

## Hranice westernového žánru

Luboš Ptáček — Jan Švábenický (eds.), *Proměny westernu. Pluralita žánrových, estetických a ideologických konceptů*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci 2013.

Peter Michalovič — Vlastimil Zuska, *Rozprava o westernu*. Bratislava: Slovenský filmový ústav, Vysoká škola múzických umění 2014.

V česko-slovenském prostoru vznikly v nedávné době hned dvě monografie, jejichž tématem je filmový žánr westernu. První kniha je výsledkem společné práce Vlastimila Zusky a Petera Michaloviče; ostatně vzájemná spolupráce obou autorů dala vzniknout například i knize *Znaky, obrazy a stíny slov* (Akademie múzických umění, 2009). Zuska a Michalovič nazvali knihu *Rozprava o westernu* a napsali ji společně jako jednotný text, pojímající hlasy obou autorů. Druhou publikací je kolektivní monografie s názvem *Proměny westernu. Pluralita žánrových, estetických a ideologických konceptů*, jejímiž editory jsou Luboš Ptáček a Jan Švábenický.

Z formálního hlediska se jedná o počiny téměř nesouměřitelné. *Proměny westernu* jsou kolektivní monografií a tento rámec určuje sestavení a povahu jednotlivých příspěvků. Celkem se na knize podílelo osm autorů, přičemž Jan Švábenický, který se zabývá historií italské kinematografie po 2. světové válce, napsal rovnou *Úvod* (spolu s Lubošem Ptáčkem), dvě teoretické stati a vedl tři rozhovory; první s Ernestem Gastaldim, druhý s Toninem Valeriim a poslední se Sergiem Donatim. Ostatní autoři do monografie přispěli jedním příspěvkem a v součtu tedy před sebou má čtenář 8 studií doplněných třemi rozhovory a představených *Úvodem*, přičemž nechybí ani obvyklé dodatky, jako jsou informace o autorech. Poněkud problematičná je nicméně absence rejstříku, který by se zcela jistě do takto koncipované

publikace hodil. V úvodním slově se Luboš Ptáček a Jan Švábenický stručně dotýkají počátků a proměny westernového žánru, také odkazují na existenci bohaté žánrové terminologie. Na konci krátkého textu (s. 5–9) představují také záměr publikace: „Cílem naší kolektivní publikace bylo představit proměny westernu napříč jeho historickým vývojem, demonstrovat jeho vývoj na filmech z různých kulturních oblastí a zejména postihnout proměny, které vyplynuly ze změn společenské situace“ (s. 9). Autoři zároveň dodávají, že si nekladou nárok na komplexní deskripci celého pole westernového žánru, ale jedná se spíše o případové studie k problematice proměny, kontinuity a abruptce v rámci specifického žánrového diskursu. Přístup je proklamován jako interdisciplinární, což je v mnoha ohledech pragmatická nálepka vyplývající ze současného stavu společensko-vědního výzkumu. Nutno podotknout, že publikace vznikla v rámci Výzkumného záměru MŠMT Pluralita kultury a demokracie, který byl řešen na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci mezi léty 2005–2011 (s. 5). Tento fakt podle mého názoru hraje důležitou roli při hodnocení kvality monografie.

Pokud zaměříme pozornost na jednotlivé příspěvky, je s ohledem na proklamovaný záměr (tj. představit proměny westernu) poněkud zářející, že jako první teoretický příspěvek je vybrán text Petra Bilíka nazvaný *Podloudné vítězství žánru: Smrt v sedle*, v němž se Bilík zabývá fil-

mem Jindřicha Poláka. Na druhé straně je příspěvek Michala Peprníka (*Westernizace Posledního Mohykána*) až jako pátý v pořadí. Peprník se částečně věnuje i vývoji westernu jako filmového žánru a zajímají ho prvky typické pro western, jako je žánr literární a celkový vztah mezi dvěma médii (literatura — film). Peprník je ostatně znalcem americké literatury, vždyť je také autorem knihy *Topos lesa v americké literatuře* (Host 2005), v níž *Poslední Mohykán* nemůže chybět. V Peprníkově příspěvku v *Proměnách westernu* je důraz kladen zejména na prostředí a archetypální rysy postav. Co je však problematické, je v první řadě ono pořadí příspěvků. Po analýze *Smrti v sedle* totiž následuje příspěvek Zuzany Burianové o brazilském nordesternu a dále Milan Hain píše o vlivu klasického filmu noir na westernový žánr. Teprve až v Peprníkově textu se čtenář alespoň částečně dozvídá o kulturní konotaci a genealogii westernového žánru v součinnosti s literárním polem a obecné společensko-historické situaci. Proč není Peprníkův příspěvek zařazen jako první? Právě zde se totiž čtenář zorientuje v tématu, jsou mu představeny výchozí body (prostředí, typ hrdiny, motivy atd...) a poté je připraven na proměnu žánru. Problém je totiž v tom, že editoři, jakkoli stručně žánr westernu představují, předpokládají, že čtenář má o fenoménu již relativně hlubokou znalost. Avšak i kdyby tomu tak bylo, nevidím důvod, proč je pořadí příspěvků velmi chaotické a nelogické.

Kvalita jednotlivých textů je, jak již bývá u kolektivních monografií neblahým zvykem, značně kolísavá. Petr Bilík o *Smrti v sedle* píše poutavě, dotýká se obecného kulturního ovzduší doby vzniku filmu a zmiňuje se o jeho /cílené/ žánrové „rozkročenosti“. Bilíkova studie je nicméně spíše popisného a referenčního charakteru, přičemž délka textu neumožňuje (str. 11–21) téma pojednat více do hloubky a popřípadě přidat detailní komparaci. Také text Milana Haina o vlivu filmu noir na westernový žánr je značně deskriptivní, vyznačuje se však přesvědčivým teoretickým ukotvením. Otázka „vlivu“, o kterou se ve studii

má jednat, je však pojednána problematicky. Hain, v souladu s jinými autory, definuje film noir na základě šesti aspektů: „1. historicky (přibližně 1940–1960); 2. žánrově (thriller, kriminální a detektivní film, v menší míře gangsterka a melodrama, případně jejich hybridní formy); 3. uplatněnými narativními technikami; 4. stylistickými postupy; 5. zpracovávanými látkami a tématy; 6. převládající náladou a světonázorem“ (s. 48). Na tomto pozadí poté definuje i žánr noirového westernu, což jsou (podle něj) ty snímky westernového žánru, které se „vyznačují soustavným a signifikantním užíváním aspektů typických pro film noir, které lze velmi obecně rozdělit do čtyř z výše naznačených skupin (styl, narace, témata a nálada). Naopak filmy, které této hrubě naznačené definici neodpovídají, ze svého přehledu vynechávám“ (s. 49). Hain tak naráží na problém vlastní každému formálnímu či strukturálnímu způsobu uvažování. Konsenzuální objektivita jednotlivých kategorií či bodů struktury (je-li navíc pouze nepřímo explikována) se stává absolutně subjektivní perspektivou. Vždyť na základě čeho se určí, že daný western je „infikován“ noirem, když jsou kategorie natolik abstraktní, že je zcela jisté (a priori na základě obecného vymezení kategorií), že se zcela jistě prvky „typické“ pro noirové filmy budou vyskytovat u westernu? Jen pouze a skrze subjektivní rozlišení autora příspěvku, který určí, jaká míra používání jednotlivých aspektů typických pro noir je „signifikantní“, a také to, které filmy této „hrubě naznačené definici“ neodpovídají. Výsledkem pak může být obecná generalizace, že westernové filmy v sobě obsahují prvky typické pro filmy noirového žánru. Na druhou stranu nutno podotknout, že Hain velmi soustavně pracuje s historicko-sociálním kontextem. Jeho metodologická perspektiva jej však nutně vede k banálnímu konstatování, že „několik desítek westernů [...] vykazuje vysokou míru ‚poučenosti‘ noirem v uplatňování konkrétnějších technik spjatých s vizuálním stylem [...] a narativními strategiemi“ (s. 68).

Téma brazilského nordesternu popisuje velmi

přesvědčivě Zuzana Burianová, její stať je zajímavá a čtivá, osobně však poněkud nerozumím jejímu zařazení ihned za Bilíkovo pojednání o SMRTI V SEDLE. Za velmi povedenou rovněž považuji trojici příspěvků Zdeňka Hudce, Michala Peprníka a Luboše Ptáčka. Zdeněk Hudec se zaměřuje na filmy Sama Peckinpaha, respektive na otázku překročení hranice klasického westernu v Peckinpahově díle a jeho příspěvek je tak jednoznačně vrcholem kolektivní monografie. Stejně tak příspěvky Luboše Ptáčka a Jana Švábenického (*Od strážců a ochránců k pohůnkům, mamlasům a vrahům: Demytizace americké armády v žánru westernu a Estetická inovace žánrových konvencí a ikonografie spaghetti-westernu spolu se Socioetnickým obrazem antihrdiny v kontextu politizace spaghetti-westernu*) se vyznačují přesvědčivou argumentací. Monografie je doplněna rozhovory, tematicky spjatými s příspěvkem Jana Švábenického o „spaghetti-westernu“ a jakkoli jde o rozhovory přínosné a čtenářsky atraktivní, jsou dokladem (nejen tematické) nevyváženosti celé publikace.

Ve výsledku jsou tak Ptáčkovy a Švábenického *Proměny westernu* počinem poněkud rozpačitým. Několik podnětných studií se totiž ztrácí za otazníky, jež ční nad celkovou koncepcí knihy — jejím uspořádáním počínaje a tematickou nevyvážeností konče. Nabízí se tak otázka, zda kniha nevznikla pouze jako nutný výstup podpořeného grantového záměru spíše než jako výsledek kolektivního výzkumu. Cíl publikace, tedy charakterizovat hranice a zlomy ve filmovém westernu, totiž zůstává nenaplněn.

Knihu Vlastimila Zusky a Petera Michaloviče *Rozprava o Westernu* lze hned na úvod označit za v tuzemském prostředí unikátní a v mnoha ohledech vyčerpávající publikaci zabývající se filmovým žánrem westernu. Po formální stránce je kniha rozdělena do pěti značně rozsáhlých kapitol, přičemž kapitola šestá obsahuje dodatek o střelných zbraních na divokém západě. Úvodní kapitola je expozicí problematiky žánru, jeho vymezení, kdy se autoři jednak odvolávají na již

klasickou Aristotelovu *Poetiku*, jednak na různé poststrukturalistické přístupy k problematice média, vyprávění a zobrazení vyprávění. Ostatně právě vztah žánru a jeho referens je leitmotivem celé knihy. Problematiku totiž oba autoři explikují na příkladu Jesseho Jamese. V první řadě je nám představen samotný James, jakožto historicky reálně existující figura, a to včetně jeho stručné biografie. Životopisná odbočka přitom není pouhým vyplněním prostoru, ale má roli fundamentu, který je různě překládán, různými způsoby artikulován. Film byl totiž již od počátku fascinován příběhy těch, co stojí mimo zákon, a Divoký západ byl podobných postav plný. Předchůdný, byť obdobný případ můžeme vysledovat v oblasti literatury na příkladu tzv. „šestákových románů“. Případ Jesseho Jamese filmový obraz subsumoval a reprezentoval mnoha způsoby, přičemž k těm nejzajímavějším z nich patří zcela jistě film *ZABITÍ JESSEHO JAMESE ZBABĚLCEM ROBERTEM FORDEM* Andrewa Dominika z roku 2007. Zcela jistě se jedná o typ demytologizačního westernu, protože Dominik se soustředil na poslední roky života Jesseho Jamese: „Dominikova verze podává Jamese jako rozporuplnou bytost. Na jedné straně ho ukazuje jako starostlivého a milujícího otce dvou dětí, na druhé straně je vykreslený jako paranoik, jako člověk posedlý tím, že své kumpány neusále podezřívá ze zrady, z připravované zrady, jako chladnokrevný vrah, co bez váhání zabil pokladníka ve vlaku, a v neposlední řadě jako člověk podléhající nepředvídatelným stavům melancholie“ (s. 29, ze slovenštiny přel. M. Ch.).

Důležitým motivem snímku je ale expozice jednak onoho aktu zabití, ale zároveň přehrávání tohoto aktu bratry Fordovými v rámci divadelního představení, které je vtělené do filmu (a bratři Fordové opravdu Spojené státy s tímto představením projeli) a stává se tak jakousi reprezentací reprezentace: „mělo mizernou, tedy nulovou uměleckou hodnotu, pravda, představení byla jednostrannou pravdou bratrů Fordových. Představení opakovali až 800krát, což byl možná ten

největší trest za čin, který Bob spáchal“ (str. 29).

Tyto úvodní poznámky nás vedou k metodologickému rámci, v němž se Zuska a Michalovič pohybují. Jakkoliv by se na první pohled mohlo zdát, že vycházejí s klasické koncepce žánru, ba v textu velmi často pracují s autory formalistické či strukturální školy, v zásadě se klasickým přístupům vymykají. Za prvé se nejedná o psaní dějin westernového filmového žánru. Tyto snahy o genealogii jsou vždy problematické, protože jsou nesený různými způsoby mocenského uvažování, dalo by se dokonce s jistou nadsázkou říci, že se jedná o prototyp „německého školometství“, kdy se určí s jasnou evidencí výchozí bod a veškeré další zkoumání probíhá jako usku-tečňování a prohlubování předem vystaveného poznání. Zuska a Michalovič jsou si vědomi toho, že lze jen velmi nesnadno určit, kdy western vzniká, proto představují spíše taxonomii prvků, motivů, entit, které se v tomto žánru objevují, a zároveň lze říci, že tato taxonomie žánr westernu konstituuje. Nejedná se však o strukturalistickou distinkci na langue a parole:

„Nás zajímají — a pro jistotu to ještě jednou zdůrazníme — odchylky, které western konstituovaly, konstituují a nesporně také v budoucnosti, pokud bude tento žánr existovat, konstituovat budou. Jsme přesvědčeni, že by bylo kontraproduktivní, kdybychom western chápali jako analogii přírodního druhu a jednotlivé filmy jako exempláře tohoto druhu. A nebo kdybychom žánr chápali jako nějaké langue a parole saussurovského typu“ (s. 87).

Máme tedy co do činění s myšlením difference, kdy jednotlivé abrupte konstituují předmět zkoumání. Toto uvažování nás nesporně vede ještě dále. Na příkladu ZABITÍ JESSEHO JAMESE ZBABELCEM ROBERTEM FORDEM se ukazuje jednak problematika reprezentace reprezentace, ale zejména fenomén intertextuality, k němuž se Zuska a Michalovič hlásí; neboli problematika vyprávění ve vyprávění, artikulace entit na základě jejich specifických vztahů a pře-rozdělování těchto vztahů. V tomto ohledu Zuska a Michalovič sle-

dují linie zachvacující jednotlivé filmové obrazy a poukazují na jejich artificialitu. Jeden příklad za všechny: pokud by filmový obraz měl nárok na reprezentaci skutečnosti, tak by nebylo možné přehledně natočit filmovou přestřelku. Dým jdoucí ze zbraní by znemožnil natáčení, stejně tak jednotlivé postavy by si nemohly klást nárok na absolutní přesnost střelby atd. Vytváření příběhu v příběhu samotném velmi hezky poukazuje další demytologizující western, NESMÍRITELNÍ z roku 1992. Do města přijíždí pistolník se „zapisovatelem“, jemuž vypráví své příhody. Střetne se se šerifem, svým starým „známým“, který jej zmlátí, odebere mu zbraně a vypráví zapisovateli, že příhody, které si pistolník vymyslel, se odehrály jiným způsobem. Nejde zde však o nastolení „pravdivého“ vyprávění — šerif tuto mýtizaci nahradí mýtem jiným, mýtem o sobě samém. Zuska a Michalovič se hlásí, v rámci filosofie difference, k myšlení G. Deleuze a F. Guattariho, respektive k jejich pojmu rhizomu. Tento pojem Deleuze a Guattari razí ve společné knize o Kafkovi z roku 1975, v níž se vymezují vůči jakýmkoli strukturálním a psychoanalytickým interpretacím Kafkova díla a považují jej za rhizom, za teritorium, které má mnoho vchodů, navzájem si rovnocenných. Proto o vlastním přístupu mluví jako o experimentu. Stejně tak jejich další společná kniha, druhý díl *Kapitalismu a schizofrenie*, nazvaný *Tisíc plošin*, začíná plošinou nazvanou rhizom (tato kapitola vyšla i samostatně časopisecky), v níž se snaží ukázat, že povaha zkoumaných entit je charakteru „dění“ a „multiplicit“, tedy v neustále se přeskupující se jednotě, jejíž hlavní charakteristikou je imanence tohoto řádu dění. Je však poněkud s podivem, že tohoto vysvětlení se u Zusky a Michaloviče nedočkáme, stejně tak není věnováno mnoho prostoru Deleuzovu pojetí filmového obrazu, respektive jeho pojetí westernu, jak jej známe z jeho knihy *Film 1. Obraz-pohyb*.

V první kapitole načrtnutý metodologický přístup dostává ostřejší kontury v kapitole páté, kdy je traktována otázka paratextuality, otevřeného a uzavřeného díla. *Otevřené dílo*, kniha slavného



sémiotika Umberta Eca, se tak stává jakousi linií pro sledování práce s filmovým obrazem a s taxonomií reprezentovaných entit, kdy lze jednotlivé prvky intertextuálně sledovat napříč různými modalitami reprezentace. Můžeme říci, že úvodní kapitola působí jako vymezení teoretického rámce, kapitoly další jsou formou „experimentu“ s tímto rámcem, přičemž kapitola pátá funguje jako teoretické ohraničení předem analyzovaného.

Monografii a kolektivní monografii je již s ohledem na formální odlišnosti obtížné srovnávat. Oba formáty přesto nabízejí možnost, jsou-li koncepčně kompaktní, komunikovat určitý originální přístup, objevné hledisko. Kolektivní monografie Jana Švábenického a Luboše Ptáčka je v tomto ohledu poněkud chaotickou záležitostí. Postrádá přesnější metodické ukotvení a poněkud se míjí svým cílem. Kniha Zusky a Michaloviče je oproti tomu vymezena zcela jasně a v rámci tuzemského prostředí může být velmi podnětným příspěvkem ke zkoumání westernového žánru. Zuska a Michalovič pracují, jakkoliv by se jim zcela jistě takováto přírodovědecká metafora nelíbila, po způsobu vášnivých entomologů, kteří s urputností a elegancí sledují specifické vztahy v rámci jedné „říše“. Pro milovníky westernového žánru, a ty s vědeckými ambicemi v rámci filmové vědy, tedy ideálním způsobem.

Martin Charvát