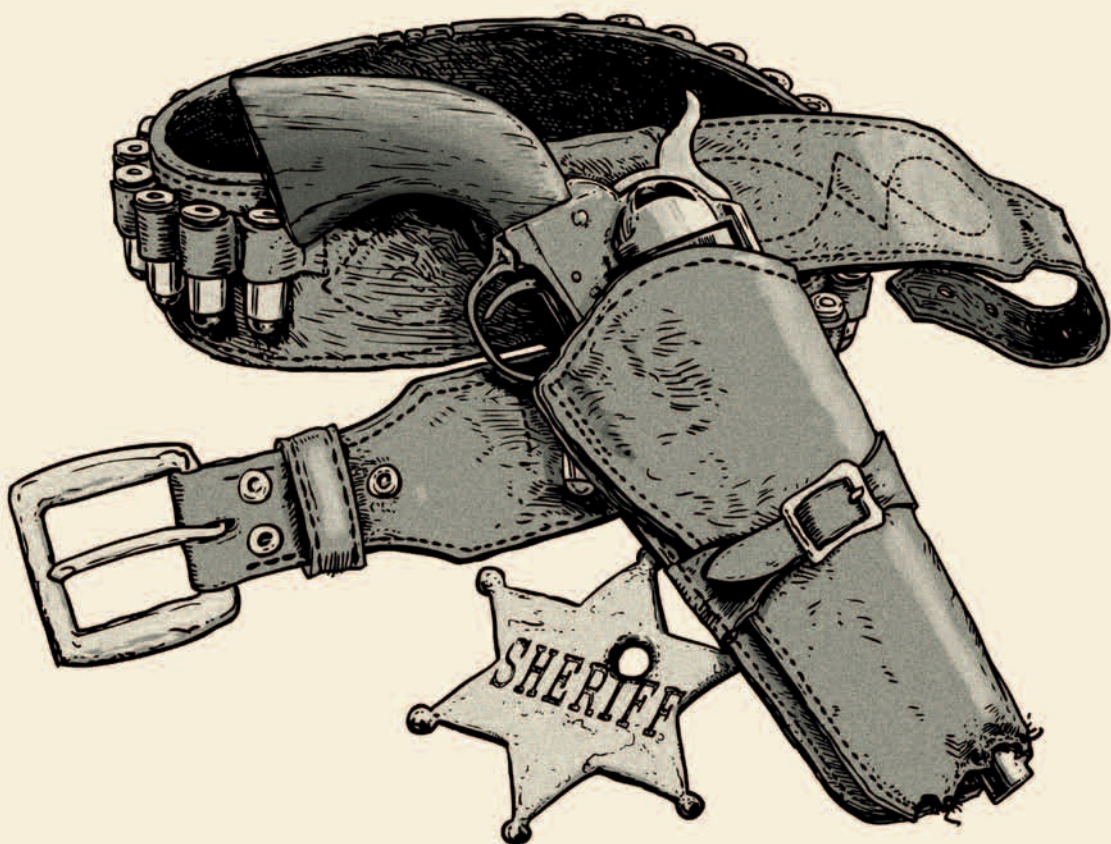


\*Peter Michalovič\* Vlastimil Zúška\*

# ROZPRAVA O WESTERNE









**\*Peter Michalovič\*Vlastimil Zuska\***

# **ROZPRAVA O WESTERNE**

**Slovenský filmový ústav  
Vysoká škola múzických umení  
Bratislava 2015**

Recenzenti:

prof. PhDr. Petr Mareš, CSc.

prof. PhDr. Josef Opatrný, CSc.

prof. PhDr. Marian Zervan, PhD.

prof. PhDr. Peter Michalovič, CSc.

Univerzita Komenského v Bratislave, Filozofická fakulta

prof. PhDr. Vlastimil Zúška, CSc.

Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta

žáner / genre

príbeh a diskurz / story and discourse

western / western

intertextualita / intertextuality

znak / sign

interpretácia / interpretation

Vydanie tejto publikácie finančne podporil



Táto publikácia vznikla ako súčasť projektu *Filozofická analýza semiotických predpokladov komunikácie a interpretácie* (VEGA 1/0088/14), ktorý sa rieši na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave.

© Slovenský filmový ústav, Vysoká škola múzických umení v Bratislave, 2015  
ISBN 978-80-85187-70-0

<b>Predslov</b> .....	9
<b>Predslov k druhému vydaniu</b> .....	9
Poznámka vydavateľa .....	13
<b>1. Žáner a jeho referens</b> .....	15
1.1. Prológ .....	15
1.2. Aristoteles a jeho iniciatíva .....	16
1.3. Kauza Jesse James alebo Western a jeho referens .....	18
1.3.1. Stručná biografia Jesseho Jamesa .....	20
1.3.2. Filmové kapitoly zo života Jesseho Jamesa .....	24
1.4. Disciplína, žánre a mody reprezentácie .....	33
1.4.1. Čo robia žánre? .....	40
<b>2. Zrod a metamorfózy westernu ako žánru</b> .....	57
2.1. Ako teoreticky pristupovať k (filmovým) žánrom .....	57
2.2. Čo predchádzalo filmovému westernu .....	67
2.3. <i>Veľká vlaková lúpež</i> alebo Zrod a sedimentácia westernu .....	76
2.4. Western v nemej ére alebo Krátka úvaha o kryštalizácii žánru .....	82
2.4.1. Epický western .....	85
2.5. Redefinícia a revitalizácia westernu v klasickom období .....	88
2.6. Spaghetti western .....	94
2.7. Eurowestern .....	99
2.8. Eastern .....	100
2.9. Westernové remaky, retaky a iné formy intertextuality .....	103
2.10. Revizionistický, postrevizionistický western, antiwestern, acid western ..	115

2.11.	Moderný a súčasný western .....	129
2.12.	Poznámky k českým a slovenským príspevkom k westernu .....	133
2.13.	Územie a jeho mapy .....	137
<b>3.</b>	<b>Western ako žáner – príbeh a diskurz .....</b>	<b>143</b>
3.1.	Úvodné poznámky .....	143
3.2.	Udalosti .....	147
3.2.1.	Putovanie a osídľovanie krajiny .....	149
3.2.2.	Hon dobytka .....	153
3.2.3.	Vojna .....	154
3.2.4.	Únos a prenasledovanie .....	160
3.2.5.	Prestrelky .....	162
3.2.6.	Súboj .....	166
3.2.7.	Vlaková lúpež, prepadnutie dostavníka, vylúpenie banky .....	172
3.3.	Udalosť: <i>Agens</i> verus <i>Paciens</i> .....	178
3.4.	Čas príbehu a diskurzu .....	180
<b>4.</b>	<b>Postavy .....</b>	<b>191</b>
4.1.	Úvodné poznámky .....	191
4.1.1.	Osamelý muž prichádza .....	203
4.1.2.	Dvaja jazdili spolu .....	212
4.1.3.	Muži v akcii .....	216
4.1.4.	Ženy vo westerne .....	219
4.1.5.	Indiáni .....	224
4.1.6.	Mexičania .....	230
4.1.7.	Afroameričania, miešanci a Číňania .....	233
4.1.8.	Deti vo westerne .....	238
4.1.9.	Reč westernových postáv .....	240
4.2.	Kôň (a jemu príbuzné zvieratá) vo westerne .....	243
4.3.	Zbrane vo westerne .....	247
4.4.	Priestor vo westerne .....	248
4.4.1.	Hranica .....	248
4.4.2.	Westernová krajina .....	251
4.4.3.	Mestá vo westerne .....	254
4.4.4.	Suplement k priestoru vo westerne .....	259



<b>5.</b>	<b>Žáner v ohnisku interpretácií</b> .....	263
5.1.	Úvodné poznámky k interpretácii .....	263
5.2.	Uzavreté umelecké dielo .....	264
5.3.	Otvorené umeleckého dielo .....	265
5.3.1.	Umelecký text ako virtuálny stroj na výrobu interpretácií .....	279
5.3.2.	The Interpretive Turn .....	282
5.4.	Žáner a obmedzenie hry interpretácie – paratexty .....	286
5.5.	Namiesto záveru .....	291
<b>6.</b>	<b>Apendix   Zbrane (nielen) Divokého západu</b> .....	293
	<b>Martin Helebrant</b>	
	<b>Literatúra</b> .....	332
	<b>Filmografia</b> .....	340
	<b>Menný register</b> .....	352
	<b>Názvový register</b> .....	362

*Venované svetlej pamiatke Kornela Földváriho*

V januári roku 2011 sme sa po sérii neformálnych debát rozhodli začať písanie našej novej, v poradí už tretej spoločnej knihy. Tému písania sme už mali, nevedeli sme však presne, ako budeme text štruktúrovať, koľko bude mať kapitola a čomu sa budú venovať. Ani nás to netrápilo, pretože keby sme to vopred vedeli, naše písanie by nemalo povahu teoretického dobrodružstva. Rozhodne sa bránime zmene nášho písania na mechanické vypĺňanie vopred narysovanej fixnej tabuľky. Preto nikdy nevieme, akými cestami sa vydáme, čo nás na nich stretne a kam príde: jedno sme však vedeli presne od začiatku, a to, že táto kniha by mala byť priesečníkom medzi našou prvou (*Juraj Jakubisko, 2005*) a druhou (*Znaky, obrazy a stíny slov, 2009*) spoločnou monografiou.

Témou nášho písania sa na dlhý čas stal filmový žáner western. Je to téma, ktorá prepája naše detstvo s časom nášho aktuálneho života. Predtým sme sa neraz pri rôznych príležitostiach neformálne rozprávali o tom, ako nás v mladosti fascinovali filmy „odlievané“ v žánrovej forme westernu, pripomínali sme si, ako sme sa tešili na nedelňé dopoludňajšie a neskôr aj popoludňajšie a večerné návštevy kina, kde sa premietali westerny. Je zaujímavé, že hoci sa tento žáner pre mnohých stal symbolom americkej kinematografie, do našich kín sa aj počas minulého totalitného režimu dostalo pomerne veľa zaujímavých westernov. Zaiste, dnes si bez akýchkoľvek obmedzení môžeme kľúčové diela pozrieť na DVD, tie z raného obdobia aj na internete. Lenže vidieť western na plátne kina a na obrazovke televízora či počítača pre nás bol, je a bude obrovský rozdiel.

Bolo pre nás prekvapujúce znovu pozeráť, teraz samozrejme s oveľa bohatšou estetickou skúsenosťou a teoretickou výbavou, tie westerny, ktoré sme videli pred mnohými rokmi. Priznávame, niektoré westerny zostarli, do popredia vystúpila ich v minulosti prehliadaná alebo jednoducho nevidená naivná schematickosť či kliše. Avšak iné aj po rokoch v nás dokázali vyvolať nové estetické zážitky, na ktoré sa nezabúda. Opätovná recepcia nám umožnila vidieť v nich niečo nové, čo sme si v našej mladosti nevšimli alebo jednoducho všimnúť nemohli, pretože sme na to neboli mentálne a hlavne teoreticky pripravení.

Náš záujem o tento filmový žáner je trvalý, čo dokazuje aj fakt, že každý z nás už predtým niečo o westernoch napísal. Niektoré texty sme napísali aj vo dvojici,

zvlášť si ceníme štúdiu *Dvojitá spirála žánru western* o filme *Mackennovo zlato*.<sup>1</sup> Nielen preto, že sa nám podľa nášho názoru podarilo tento film interpretovať novým spôsobom, ale aj preto, že to bola naša prvá spoločná interpretácia filmu tohto typu. Naše predchádzajúce pokusy sú však v porovnaní s textom, ktorý predkladáme čitateľovi na prečítanie a posúdenie, marginálne. Začali sme akoby odznova, korpus filmov bol mnohonásobne väčší než ten, s ktorým sme kedykoľvek predtým metodicky alebo príležitostne pracovali. Voľba takéhoto veľkého korpusu nebola arbitrárna, naopak, mali sme na to dobrý dôvod. Predpokladali sme, že len dostatočne veľký počet filmov nám umožní odhaliť povahu žánrovej disciplíny, platnú pre tú či onú etapu vývinu tohto žánru, a zároveň sledovať, ako určité konkrétne rozhodnutia tvorcov alebo často anonymné rozhodnutia veľkých producentských spoločností ovplyvnili nasledujúci vývin westernu ako žánru. Náš predpoklad sa v procese výskumu potvrdil. Okrem toho sme si museli ujasniť, aké teoretické *organon* budeme používať a ako ho bude potrebné modifikovať, aby zodpovedalo predmetu výskumu. Nebola to ľahká fáza výskumu, pretože od začiatku sme hrali dvojakú hru. V prvom rade bez toho, aby to implikovalo hierarchiu, sme sa sústredili na deskripciu a interpretáciu jednotlivých westernov. V druhom rade sme sa usilovali písať teóriu žánru, platnú pre jeden druh umenia, ktorá by nám umožnila hlbšie porozumenie jeho jednotlivých aspektov a pragmatických účinkov. Vzhľadom na tieto zámery sme cielene viedli široký vedecký dialóg s rôznymi teoretickými smermi či iniciatívami. Uzatváranie sa v disciplíne jedného teoretického smeru či iniciatívy by bolo kontraproduktívne, hoci nepopierame, že je oveľa pohodlnejšie vyznávať pravdu jednej teórie. Nám však išlo o to, aby náš zorný uhol ostal čo najširší. Otvorene sa hlásime k metodologickému pluralizmu, čo však vôbec neprotirečí tomu, že niektoré teórie či iniciatívy sú nám bližšie než iné. Ktoré sú to teórie, to čitateľ ľahko zistí pri čítaní knihy.

Skôr než začneme samotné písanie o žánri, považujeme za dôležité otvorene povedať, že označenie „žánrový film“ pre nás nie je niečo negatívne. Žánrový film nie je a nemôže byť synonymom devalvácie určitého typu filmovej produkcie. Áno, často sa do protikladu k označeniu „žánrový film“ kládlo a neraz sa aj v súčasnosti kladie označenie „autorský film“. Nepochybne k tomu prispel filmový kritik, uznávaný teoretik André Bazin a okrem neho aj francúzski filmári, predovšetkým François Truffaut. Ten v roku 1954 publikoval v *Cahiers du cinéma* článok, v ktorom sa hovorí o tzv. politike autorov (*la politique des auteurs*), pričom *auteurizmus* založil na troch základných premisách. „Prvou bolo, že napriek zjavne kolektívnej a neosobnej povahe filmovej výroby kinematografia môže byť (a často bola) oblasťou individuálneho a osobného vyjadrenia. Druhou bolo, že ekvivalentom umelca

---

<sup>1</sup> Peter Michalovič – Vlastimil Zuska, *Dvojitá spirála žánru western*. In: *Illuminace* 2001, č. 3, s. 21–26.

či autora (*auteur*), tak ako sa chápe v maľbe či v literatúre, v kinematografii bol – alebo mohol byť – režisér. Treťou a zďaleka najradikálnejšou bolo, že režijné majstrovstvo a kinematografické autorstvo sa dajú nájsť nielen v rámci kultúrne uznávaných oblastí medzinárodnej artovej kinematografie (čo bola v tej dobe všeobecná predstava) či, pokiaľ ide o Hollywood, výlučne v oblasti občasných prestížnych projektov či projektov solitérov (*mavericks*; ďalšia všeobecná predstava), ale tiež, a dokonca najmä v rámci bežných, rutinných výstupov.<sup>2</sup> Bolo nakrútených veľa zaujímavých autorských, ale možno ešte viac nudných autorských filmov, podobne ako bolo nakrútených veľa pozoruhodných žánrových a nesporne ešte viac nezázivných žánrových filmov, ktoré sa jednoducho v určitom období „spotrebovali“ tak, ako sa spotrebuje iný spotrebný tovar. Rovnako nemožno klásť znamienko rovnosti medzi autorský film a vysoké umenie na jednej strane, a znamienko rovnosti medzi žánrový film a populárne umenie. Nesporne sú to dva regióny filmovej tvorby, nie sú však oddelené ostro vymedzenou hranicou. Naopak, prebieha medzi nimi obojstranná komunikácia, vďaka ktorej sa vzájomne obohacujú, menia, v určitých momentoch dokonca aj navzájom vedome vyhraňujú. Nejde tu teda len o možnosti využívania alebo odmietania žánrových konvencií či noriem, ale o celý komplex faktorov, zoradených v intervale od invencie tvorcov filmu až po strategické rozhodnutia veľkých produkčných spoločností.

Rozpravu o westerne nedopĺňajú žiadne ilustrácie z filmov. Treba to považovať za súčasť *intentio auctoris*, sme totiž presvedčení, že fotografie nemôžu suplovať pohyblivé obrazy, komplexnosť filmového diela. Jednotlivé kapitoly otvárajú len westernom inšpirované kresby Jozefa Danglera Gertliho.

Bez pomoci priateľov a blízkych by nijaká kniha nemohla vzniknúť. V rámci našich možností sa chceme poďakovať všetkým, ktorí pre nás predstavovali dobrých anjelov, príjemných pokušiteľov, múdrych oponentov a vynikajúcich spolupracovníkov. Nebudeme tu vymenúvať všetkých, pretože by sme celkom určite na niekoho zabudli. Napriek tomu sa chceme trom z nich predsa len menovite poďakovať: Martinovi Helebrantovi za napísanie zasväteného obsiahleho dodatku venovaného zbraniam (nielen) Divokého západu. Ingrid Hrubaničovej a Martinovi Kaňuchovi za pozornú jazykovú i odbornú redakciu rukopisu.

Okrem konkrétnych osôb považujeme za potrebné poďakovať sa aj inštitúciám, bez ktorých by táto kniha nemohla byť napísaná. V prvom rade sú to školy, na ktorých pedagogicky a vedecky pôsobíme. Ďalej je to Audiovizuálny fond, bez pomoci ktorého by sme sotva boli schopní takýto náročný projekt začať a dokončiť. Za podporu ďakujeme aj grantovej agentúre VEGA, Vysokej škole múzických umení a Literárnemu fondu.

---

<sup>2</sup> Steve Neale, *Genre and Hollywood*. New York: Routledge 2000, s. 11.

## PREDSLOV K DRUHÉMU VYDANIU

Knihy majú význam vtedy, ak pragmaticky účinkujú, to znamená, že ich čitatelia čítajú, získavajú z nich dôležité informácie, niektoré myšlienky ďalej rozvíjajú, ale aj s autormi polemizujú či dokonca niektoré ich názory otvorene odmietajú. Keď nám vydavateľ oznámil, že sa plánuje druhé vydanie, uvedomili sme si, že naša kniha svoj cieľ splnila, a rozhodli sme sa knihu doplniť o nové časti. Teší nás, že sme do knihy mohli zaradiť úvahu o maďarsko-slovenskom koprodukčnom filme *Mirage*. Film mal premiéru v roku 2014, krátko po prvom vydaní našej knihy, a tak až teraz môžeme tento film interpretovať. Je to žánrový hybrid, krížia sa v ňom tvorivé postupy príznačné ako pre eastern, tak aj pre moderný western. Pre nás je to však v každom prípade zaujímavý a hlavne vynikajúci film. Sme radi, že aj v strednej Európe sa zrodil film, ktorý dokáže obohatiť dejiny jedného z najrozšírenejších filmových žánrov. Aj tento film dokazuje, že westernu sa dobre darí a pokiaľ bude prežívať v takejto dobrej kondícii, stále bude o čom písať. Sme zvedaví, ako sa western bude vyvíjať a kedy sa zase objavia úvahy o jeho úpadku či dokonca o blízkej smrti. Pravdupovediac, my neveríme ani v jeho úpadok, ani v blízku smrti, pretože western ako jeden z najstarších filmových žánrov má v sebe obrovský potenciál spočívajúci v tom, že napriek svojmu zrodu v minulosti, ktorej sa predovšetkým dotýka, dokáže reagovať aj na spoločenské problémy a pohyby súčasnosti. Dobrodružstvo teda pokračuje, hrdinovia prichádzajú a umierajú, ale Divoký západ pretrváva a zároveň sa mení s každým novým westernom. Tak to bolo a veríme, že tak to aj bude.

## POZNÁMKA VYDAVATEĽA

Nie je zvykom, aby po predslove autorov nasledovala krátka poznámka vydavateľa, avšak okolnosti si to vynútili. Kniha Petra Michaloviča a Vlastimila Zusku *Rozprava o westerne* sa do roka vypredala. Rád konštatujem, že ešte nijaká odborná kniha, ktorú vydal Slovenský filmový ústav, sa tak rýchlo nevypredala, a to je dôvod, prečo sme sa rozhodli pre druhé vydanie. Autorom sme poskytli možnosť knihu rozšíriť a teší ma, že túto možnosť využili. Druhé vydanie bude pre Slovenský filmový ústav výnimočné, pretože v jeho histórii vyjde ako prvá elektronická kniha. Týmto vydaním vstupujeme na nové, pre nás doteraz neznáme teritórium. Verím, že to bude vstup úspešný a že vďaka tomuto kroku sa ku knihe ľahšie dostanú čitatelia nielen doma, ale aj v zahraničí. Som pevne presvedčený, že druhé vydanie bude rovnako úspešné ako prvé a že táto kniha si dôstojne splní úlohu prvolezca.

Peter Dubecký  
generálny riaditeľ SFÚ





# 1. ŽÁNER A JEHO REFERENS

## 1.1. Prológ

Žáner – čo tento pojem znamená a zahŕňa? Ide o vágne a nejasné, často len tzv. intuitívne používané označenie skôr metaforickej povahy alebo o pojem v prísnejšom zmysle slova? Keď si budeme všímať, ako narába s týmto označením filozofia, estetika alebo niektorá z umenovedných disciplín, potom môžeme bez výhrad hovoriť o pojme. Každá z týchto disciplín sa totiž pokúsila definíciou vymedziť význam pojmu „žáner“. Samozrejme, význam sa v procese tvorby vedeckého poznania vyvíjal, jeho kontúry sa historicky menili, raz bol význam tohto pojmu explikovaný v prísnejšom, inokedy zas vo voľnejšom režime. Inak povedané, menilo sa sémantické pole tohto pojmu, čo možno formulovať zo stanoviska logickej sémantiky aj tak, že sa menila tak extenzia, ako aj intenzia pojmu. To v konečnom dôsledku platí pre akýkoľvek pojem, koncept, nech už ide o pojmy „ja“, „mimézis“, „esencia“, „krása“ alebo napríklad „bytie“. Nič to však nemení na skutočnosti, že tento pojem mal a má svoje „obrysy“, má svojou definíciou ohraničený a vymedzený vlastný význam. Avšak definícia nie je jediným určovateľom rozsahu a obsahu pojmu, tým je takisto, ako vieme už od Wittgensteina, jeho použitie a používanie. Akokoľvek je používanie pojmu žáner nekonzistentné, naprieč humanitnými disciplínami, odbornými a populárnymi médiami alebo v každodennej konverzácii, jeho sémantické pole musí mať isté obrysy, inak by sme tento pojem len ťažko dokázali zmysluplne používať. Jedným z našich teoretických cieľov je práve vyjasnenie hraníc a obsahu žánru ako všeobecného taxónu množiny príslušných artefaktov. A pokiaľ by v budúcnosti tento koncept zanikol, napríklad v súčasnosti nepredvídateľným vývojom kultúry, stále si príslušne orientovaný text zachováva platnosť reflexie minulosti a súčasnosti, no s minimálnou predikčnou silou.

Len čo začneme porovnávať, ako vymedzujú význam označenia „žáner“ napríklad filozofia, estetika a celý súbor vied o umení, už povrchná komparácia nás

presvedčí, že o pojme s presným vymedzením *naprieč* disciplínami nemôže byť ani reči vzhľadom na odlišne vymedzený význam v rámci jednotlivých disciplín. Aj to najvšeobecnejšie vymedzenie, ako napríklad Genettova definícia, podľa ktorej „žáner je trieda umeleckých diel, ktoré majú niečo spoločné“,<sup>1</sup> obsahuje v sebe vnútornú diferenciaciu – ono „niečo spoločné“ odlišuje chápanie žánrov nielen v rôznych disciplínach, ale aj v rámci jednej. Preto ostáva len skonštatovať, že označenie žáner je metaforou. Ogden a Richards sú presvedčení, že metaforou sa stáva každý „doslovný“ pojem, ktorý sa prenesie do iného druhu rozpravy (univerza diskurzu).<sup>2</sup> Síce plodnou metaforou, ale nič viac! Keďže súhlasíme s názorom Viléma Flussera, že chybou našich pojmov nie je to, že sú málo ostré, ale že sú príliš ostré, naše myslenie sa bude pohybovať v priestore medzi pojmom a metaforou. Alebo, ak chcete, na hranici medzi pojmom a metaforou, pretože hranica oddeľuje jedno od druhého a zároveň nepatrí ani jednej zo strán. Tento faktor sa zaujímavo podieľa aj na vymedzení jedného zo superžánrov, akým je horor. Mimochodom, superžáner je žáner presahujúci jeden umelecký druh, v tomto prípade nájdeme exemplifikáciu žánru horor vo filme, literatúre, divadle, komikse a aj v baletе. Horor a hlavná „ingrediencia“ tohto žánru – monštrum – ležia práve na hranici medzi kategóriami, teda najvšeobecnejšími pojmami. Drakula nie je ani úplne živý, ani úplne mŕtvy a mohli by sme takisto povedať, že upír je metaforou človeka. Aby sme predišli zbytočnému nedorozumeniu, považujeme za nevyhnutné zdôrazniť, že superžáner neleží na hranici medzi žánrami, ale nachádza sa na vyššej úrovni či hladine všeobecnosti než žánre špecifické pre jednotlivé druhy umenia.

## 1.2. Aristoteles a jeho iniciatíva

Prvým autorom, ktorý vymedzil teritórium pojmu žáner, je Aristoteles.<sup>3</sup> Vo svojej *Poetike* sa systematicky venuje jednému zo žánrov dramatickej tvorby – tragédii. S jemu vlastnou systematickosťou sa pokúsil opísať všetko, čo je späté s tragédiou. Zaujímala ho genéza tragédie, sformuloval jej definíciu, pomenoval jej základné zložky, zameral sa na účinok, ktorý tragédia vyvoláva v mysli diváka, tvorcovi ponúkol niekoľko dobre mienených rád, ktoré mohol uplatniť pri písaní tragédií, a vymedzil vzťah tragédie ku skutočnosti. Aristoteles údajne napísal aj text

---

<sup>1</sup> Gérard Genette, *The Work of Art. Immanence and Transcendence*. Ithaca: Cornell University Press 1997, s. 207.

<sup>2</sup> Charles K. Ogden – Ivor A. Richards, *The Meaning of Meaning*. London: Routledge 1985.

<sup>3</sup> Sme si vedomí toho, že pre niekoho by prvým autorom mohol byť Platón, pretože mnohé motívy z Aristotelovej *Poetiky* nachádzame už v Platónových textoch, avšak Aristotelova systematická interpretácia predsa len poskytuje viac podnetov na uvažovanie o jednom z umeleckých žánrov.

venovaný inému dramatickému žánru – komédii, ten sa však nezachoval. V parížskej Bibliothèque nationale de France je uložená zbierka starých gréckych spisov pod názvom *Tractatus Coislinianus*. Jej súčasťou je aj text *O komédii* a je veľmi pravdepodobné, že autor tejto rozpravy čítal dnes už stratenú časť Aristotelovej *Poetiky* a využil ju ako predlohu na napísanie vlastného textu, lenže vzhľadom na pretrvávajúce pochybnosti o autorstve a autenticite sa týmto spisom zámerne nebudeme zaoberať a zostaneme len pri „autorizovanej“ časti *Poetiky*.

Podľa Aristotela je tragédia „zobrazení vážného a uceleného děje s určitým rozsahem, a to takové, při němž se používá řeči zkrášlené v každém úseku příslušnými prostředky zvlášť, děj se nevypráví, ale předvádějí se jednající postavy“.<sup>4</sup> Aj v komédii predvážajú dej konajúce postavy, dokonca tragédia a komédia sa zrodili z počiatkových neumeleckých prejavov, preto je nevyhnutné uviesť to, čím sa teda navzájom odlišujú – *differentia specifica*. Aristoteles sa v prvom rade pokúsil odlišiť tragédiu od komédie na základe odlišného účinku na diváka. Novšou terminológiou by sme mohli povedať, že v tomto ohľade zaujíma pragmatickú či recepčnú perspektívu, ale v *Poetike* nezabúda ani na sémanticko-syntaktické hľadisko, keďže sa zameriava na štruktúru diela samotného. Komédia je „zobrazením lidí horších, ne však ve všech jejich špatných stránkách, nýbrž jen v těch, které vzbuzují smích. Směšné je přece částí ošklivého: směšnost je totiž jakási chyba a ohybnost, která však nezpůsobuje ani bolest, ani škodu, jako například směšná maska je něco ošklivého a pokrouceného, aniž působí bolest“.<sup>5</sup> Naproti tomu tragédia zobrazuje prostredníctvom konania postáv vážne deje, zobrazuje ľudí lepších, prinajmenšom lepších, ako sú ich súčasníci. Zmyslom tohto zobrazenia je vyvolať na strane diváka súcit a strach a prostredníctvom nich mu umožniť dosiahnuť očistu (*katharsis*) tak v zmysle estetickom, ako aj etickom.<sup>6</sup> Jazykom dnešnej

<sup>4</sup> Aristoteles, *Poetika*. Praha: OIKOYMENH 2008, s. 59. Zámerne používame český preklad Aristotelovej *Poetiky*, pretože je aktuálnejší a presnejší ako slovenské preklady.

<sup>5</sup> Tamže, s. 57.

<sup>6</sup> Hans-Georg Gadamer v knihe *Pravda a metoda. Náčrt filozofickej hermeneutiky* (Praha: Triáda 2010) poznamenal, že Aristoteles sa zaoberal špecifickým pôsobením tragédie na diváka. Tragédia pôsobí prostredníctvom strachu a súcitu, prostredníctvom *fobos* a *eleos*. Podľa Gadamera však „obvyklé preklady týchto hnutí myslí jako ‚soucit‘ a ‚strach‘ vyznívají jako příliš subjektivně zbarvené. U Aristotela vůbec nejde o soucit nebo dokonce během staletí se proměňující hodnocení soucitu, a právě tak nelze ani strach pojímat jako duševní stav nitra. Obojí se člověku spíše přihází, přepadá jej a strhává. *Eleos* znamená žal, který se nás zmocňuje při pohledu na něco, co nazýváme žalostným. Žalem nás naplňuje např. Oidipův osud (příklad, k němuž Aristotelés neustále přihlíží). Podobně ani *fobos* není jen duševním stavem, nýbrž – jak říká Aristotelés – mrazením, při němž tuhne v žilách krev a zmocňuje se nás děs. Ve zvláštní souvislosti, v níž se při popisu tragedie mluví o *fobos* a současně o *eleos*, označuje *fobos* mrazivou tíseň, která se nás zmocňuje při setkání s někým, kdo směřuje ke svému zániku a o koho se strachujeme. Žal a tíseň jsou způsoby ekstasis, ‚byťi mimo sebe‘, které dosvědčují podmanivé kouzlo toho, co se před námi odehrává“ (s. 126–127). Táto *ekstázis* je práve „polohou“, ktorá umožňujú očakávanú katarziu, pretože len z nadhľadu či odstupu (vystúpením z nás samých) môžeme vlastné zážitky reflektovať, a teda „očistiť“.

filozofie a niektorých humanitných vied môžeme teda povedať, že Aristoteles sa zaoberá aj pragmatickou dimenziou tragédie, a to nielen v priebehu recepčného procesu, ale aj odozvou po ukončení aktuálnej recepcie diela.

Aristoteles je presvedčený o tom, že každá tragédia má teda nevyhnutne týchto šesť zložiek: „děj, povahokresba, mluva, myšlenková stránka, výprava a hudba“.<sup>7</sup> Paul Ricœur v knihe *Čas a rozprávanie I.* správne upozorňuje na fakt, že „kvazi-identifikace se opírá o primární hierarchii těchto šesti složek, která dává prioritu předmětu („co“) představování – zápletka [v českém překlade *Poetiky*: „děj“], povahy [„povahokresba“], myšlenkový výraz [„myšlenková stránka“] – před nástrojem („čím“) – výraz [„mluva“], hudba – a způsobem („jak“) – scénická výprava [„výprava“; doplnili PM-VZ], a o sekundární hierarchii v rámci předmětu, která staví jednání nad povahy a myšlenkovou stránku tragédie“.<sup>8</sup> Je jasné, že najdôležitejšou zo všetkých zložiek tragédie je dej. O tejto zložke Aristoteles dokonca hovorí ako o duši tragédie a v *Poetike* venuje pomerne veľký priestor tomu, čo je dôležité pre skladbu deja. Pre dej sú nevyhnutné: náhly obrat (peripeteia), poznanie osôb (anagnórisis), drastický výjav (pathos), zápletka a rozuzlenie, pričom mnohé z týchto súčastí sa stali základom pre neskoršiu záväznú kompozíciu klasickej tragédie, ktorá pozostávala z piatich častí: 1. expozícia (úvodná časť), 2. kolízia (zauzľovanie deja), 3. kríza (vyvrcholenie), 4. peripetia (náhly obrat), 5. katastrofa (rozuzlenie alebo tragický záver konfliktu).

V *Poetike* sa zásadným spôsobom rieši aj vzťah tragédie ku skutočnosti. Podľa Aristotela „dějepisec a básník se totiž od sebe neliší tím, že jeden vypráví ve verších a druhý v próze; vždyť i Hérodotovo dílo by se mohlo převést do veršů a bylo by ve verších dějepisným pojednáním stejně jako bez nich. Liší se však od sebe tím, že jeden vypráví, co se stalo, kdežto druhý, jaké věci se stát mohly. Proto je básnictví filosofičtější a závažnější než dějepisectví.“<sup>9</sup> Toto pomerne jednoduché, avšak veľmi funkčné rozlíšenie dlhý čas „energeticky“ dovalo diskusie o vzťahu umenia a skutočnosti, respektíve vzťahu tragédie ako umeleckého žánru a skutočnosti, a zdá sa, že svoje tiene vrhá aj na našu súčasnosť, čo sa pokúsime dokázať v nasledujúcej časti.

### 1.3. Kauza Jesse James alebo Western a jeho referens

Hoci spis *Poetika* má už viac ako dvetisíc rokov a okrem iného je svedectvom prvého systematického záujmu o jeden umelecký žáner, bez akýchkoľvek pochybností

<sup>7</sup> Aristoteles, *c. d.*, s. 59.

<sup>8</sup> Paul Ricœur, *Čas a vyprávění I.* Praha: OIKOYMENH 2000, s. 60.

<sup>9</sup> Aristoteles, *c. d.*, s. 65–67.