ zaměření recipienta k fikčnímu světu prezentovanému daným uměleckým dílem a spoluurčují to, co je v daném fikčním světě možné a co již nikoliv, je nasnadě, že různé žánry budou tento vztah upravovat různým způsobem. Jakým způsobem pak tento vztah upravuje western? Autoři zde využívají pojem „re-lace přístupnosti“ Marie-Laure Ryanové, která explicitně tvrdí: „Žánry pak budou definovány na základě počtu vztahů přístupnosti, které spojují fikční svět s reprezentací skutečného světa, která převládá v dané

<sup>1</sup> P. Michalovič; V. Zuska, *Rozprava o westerne*, Slovenský filmový ústav; Vysoká škola múzických umění, Bratislava 2014, s. 17.

<sup>2</sup> Srov. tamtéž, s. 135–136.

<sup>3</sup> Srov. tamtéž, s. 39–41.

kultuře. Čím více vztahů přístupnosti, tím menší je vzdálenost ze skutečného světa do světa fikčního.<sup>4</sup> Ačkoliv autoři nepoužívají přímo výše uvedenou citaci, dovozují, že žánrová pravidla westernu navozují spíše malou vzdálenost od aktuálního světa a „většina westernov patří k typu realistickej a historickej fikcie“.<sup>5</sup> Pokud však Ryanová žánr definuje na základě vzdálenosti od aktuálního světa, respektive od „reprezentace skutečného světa, která převládá v dané kultuře“, autoři nás upozorňují na to, že žánrové snímky se na této reprezentaci skutečného světa také podílejí, což konkrétně dokládají na roli, kterou westerny sehrály při konstituci mýtu amerického Divokého západu. Vztah fikce a skutečnosti (její reprezentace) je tedy představen jako dynamický proces vzájemného ovlivňování a zrcadlení.

Pokud první kapitola knihy poukazovala na dynamický, obousměrný vztah mezi skutečností a westernem (fikcí), druhá kapitola nazvaná „Zrod a metamorfózy westernu jako žánru“ je věnována především dynamickým proměnám uvnitř žánru samotného. Jádrem kapitoly je historický přehled základních podob, kterých žánr filmového westernu nabýval od jeho vlastního ustavení přes epický western, klasický western, spaghetti western, eurowestern, eastern, revizionistický western až po současné podoby a modifikace westernu. Sama o sobě by tato kapitola mohla sloužit i jako stručný přehled historie filmového westernu. V kontextu celé knihy má však jiný účel. Pokud je v předchozí kapitole žánr ukázán jako soubor pravidel a norem, který pomáhá navozovat určitý typ vztahu ke skutečnosti, v této kapitole je na příkladu westernu ukázáno, že samotná žánrová pravidla podléhají vývoji a proměnám, a mají tedy procesuální povahu. Zmíněný přehled historického vývoje westernu slouží právě k mapování těchto žánrových proměn. V této souvislosti se objevuje otázka po vztahu mezi žánrovými filmy a vlastními žánrovými pravidly. Hlavním nástrojem pro sledování tohoto vztahu je autorům tzv. „paradox struktury a události“, který Jonathan Culler popisuje na základě vztahu mezi výpovědí a jazykem obecně.<sup>6</sup> Culler se tímto paradoxem snaží popsat jednu z námitek filosofické dekonstrukce proti tzv. metafyzice přítomného.<sup>7</sup> Kritizovaný způsob uvažování odvozuje vše, co můžeme zakoušet a co můžeme uchopit, od neproblematicky dané přítomnosti. Culler na příkladu vztahu struktur jazyka (struktury) a jednotlivých jazykových vyjádření (události) ukazuje problematičnost tohoto metafyzického předpokladu. Podle metafyziky přítomného bychom měli strukturu jazyka kauzálně odvozovat od toho, co je dáno, tedy od jednotlivých jazykových vyjádření. Culler však upozorňuje, že takové vyjádření je možné pouze v již strukturovaném poli možností, struktur jazyka. Máme tu tedy zvláštní, obousměrný, kruhový a paradoxní vztah. Struktury jazyka jsou odvozovány od jednotlivých promluv (událostí), tyto promluvy jsou však možné pouze v rámci určitých jazykových struktur. Autoři knihy tento obecný motiv přenášejí na problematiku žánru western (struktura) a jednotlivých filmových westernů (událostí). Proto v jejich textu můžeme nalézt formulace, které si zdánlivě protičečí. Na straně 64 tvrdí: „Culler správně upozornil na prioritu udalosti, protože štruktúra sa rodí ex post z udalostí.“ Na straně 80 však v rámci analýz kontextu, ve kterém byl natočen a poprvé nahlížen zakladatelský western *Velká vlaková loupež*, poznamenávají: „Tieto slová podporujú vyššie citované Cullerovo tvrdenie, že ‚každá udalosť je už sama určená predchádzajúcimi štruktúrami, ktoré ju umožňujú.“ Tento paradox je problematický pro substancialistické pojetí žánru, které předpokládá jednou a provždy danou strukturu žánru a jednou a provždy danou povahu uměleckého díla. Autoři knihy se naopak zaměřují na vlastní proces utváření žánru a interpretace filmových děl. Vzájemné předpokládání jednotlivých filmových děl a žánru nekončí pro autory paradoxem, protože se ukazuje, že podoba žánru, do něhož se nové umělecké dílo rodí, není zcela identická s jeho podobou,

<sup>4</sup> M.-L. Ryanová, *Možné světy v soudobé teorii literatury*, *Česká literatura* 45, 1997, č. 6, s. 580.

<sup>5</sup> P. Michalovič; V. Zuska, *Rozprava o westernu*, viz výše, s. 49.

<sup>6</sup> J. Culler, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*, Cornell University Press, Ithaca; New York 1982, s. 95.

<sup>7</sup> Tamtéž, s. 94–96.

ktou svým působením vyvolává. Tento dynamický motiv je v textu bohatě ilustrován konkrétními příklady procesu ustavování a proměn filmového westernu. V případě filmu *Velká vlaková loupež*, který je považován za zakládající film westernu, autoři například upozorňují, že byl nejprve nahlížen v žánru krimi, a teprve později, a to i na základě svého vlivu, byl recipován v nově vznikajícím žánru filmový western. Proces vývoje žánru však rozhodně nekončí jeho vznikem a autoři tento náhled podporují množstvím příkladů proměn způsobu zobrazování prostředí, hlavních postav a událostí, které s sebou přinesla zakladatelská díla epického, klasického či revizionistického westernu. Tento vývoj žánru však není zcela libovolný, daný film musí respektovat určité zákonitosti, které ho charakterizují jako western. Právě v tento moment autoři využívají výše zmíněný pojem radiální kategorie George Lakoffa. Radiální kategorie jsou podle Lakoffa strukturovány tak, že obsahují centrální model, základní významové jádro, dále se však vyvíjejí skrze možná významová rozšíření (extenze). Tato rozšíření jsou vždy motivována centrálním modelem. Autoři tento popis radiální kategorie používají pro vysvětlení vývoje westernu a ukazují, že „centrálním modelem můžeme označit trs tzv. klasických westernov, sedimentovaných až do polohy kánonických děl, revizionistický western, acid western, anti-western atd. zase můžeme připodobnit k extenziám“.<sup>8</sup> Tento princip není vlastní výhradně westernu a je použitelný na popis struktury ostatních žánrů i umění obecně.

Motiv vývoje žánru a současné sedimentace centrálního (kanonického) modelu bychom dle mého názoru mohli považovat za hlavní organizační princip celé knihy. Třetí („Western jako žánr – příběh a diskurz“) a čtvrtou („Postavy“) kapitolu bychom pak mohli chápat jako konkretizaci tohoto teoretického motivu. Jádrem třetí kapitoly je popis základních – centrálních událostí, které se objevují ve westernu, a jejich následných modifikací. Čtvrtá kapitola popisuje především základní typy westernových postav a jejich proměny. Pátá kapitola „Žánr v ohnisku interpretací“ se zabývá vztahem uměleckého díla k recipientovi a jeho interpretačnímu výkonu. V souladu s předcházejícími úvahami autoři dokládají, že umělecké dílo nemá jeden jediný neměnný význam. Pokud se mění svět, ve kterém žijeme a jeho reprezentace, které sdílíme, budou se měnit i naše interpretace jednoho a téhož uměleckého díla. Ke změně reprezentací našeho světa však, jak autoři dokládají v první kapitole, přispívají i filmová díla. I na této rovině tedy vidíme motiv vývoje a sedimentace (události a struktury), který byl rozvinut v předchozích kapitolách.

Celá kniha je zakončena kapitolou Martina Helebranta „Apendix: Zbrane (nielen) divokého západu“. Vlastní název tohoto úseku knihy sugeruje, že se jedná pouze o jakýsi dodatek k výše uvedenému. Domnívám se však, že Helebrantův text s předchozími kapitolami tvoří jednotný celek a zpětně ozřejmuje některé z motivů, které v nich byly rozvinuty, protože ukazuje, jak významnou roli hrály zbraně v americké historii. Tento historický exkurs se pak velice zajímavě propojuje s první kapitolou a jejím zkoumáním vztahu reality Divokého západu a jeho fikční, filmové podoby. Obzvláště zajímavý je Helebrantův popis typických pistolnických střetů, v němž ukazuje, že většina z nich se uskutečňovala na malé vzdálenosti, přičemž jednou z příčin bylo i nízké střelecké umění většiny kovbojů: „Zaiste si občas vystrelil s priateľmi na nejaký náhodný cieľ, ale strelivo bolo drahé a nebolo vždy dostupné. Strelecká zdatnosť tomu zákonite musela zodpovedať.“<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Srov. P. Michalovič; V. Zuska, *Rozprava o westerne*, viz výše, s. 136. Pokud udržíme ve vznosu hlavní myšlenky obou prvních kapitol, ukáže se nám, že autoři, ať už přímo či nepřímo, navazují na myšlenky Wolfganga Isera, který dynamiku vztahu fikce a reality ukazuje na příkladu proměn žánru pastorální poezie a pastorálního románu. Srov. W. Iser, *The Fictive and the Imaginary: Charting Literary Anthropology*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore; London 1993, s. 22–86.

<sup>9</sup> Srov. P. Michalovič; V. Zuska, *Rozprava o westerne*, viz výše, s. 327

Kniha Petra Michaloviče a Vlastimila Zusky je impozantní tím, jak dokáže propojovat teoretické úvahy z různých oblastí poznání s konkrétními příklady z jednotlivých westernů. Tato šíře záběru však může komplikovat roli čtenáři a některé pasáže textu mohou působit jako nejednotné a celá kniha pak poněkud roztržštěná. Jako kdyby autoři někdy zabloudili ve svých vlastních odbočkách a těžko pak hledali cestu zpět. Autorovi tohoto textu se například nepodařilo plně porozumět tomu, proč autoři na straně 174 tvrdí, že budou využívat tzv. stavový model události, ve kterém je událost chápána jako přechod mezi dvěma definovanými stavy. Vlastní událost je v tomto modelu zjevně sekundární vůči dvěma mezním stavům, které ji obklopují. Autoři na stejné straně tento model explicitně kritizují a dle mého názoru se ho ani dále zcela nedrží, protože takový model by jen stěží dokázal vysvětlit dění charakteristické pro emergentní postavu, o které několikrát mluví.<sup>10</sup> Zdá se mi, že i v tomto případě by jako teoretický model westernových událostí mohl být použit model součinnosti struktury a události, který autoři dříve rozvíjeli na vyšších rovinách obecnosti.

Tato výhrada však knize neubírá na zajímavosti a inspirativnosti. Ideálním stavem by pak bylo souběžně s četbou zhlédnout nebo si připomenout filmy, o kterých pojednává. Autor tohoto textu však může potvrdit, že tento ideální stav v jeho případě nenastal. Vždy zbude něco, co by bylo třeba ještě vidět nebo si připomenout. Proto mohu jen doporučit na ideální stav nečekat a začít knihu číst.

*Martin Kaplický*

---

<sup>10</sup> Srov. např. tamtéž, s. 157.