

Zpívej, kovboji. Sny, představy (a skutečnost) o Divokém západu

MICHAL JAREŠ, Ústav pro českou literaturu AV ČR, v.v.i., Praha

JAREŠ, M.: Sing, Cowboy. The Dreams, Ideas (and Reality) of the Wild West
SLOVENSKÁ LITERATÚRA 60, 2013, No 6, p. 455 – 461.

In this article I try to capture how the western, which originally existed as the American form of historical and, actually, realistic novel, took root in the countries where the tradition of winning the Wild West and patriotic tendencies were more or less absent or they were depicted by using different genres and techniques. I contemplate whether the western in its essence exists until now or it is just in the position of a romanticizing and fossilized genre. Alongside the conscious exotism of the western, the genre – from the historical point of view, especially in the territory of Czechoslovakia - is able to function in its transformed meaning as a trigger for the tramp movement (and thus can also be seen as one of many roots of the Leftist Avantgarde), as well as a moral and social solution. Idealizing the „American“ element, which dates back to the 1930s, was also a moving force for liberal and free thinking, which in its black-and-white distinction often helped to overcome oppression and totalitarianism. The stereotypical battle between good and evil complemented by freedom simply works in any totalitarian society better – although with hindsight I admit it was partly just a precursor of the Ideology of Consumerism. Since the second half of the 20th century the western imagery has moved from the literary form mainly to film adaptations and recently it has reached a stage when the western has de facto lost its opponent as well as its essence and the motivation for existence. Its current form undergoing a worldwide transformation from Romanticism preferably to Realistic-Naturalistic depictions then naturally has to seek its own purpose as well as the users, who often incline to other sources of pleasure in Pop Culture.

Key words: the western, the Cold War, Czechoslovak history, Postmodern

Co se stalo s westernem, jedním z nejkonvenčnějších žánrů vůbec, v posledních třiceti letech? Budeme-li parafrázovat klasickou píseň, tak „mrtev je a jeho tělo tlí“. Pokusy o resuscitaci jsou dlouhodobě nefunkční a sentimentální kýč à la německá nadprodukce autora Gerta Fritze Ungera se nedá počítat. A navíc Louis L'Amour, jeden z nejagilnějších a nejprodávanějších spisovatelů westernů nové doby, se jednak považoval za autora historických románů a jednak v roce 1988 umírá. Co tedy s westernem nadále? Proměňuje se, nebo zůstává na místě, kde se ocitnul na přelomu 19. a 20. století? A proč vlastně nefunguje v dnešní době?

Když se podíváme do historie, zjišťujeme, že existuje minimálně dvojí podoba toho, co si pod westernem dnes představujeme. První podoba je americká – jedná se o víceméně realistické příběhy z dobývání Divokého západu, z období občanské války za nezávis-

lost nebo z kalifornské zlaté horečky. Tyto příběhy mají vždy jistý mýtotočrný prvek s potvrzením individualismu jedince. Z pohledu dneška jde o mýtus o světě, jenž nikdy nebyl, navíc je tento mýtus silně podepřen morálním poselstvím, ve kterém se přibližuje pohádce. Od doby Breta Harta nebo Alfreda Henryho Lewise se daný model příliš nemění a určuje ho už více jak sto let Wisterův *Virgínan* (1902, česky 1905). Dobří muži proti zlým (good guys vs. bad guys) jsou ve dvacátých a třicátých letech 20. století zpracováni literárními profesionály do dokonalosti, aby se posléze některé negativní projevy westernu, jako je rasismus (protiindiánský i protimexický), zvrhly do pozitivního vnímání a zjevení „toho druhého“ jako někoho „ušlechtilého“. Příkladem za všechny může být román *Pokrevní bratr* od Elliotta Arnolda (1947, slovenský překlad z roku 1974), ve kterém se indián dokonce představuje jako básník a filozof.

Druhá verze westernu je jeho literární podoba mimo Spojené státy americké: zde nefunguje etická, nacionální, patriotská hrdost dobyvatelů a obyvatelů nové země. Tradiční hodnoty jsou podmíněny většinou domácí touze po poznání exotického, do kterého se dosazují jednak myšlenky a představy o jiném, možná i lepším světě – o světě možné a relativní svobody. S tímto referátem navštívím a spočinu víceméně v prostoru Česko-slovenska.

Jestliže něco z mimoamerického westernu bezpečně přetrvává dodnes, je to něco, co bychom mohli nazvat „idealismus místa“. Pro western je vždy ideální totalitní režim jakéhokoliv druhu. Místa s již nepředstavitelně dobrodružnými jmény (namátkou Tombstone, Askalona, Alamo, Santa Fe, Durango), stejně jako stylotvorná jména kovbojů, pomáhaly vytvářet „něco“ romanticky plného a blízkého snu. A mnohdy i za cenu přenosu zidealizovaného místa jinam než na Divoký západ – po útoku na Pearl Harbor se například v prostoru tehdejšího protektorátu rozmnožily novely odehrávající se v argentinské pampě, stejně jako třeba „román z doby první diamantové horečky v Německé jihozápadní Africe“, jak zní podtitul románu Hermanna Freyberga *Diamanty v poušti Namib* (česky 1943). Když v lednu 1939 začíná vycházet v nakladatelství Ovesný čistě žánrový sešitový časopis *Divoký západ*, je již pro něj připravena půda jak ze strany všeobecné známosti překladů Mayových románů, ale také řada překladových děl ze sešitových edic vzniklých v druhé polovině třicátých let 20. století.¹

Odhlédneme-li od homosexuálně zabarveného podtextu některých složek westernu, který působí i v nechtěných chvílích až komicky – „*Mestečko bolo v okamihu na nohách. Šerif Barney vyskočil na krik z postele a v behu si priväzoval na driek opasok s pištoľou. V päťách mu utekalo sedem mužov.*“² (Kde se proboha vzalo těch sedm mužů? Vyskočili s ním z postele?) – zůstává neustále přítomné rozpolcení mezi mýtem a realitou. Western, i když byl u nás parodován (viz *Limonádový Joe*) a vysvětlován, „jak je to na Západě doopravdy“, zůstává stále v našem prostoru dlouhodobě živý, ale zároveň je spojován s čímsi nedospělým a kovbojsky chlapeckým. Důvodů k vysvětlení je více, ale ten nejpodstatnější a nejtrvalejší vysvětlí již následující ukázka:

„*Na stanici Bránik-Hodkovičky stál předvoj ostrých hochů Divokého Západu. Chlapci z Libně, Zadní Indie, Košíř cpali si dýmky opření o pomerančovou zeď, kroutili si*

¹ Původní plán vydávat žánrově čistý sešitový čtrnáctideník Wild-west v roce 1937 nebyl uskutečněn.

² KOLK, Larry: *Pomalý šerif*. Bratislava : Naše romány č. 33, 1947, s. 4.

cigarety a s hrdinským sebezapřením žvýkali bulharský tabák, z kterého hnětli chlupaté koule na způsob odřených kaštanů. Včera se pokoušeli přenocovat v nádražním skladišti, jak káže tramský mrav, byli však zapuzeni uniformovaným mužem s acetylénkou, který příšerně klel. Tedy se vyspali porůznu v šípkovém trní nebo v listnatém podrostu háje, znepokojováni nepatrně hajným a několika četníky. Ranní šere zastihlo je v silničním příkopě, pijící whisky vlastní výroby. Pak si oblékli přes kalhoty cowboyské, po stranách rozstřížené plátěné nohavice, obarvené hnědě barvivem na velikonoční vajíčka a opatřené bohatými třásněmi, otočili si hlavy barevnými šátky a kymáceli se k nádraží, aby, divočí synové prerie a biografu, po celý den udivovali greenhorny jedoucí na výlet ve vycházkových šatech.“³

Ukázka je z povídky/fejetonu Jaroslava Jana Paulíka, nazvaného *Arizona*, který vyšel v roce 1927 v knize *Zadní Indie* a posléze byl rozpracován do asi nejslavnějšího Paulíkova díla *Arizona* (1928), jednoho z vrcholů české poetistické prózy. Český tramping, který se vydělil z baden-powellovského skautingu na počátku 20. století, měl u kolébky jasné westernové kmotry – „ovlivněna četbou Mayových spisů zavrhovala (mládež – pozn. M. J.) skautskou disciplínu a dávala přednost toulkám, plných naprosté svobody“.⁴ Když se díváme zpětně na zejména český tramping, potvrzuje se nám schopnost a vytrvalost přenosu žánru do jiné kultury s tím, že ho místní prostředí kultivuje po svém. A navíc se ukazuje, že pro western v českých zemích má hned z počátku obrovský smysl nejen jeho psaná podoba, ale i filmová zpracování.

„Přišel rok 1919 a s ním americké filmy z ‚Divokého západu‘. / Jedním z prvních filmů byl: ‚Červené Eso‘. Epochový seriál úplně otrásl duši tramských pionýrů, jimž se jinak neříkalo než ‚Divocí skauti‘, a ti plni nadšení pro cowboyské typy hrdinného Winthropa a Mary Walcampové,⁵ přijali romantiku, která se jim takto nabízela. / (...) / Z Aniček, Máníček a Boženek staly se přes noc Annie, Mary, Bobiny nebo Daisy, Betsy neb Virginie: U chlapců to bylo ještě horší. Z Jardy se stal Harry, z Pepíka Bob, z Oty Brandy, ze Zdeňka Železná pěst nebo Winthrop, Eddie a někdy také Swenny, Grizzly, Káča, Říman, Bill, Old Shatterhand, Farnum, Dawson, Jack, atd. atd.“⁶ Víceméně je toto český western v kostce – tramping využil svobodomyšlnost westernové iluze, aby ji naplnil po svém. Odmítal organizovanost, chtěl volnost, které se mu někdy i dostávalo. Právě tramping ve své šíři, kterou nelze přecházet, je ukázkou ideologického působení westernu. Morální i společenská východiska westernu použila svobodomyšlná a volnomyšlenkářská společnost pro jeden z možných kořenů vznikající levicové avantgardy. Není divu, že část levicových autorů (Géza Včelička, Jan Noha ad.) působila v rozvíjejícím se tramském hnutí, stejně jako není divu, že část odchovanců trampingu vystupovala možná nepoliticky, ale zcela ve shodě se svým vztahem ke světu – proto se řada dobrovolníků v angažmá v občanské válce ve Španělsku rekrutovala z tramského světa. Anebo v podpoře nezaměstnaných kamarádů, kterým tramská societa pomáhala například vybíráním peněz při pořádání ryze tramských

³ PAULÍK, Jaroslav Jan: *Arizona*. In: *Zadní Indie*. Praha : Svoboda a Solař, 1927, s. 74 a n.

⁴ HURIKÁN, Bob (= Peterka, Josef): *Dějiny trampingu*. Praha : Jaroslav Nožička, 1940, s. 17.

⁵ Jednalo se o sérii *The Red Ace* z roku 1917 od režiséra Jacquese Jaccarda s Mary Walcampovou v roli Virginie Dixonové a Lawrencem Peytonem v roli četaře Sidneye Winthropa.

⁶ Tamtéž, s. 22.

akcí spojených s hudební produkcí. Western chápaný v prostoru Československa měl po celé 20. století také kořeny anarchistické (díky hlásané volnosti a spravedlnosti).

„Je známo, že nejdůležitější podmínkou úspěchů při výchově mládeže je vzbudit její opravdovost, úplnost k zájmu, uvést ji v obdiv a nadšení k úloze či úkonu, ke kterým ji vybízíme. Ušlechtilá dobrodružná literatura je jedním z nejmocnějších nástrojů, kterým lze v mladé duši rozehrát tuto strunu nadšení a opravdovosti,“ napsal v roce 1939 František Skácelík jako doprovodný text k dnes již klasickému románu Boba Peterse (tedy Josefa Peterky čili Boba Hurikána) *Plamen vzpoury*.⁷ Petersův/Hurikánův román, který se odehrává „před 69 lety“ v mexickém státu Chihuahua, ovšem vykazuje jasné paralely se světem, který se dobově žil – „Budeme bojovat za spravedlnost této země, za lepší zítřek, za lepší příští našich potomků. Vybojovali jsme si před třemi lety spolkovou republiku, vybojujeme si i nyní lepší budoucnost. Naše revoluce nebude mít dlouhé trvání. Skončí, až vyženeme všechny kořistníky ze své země, až vrátíme sobě samým očištěnou zemi. Svou krví, svými životy, které položíme na oltář své vlasti, vykoupíme obecné blaho všech.“⁸ Zřejmá souvislost s událostmi let 1938 a 1939, i s ironií dějin – Petersův/Hurikánův román, který získal první cenu v literární soutěži Týdeníku Romány do kapsy 1939, vyšel dne 17. listopadu 1939... Není to ale poprvé ani naposledy – například všeobecně známý Hurikánův popěvek Rykatádo (což je název složený ze spojených tramských osad Liberecka – Ryves, Kamarádi, Tabů a Dobromil) reaguje na situaci v pohraničí v druhé polovině třicátých let.

Vzhledem k idealizaci dochází ke zjednodušení žánru, takže touha po životě „jako z kovbojky“ s sebou nesla vždy mírná nedorozumění – povaha života cowboyů je zejména v knižně publikovaných westernech tlumočena většinou jako cosi naprosto romantického, lákavého a – opět zdůrazňuji – svobodného, volného. Tento povrchní a nevykořenitelný jev se snaží narušovat mnohý z autorů i textařů (např. „*Nepečuju vo svý zdraví / kolem mě sou samý krávy / sem tak utahanej vod sedla / ani Mary Lou by mě nesvedla*“ – píseň Kapitána Kida *Kdo mi zatlačí voči*, stejně jako realisticky pojaté *Kolty bez pozlátka* Jiřího Brdečky, popisující hrdiny Divokého západu jako Billy the Kid nebo Jesse James). Většinou jsou tyto pokusy bez valnějšího výsledku.

Povrchnost převažujících názorů je prohlubována i podprůměrným stylistickým výkonem – snad jen v románech červené knihovny nacházíme podobně zjednodušené a stereotypní popisy, očekávatelné kulisy, předvídatelné povahy. Navíc je western sám o sobě velmi často zaplevelen detektivkou (vykradení banky nebo vražda donutí šerifa, tj. obránce zákona, k činům), případně sentimentálním románem, ale nestrání se ani sci-fi (i když výsledky jsou v tomto setkání velmi žalostné, což mj. dokazuje i nedávný snímek *Kovbojové a vetřelci* /Cowboys & aliens/ režiséra Jona Favrea). Častým úkazem jsou proto i nečekané objevy a místy až bizarní situace původních westernů: „*Pojednou se smířící soudce zastavil. A pak bleskurychle se přitiskl do stínu zdi. Co to tu jen běží? Bezesporu, tvor hodný podivu...! Maličký chlapík, tvoreček, sahající mu nejvýše ke kyčlím. / Trpaslík! / Odkud vyběhl? / Nevyšel ze šerifovy budovy?*“⁹

⁷ SKÁCELÍK, František: Výchovné poslání dobrodružné literatury. In: PETERS, Bob: *Plamen vzpoury*. Praha : Romány do kapsy, 1939, s. 3.

⁸ Peters, c. d., s. 42.

⁹ TEX, William: *Ve smyčce lasa*. Praha : Romány vzrušené chvíle, 1941, s. 15.

Po druhé světové válce se český tramping i samotný western dostává do konfliktu s další totalitou, která odmítá vše americké.¹⁰ Stereotypní souboje dobra a zla, které patří ke klíčovým podobám westernu, dostávají zelenou logicky vždy v období duchovních útlaků. Snad právě proto funguje western nejlépe v euroamerickém regionu v době jakékoliv nesvobody, ať totalitní, nebo „jen“ studenovělečné. Proto se v rozmachu šedesátých let dostává ke slovu opět western, aby se oprášíly tradiční pravdy – oblíba filmového Winnetoua stejně jako reedice některých westernových knih jde ruku v ruce s návratem avantgardních gest. Nejde už o přímo vyřčená slova jako svoboda nebo volnost, případně dobro a zlo, ale o zdůraznění zápasu utlačovaných (černoši, indiáni). Koncertem amerického písničkáře Petera Seegra v Praze v roce 1964 dostává opět americký Západ možnost vstoupit do povědomí. Podobnou iniciační roli měl přeložený soubor *Americká lidová poezie* (1961), a tím se dostávám k vysvětlení názvu celého příspěvku. Ten je jednak nárazkou na koprodukční snímek Deana Reeda z roku 1981 (*Sing, cowboy, sing*), jednak ilustruje proměnu westernu v našem prostředí – knihy s kovboji se čtou v době dospívání a poté o ně zájem velmi výrazně upadá. Ale v písniích dlouhodobě zůstává stopa trampingu jak předválečného, tak i nové vlny české trampské písně, doplněné stylem ve své době výstižně pojmenovaným „country & western“.

Když skupina Greenhorns vydává společně se Spirituál kvintetem a skupinou White stars v roce 1969 desku s příznačným názvem *Písně amerického Západu*, odstartuje se tím nová éra westernu. Pietně a po americku se vyzývá svoboda, morální poselství i opěvuje život kovbojského nebo indiánského hrdiny. Za cenu ústupků (přejmenování skupin na Zelenáči, Plavci, Krajánci, Fešáci z dříve poameričtělých Greenhorns, Rangers, Taxmeni nebo Bluegrass Hoppers) se v době normalizace stává country (a v závorce western) jedním z nejhranějších a nejméně problematických písňových žánrů vůbec. Obecná popularita má za následek opětovný „idealismus místa“, stejně jako místy až diverzní různé kapely pracují s původní hudební předlohou. Například v dnes již zlidovělé písni skupiny Greenhorns *Blízko Little Big Hornu* se v textu Jana Vyčítala víceméně popíše jedna z bitev americké armády a indiánských kmenů z roku 1876, končící drtivou porážkou bělochů. O to víc je překvapující zjištění, že původní text písně Jim Bridger vypráví o úctě ke stopaři a traperovi, jenž se do dějin Divokého západu zapsal jako lovec a prostředník mezi bělochy a indiánskými kmeny. Vyčítal využil jen jednu sloku písně Leona Payneho, kterou proslavil country zpěvák Johnny Horton.

Jen jako příklad bych uvedl dvě sloky z písně *Jim Bridger* v anglickém originálu s volným překladem.¹¹

*He spoke with General Custer and said listen Yellow Hair
The Sioux are the great nation so treat ,em fair and square
Sit in on their war councils, don't laugh away their pride
But Custer didn't listen at Little Big Horn Custer died*

¹⁰ Paradoxně odmítá komunistický režim i své autory – druhé vydání novely Evžena Rošického *Dokončené poslání*, napsaná pod průhledným pseudonymem R. O. Sickey, nebyla po roce 1948 distribuovaná.

¹¹ Text Jana Vyčítala je myslím tak notoricky známý, že nemá smysl jej tady uvádět.

*There's poems and there's legends that tell of Carson's fame
Yet compared to Jim Bridger Kit was civilized and tame
These words are straight from Carson's lips if you place that story by him
If there's a man who knows this God forsaken land it's Jim.*

(Mluvil s generálem Custerem a říká mu: Blondáku,
Siouxové jsou velký národ, tak s nimi jednej na rovinu.
Účastni se jejich válečných porad a neposmívej se jejich hrdosti.
Ale Custer neposlouchal a zahynul u Little Big Hornu.

Jsou básně a příběhy o slávě Kita Carsona,
ale vedle Jima Bridgera byl Kit civilizovaný a krotký.
To říkal sám Carson, když se ho na to zeptáte.
Pokud někdo po smrti šel přímo do nebe, je to Jim.)

Western se tedy od sedmdesátých let přesunuje významným způsobem do hudební sféry, ale neopouští literární a zejména filmovou produkci. To, že se ve východoněmecké i rumunské kinematografii objevují westerny, jen potvrzuje vždy důležitý fakt, že western v euroamerické společnosti funguje a existuje jen v přítomnosti útlaku – po pádu berlínské zdi přestávají vznikat westerny, nefungují v dnešní době tak, jak by měly. Posledním globálním westernem je možná snímek Clinty Eastwooda *Bledý jezdec* (Pale rider) z roku 1985. Gorbačovská perestrojka i změny režimů přinášejí v rámci kinematografie Eastwoodovy *Nesmiřitelné* (Unforgiven, 1992) i Costnerův *Tanec s vlky* (Dances with wolves, 1990), ale oba dva jsou najednou „pouze“ realistickými pohledy na unavené zabijáky nebo na zkrslé hledání kořenů.

Co se tedy stalo s westernem? Ztratil nepřítele a motivaci – svoboda i morálka se v postmoderně slily s dalšími v jeden karnevalový ne-styl. Najednou nebylo potřeba promlouvat skrze ezopský jazyk písňových textů, aby posluchači pochopili alegorii světa rudochů, případně okupování země a volání po svobodě. Western v Evropě nefunguje od roku 1990, i když jsou pokusy o jeho znovunastartování. To, že se objevil Quentin Tarantino s *Nespoutaným Djangem* (Django unchained, 2012),¹² může znamenat apelování na zemi původu westernu, která byla tak dlouho jeho morálkou a patriotismem zasahována, až nerozumí. Možná nerozumí jen parafrázi slavného Churchillova výroku: „Kdo není ve dvaceti kovbojem, nemá srdce, kdo je kovbojem ve čtyřiceti, nemá rozum.“ Pokud bude western nově vyhledáván, čten a sledován, máme jasný lakmusový papírek, že se něco kolem nás děje, s našimi právy a morálkou.

LITERATURA

FREYBERG, Hermann: *Diamanty v poušti Namib*. Překlad Jarolím Novotný. Přerov : Jar. Strojil, 1943.
HURIKÁN, Bob (= Peterka, Josef): *Dějiny trampingu*. Praha : Jaroslav Nožička, 1940.

¹² Musíme si ale samozřejmě položit otázku, zda je *Nespoutaný Django* vůbec western.

KOLK, Larry (ps.): *Pomalý šerif*. Bratislava : Naše romány, 1947.
PAULÍK, Jaroslav Jan: Arizona. In: *Zadní Indie*. Praha : Svoboda a Solař, 1947.
PETERS, Bob (= Peterka, Josef): *Plamen vzpoury*. Praha : Týdeník Romány do kapsy, 1939.
SKÁCELÍK, František: Výchovné poslání dobrodružné literatury. In: PETERS, Bob: *Plamen vzpoury*. Praha : Týdeník Romány do kapsy, 1939.
TEX, William: *Ve smyčce lasa*. Praha : Romány vzrušené chvíle, 1941.

Mgr. Michal Jareš
Ústav pro českou literaturu
AV ČR, v.v.i.
Na Florenci 3/1420
110 00 Praha 1
ČR
e-mail: jares@ucl.cz