

Naratívne štruktúry v príbehoch z Divokého západu Prípád Petrolejového princa

TOMÁŠ HORVÁTH, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

(Dokončenie z predchádzajúceho čísla.)

Šľachetná lesť Old Shatterhanda

„Ale viem i to, že neraz viacej pomôže náprstok ľsti než veľký sud telesnej sily.“

Old Shatterhand

Old Shatterhand s Winnetouom sa prikradnú k táboru Nichorov a vypočujú si plány Mokašiho (toto je štandardná naratívna funkcia v mayovských textoch: vypočutie plánu nepriateľa), ktorý chce obklúčiť Navahov pri Zimnej vode, odkiaľ by nemali úniku. Predtým mieni zajať tábor Old Shatterhanda. Mokaši zo strategického hľadiska chybné modeluje budúci ťah protivníka – Old Shatterhanda: „Jenomže naše zámery neuhádnou. Myslí si, že táhneme proti Navahom a že se tedy o ně nestaráme“ (s. 359).

Nichorovia chcú zálesákov s prisťahovalcami chytiť do pasce, obklúčiť ich v ťažkom teréne (to je ich taktický ťah v „hre“ boja). Old Shatterhand im však nastaví *dvojitú pascu*: zdanlivo so svojou skupinou vlezie do pasce, plniac rolu *návnady*, aby takto prilákali Nichorov. Tí obklúčia tábor Old Shatterhanda, no samotní Nichorovia sa tým dostanú takisto do obklúčenia: ich zasa obklúči oveľa väčší počet Navahov. Zároveň obklúčeni zálesáci, keďže o pasci Nichorov vedia, namieria na Nichorov svoje zbrane ako prví. Nichorovia sa tak ocitnú v dvojitom obklúčení a ich boj by bol úplne beznádejný. Vtedy im Old Shatterhand navrhne výhodné podmienky – spečatiť mier medzi Nichormi a Navahmi, a teda *dobrý koniec príbehu*. Ani Mokašiho pomstychtivosť by nemala dôvod: veď Mokaši sa určite nemôže hanbiť za to, že ho premohli takí slávni bojovníci ako Old Shatterhand a Winnetou... Táto štruktúra ľsti sa *invariantne* realizuje vo viacerých obmenách, napríklad v románe *Syn lovca medveďov*, ako ju analyzuje B. Bösser: Old Shatterhand sa nechce s Upsarokami stretnúť v otvorenom boji, lebo to by znamenalo zbytočné prelievanie krvi. „Proto je musí Old Shatterhand dostat do takového postavení, v němž by bylo nespornou sebevraždou, kdyby sáhli po zbrani. Uchýlí se tedy ke ľsti: zláká je do pasti a obklíčí. Jen tímto způsobem jim může podat názorný důkaz o převaze svého boje. Když se mu to podaří, nabídne Upsarokům volný odchod, čímž podává důkaz o tom, že nemá nepřátelské úmysly.“¹

To je vlastne cieľ Old Shatterhanda a Winnetoua: ukážu, že boj medzi dvoma indiánskymi kmeňmi je úplne nezmyselný. Keď sa Old Shatterhand pýta nichorského náčelníka, prečo bojuje proti Navahom, ten odpovedá, že Navahovia proti nemu vykopali vojnovú sekeru. Na tú istú otázku náčelník Navahov odvetí, že Nichorovia proti nim vykopali

¹ BÖSSER, Bedřich: Doslov. In: MAY, Karel: *Syn lovce medveďů*. Praha : Státní nakladatelství dětské knihy, 1964, s. 265.

vojnovú sekeru. Na sémantickej úrovni sa tu ukazuje nezmyselnosť takýchto vojen, z hľadiska naratívnej logiky sú však tieto „ne-dôvody“ priam odhaľujúce: ukazujú, že antagonistickej pomer dvoch aktantov (subjektu a anti-subjektu) je *naratívnu nevyhnutnosťou*, generátorom deja, pričom dôvody pre tento antagonizmus sú v podstate ľahostajné.

Tu sa dostávame k ďalšiemu veľmi častému postupu riešenia naratívnych prekážok/problémov v Mayových románoch – ku *Ľsti*. *Lešť* je „biela intriga, intriga záchrany“² s dobrou intenciou – ktorou je vždy nastolenie mieru, zabránenie krviprelievaniu či vyslobodenie zajatcov, ako ukázal túto štruktúru shatterhandovskej *Ľsti* vo svojom vynikajúcom doslove k českému vydaniu *Syna lovca medvedov* Bedřich Bösser: „May rozeznává mezi zákeřností a lstí. Lešť mu neznamená nic špatného. Lešť je mu uplatněním toliko duchovní převahy. (...) Se lstí také nemá nic společného lež. Lstí rozumí May v našem případě zneškodnění (nikoli zabití) obou šošonských zvěděů, únos náčelníka a jeho syna a potom velkomyslné propuštění všech na svobodu.“³ Postup *Ľsti* May v různých dalších dejových motivech obměňuje. V rámci kulturního archetypu *hrdinu* je teda Old Shatterhand dedičom *odysseovskej* charakteristiky hrdinu, pre ktorého je *lešť* prípustná, v istých situáciách žiaduca a treba na ňu talent⁴ – oproti typu achillovského hrdinu, ktorý *lešťou* opovrhne a pokladá ju za slabosť: podľa Achilla treba víťaziť nie *lešťou*, ale silou, násilne.⁵ O Old Shatterhandovi však v tomto smere určite nikto nezapochybuje: práve krviprelievanie je totiž tým, čomu sa usiluje za každú cenu vyhnúť. Keď svoju fyzickú nadradenosť už Old Shatterhand vo fyzických konfrontáciách dokázal desiatky ráz, môže si občas dovoliť *lešť*, nota bene dokazujúcu jeho duševnú nadradenosť: práve nekrvavá intencia a záverečné omilostenie tých, čo do jeho pasce padli, sú tým najlepším dôkazom *šlachetnosti* Old Shatterhanda.

V niektorých prípadoch umožní Old Shatterhandovi *lešť* v rámci kulturního kódu (indiánskeho správania) práve jeho dobrá znalosť tohto kulturního kódu, ktorú využije vo svoj prospech. V IV. diele *Winnetou* sa má podľa indiánskeho kódu Old Shatterhand podrobiť akejkoľvek skúške, ktorú mu predpíšu starí náčelníci (negatívne postavy), a ktorá je vlastne rozsudkom smrti či priam vraždou: predpíšu mu, že Old Shatterhand má absolvovať súboj s každým z nich, a to takým spôsobom, že každý má proti Old Shatterhandovi výhodu prvého výstrelu a vzdialenosť oboch protivníkov bude zhruba na dosah ruky. Old Shatterhand nie je v nevýhode zajatia a vôbec by sa nemusel tomuto zákernému rozsudku podrobiť, no on sám súhlasí. Upokojuje svoju manželku, že mu nehrozí žiadne nebezpečenstvo – oldshatterhandovský hrdina sa v tejto fáze skúšok vo vážnom ohrození svojho života vždy tradične správa ako blázon, pretože nečakane *vie viac* než jeho okolie a má nad ním prevahu. Podobne ako v I. diele *Winnetou* enigmaticky hovorí Samovi Hawkensovi pred nerovným zápasom s Inču-čunom: „*Ak sa utopím, sme zachránení*.“⁶ (Čitateľ vtedy už tuší, že Old Shatterhand vyhútal *lešť*, ktorou sa mu podarí vyviaznuť z tohto zdanlivého impasu a zároveň zahanbiť zbabelých protivníkov.)

² von MATT, Peter: *Intryga. Teoria i praktyka podstepu w literaturze*. Warszawa : Prószyński i S-ka, 2009 c.d., s. 70.

³ Bösser, c. d., s. 264.

⁴ Por. von Matt, c. d., s. 72.

⁵ Tamže, s. 71.

⁶ MAY, Karl: *Winnetou I*. Bratislava : Mladé letá, 1964, s. 282.

Riešenie zdanlivo neriešiteľnej situácie je nasledovné: Old Shatterhand totižto predtým potajme vzal náčelníkom ich medicíny. Keď sa postaví proti hlavniam ich pušiek, zavesí si na hrud' ich vačky s medicínami. Jeho znalosť kultúrneho kódu mu totiž umožňuje predpokladať výsledok: žiaden Indián nesmie vystreliť proti svojej medicíne. Po uplynutí istého dohodnutého časového intervalu zasa môže, naopak, Old Shatterhand obrátiť zbraň proti náčelníkom: z nich sa niektorí prejavajú ako zbabelci a utečú – a zasa tomu, ktorý vytrvá, Old Shatterhand šľachetne daruje život. Takže aj motívy súbojov majú z hľadiska typu naratívnej štruktúry formu riešenia problémov (podobne ako motívy vyslobodzovania, stopovania či sledovania). Takéto *nerovné súboje*, pri ktorých má protivník zdanlivo neprekonateľnú výhodu, bývajú v Mayových prózach časté: dochádza k nim vtedy, keď sú hrdinovia zajatí niektorým indiánskym kmeňom – resp. nechajú sa dobrovoľne zajať, aby zabránili krviprelievaniu. Predtým však vyjednávajú podmienky – napríklad, že sa podriadia rozsudku rady starších. Indiáni sú v rámci svojho kódexu správania potom nútení dať našim hrdinom aspoň formálnu šancu na záchranu – a tou je súboj. Samozrejme, podmienky súboja ľstivo nastavujú tak, aby v nich hrdinovia nemali ani tú najmenšiu šancu (napríklad v *Poklade v Striebornom jazere* maličký pokrívajúci Hobble Frank má súťažiť v behu s najrýchlejším bežcom kmeňa). Hrdinovia však na takéto ľstivé podmienky tiež odpovedajú ľstivo (napríklad Hobble Frank vzbudí v nie práve najbystrejšom utážskom bežcovi mylné presvedčenie, že cieľom bežeckých pretekov je iný strom, než ten určený, pričom si však dáva dobrý pozor, aby Rýchlemu Jeleňovi explicitne nevyriekol klamstvo). Celú sériu takýchto nerovných súbojov nachádzame práve v románe *Poklad v Striebornom jazere*, kde takto bojujú o svoj život Dlhý Davy, Tučný Jemmy, Hobble Frank a napokon Old Shatterhand: kapitola nesie príznačne titul *Viacer rozumom ako silou*.

Typy hrdinov

Príchod Trojlístka na scénu je podaný typickým mayovským spôsobom: podrobným opisom postáv, v ktorom sa May vždy priam vyžíva. Čitateľ, ktorý už má nejaké znalosti mayovského kánonu, v opise rýchlo spozná bizarnú, smiešne vyzerajúcu postavičku Sama Hawkensa: jeho visiace okraje klobúka (pod ktorými číha parochňa a pod tou zasa oskalpovaná lebka), prales rozčuchraných fúzov, obrovský nos, bystré malé očka, príliš veľké poplátané vrece ako kabát a obrovské kožené gamaše. A, samozrejme, neodlučiteľné akcesóriá, nosiace nežné ženské mená: neobyčajne dlhá puška Liddy a neobyčajne škaredá stará mulica Mary. A zasa čitateľovi, ktorý sa so Samom Hawkensom stretáva po prvý raz, tento plastický komický opis vytvorí spoľahlivú textovú i vizuálnu „kotvu“, pomocou ktorej bude Sama Hawkensa identifikovať v ostatných Mayových textoch.

Takéto „mayovské“ opisy pri uvedení postavy na scénu nachádzame aj u Mayovho literárneho predchodcu, z ktorého May hojne čerpal a ktorého *Zálesáka* aj sám prerozprával – u francúzskeho autora dobrodružných románov Gabriela Ferryho (1809 – 1852), ktorý Divoký západ zažil na vlastnej koži, no transponoval ho do žánru dobrodružných románov. Sám May sa k Ferrymu krypticky priznáva v románe *Údolie smrti* v parodickej postave anglického lorda Lindsaya, ktorý sa pod sugesciou Ferryho románov rozhodne

stať zálesákom.⁷ Mayove charakteristiky postáv zálesákov, v ktorých opise vždy prebleskuje sibalské očko rozprávača a vždy v ňom figurujú bizarnosti (s výnimkou dokonalých hrdinov, ktorí nemôžu byť smiešni – s výnimkou Old Shatterhanda a Winnetou), sú zdokonalením vzoru Ferryho charakteristik. Rovnako ako Ferry, May najprv podá rozsiahly opis postavy a až následne ju identifikuje menom. Ako príklad: „*Tvar sombrera bol prečudesný, aký sa u klobúkov zriedkakedy vyskytuje, iba u takého, na ktorý sme si náhodou sadli a potom sme sa ho snažili narovnať. (...) Nohavice z jelenej kože sa ligotali od dlhého nosenia, takže mohli majiteľovi pri rannej toalete slúžiť za zrkadlo.*“⁸ Nie, to nebol May, to bol Ferry.

Pod smiešnym a bizarným povrchom sa však u týchto zálesákov „stredného“ rangu skrývajú ich neobyčajné schopnosti, odvaha a praktický rozum a – v neposlednom rade – aj dobré srdce. Aj maličký ješitný a škriepny Sas Hobble Frank v *Poklade v Striebornom jazere* dokáže poraziť v behu práve svojou bystrosťou, pomocou ľsti indiánskeho bežca v súboji, v ktorom ide o život, a dokáže správnu stratégiu poradiť aj Tučnému Jemmymu. Pekným autoparodickým žmurknutím v *Petrolejovom princovi* je motív, keď sa na scéne odrazu objaví – podľa oblečenia a výzbroje – Old Shatterhand a Winnetou, len Old Shatterhand je akýsi zavalitý s tučnou dobráckou tvárou... skrátka, sú to teta Droll a Hobble Frank: títo dvaja komickí mužičkovia sa obliekli podľa vzoru svojich zálesáckych idolov.

Len niektorí, kedysi slávni zálesáci, sa spreneveria svojmu poslaniu, keď u nich prevládne chamtivosť po ligotavom kove a na starosť sa z nich stanú gauneri, ako Old Wabble v románe *Old Surehand*. A príliš neexceluje ani zálesák so slávnym menom Veličerstvo v *Čiernom mustangovi*...

May teda do svojich textov vovádza i komický prvok, jednak v trochu „šašovských“ postavách niektorých zálesákov (kde tvorí také trošku ochranné sfarbenie ich skutočných schopností), ale aj v postavách „legračných exotů“,⁹ ako sú v *Petrolejovom princovi* medzi nemeckými prisťahovalcami emeritný kantor Matiáš Aurelius Hampel z Klotzsche pri Drážďanoch (maniakálne trvajúci na tom, aby ho vždy oslovovali aj prívlastkom „emeritný“, aby náhodou nedošlo k omylu), či udatná pani Rozália Ebersbachová, rodená Morgensternová a ovdovená Leiermüllerová: tieto svoje údaje opakujú postavy rovnako zaryto ako zálesáci svoje „slovné zlozvyky“ (teta Droll napríklad „ak je to treba“). Dĺžka mena u Maya tiež vyvoláva komický efekt, najmä ak sa takéto meno používa nevhodne v dramatickej situácii, kde je nepodstatné, a naopak ju sťažuje – rekordérom v dĺžke mena je zrejme Hadži Halef Omar. Meno vytvára komický efekt tiež vo vzťahu s americkou prezývkou a fyzickým vzhľadom nositeľa – tak „malý Sas“, hašterivý Hobble Frank, svojím veľkolepým občianskym menom je Heliogabalus Morpheus Edeward Franke.

Ukázal som už, že „smiešny exot“ emeritný kantor okrem svojho komického náboja nesie aj naratívnu funkciu, keďže svojou roztržitosťou, hodnou verneovských učencov, a tým, že nechápe reálne vzťahy, neraz zavedie zálesákov neúmyselne do peknej kaše. V postave emeritného kantora však Mayov text – zrejme nevedomky – vytvára aj akýsi

⁷ MAY, Karel: *Údolí smrti*. Brno : Nakladatelství Návrat, 1993a, s. 125.

⁸ FERRY, Gabriel: *Jazdci zo Zlatej kotliny*, 1. Bratislava : Obzor, 1971, s. 5, s. 6.

⁹ JORDÁN, Karel: *Můj bratr Vinnetou*. Praha : Mladá fronta, 2008 s. 81.

komický autoportrét samotného autora celého tohto sveta: kantor – pardon: emeritný kantor totiž prichádza na Divoký západ, aby tu načerpal látku pre svoju hrdinskú operu, v ktorej budú ako hrdinovia vystupovať postavy Old Shatterhand a Winnetou: nie je to vari presne prípad Karla Maya, nepíše aj on práve takúto „hrdinskú operu“ z Divokého západu s tými istými hrdinami? Napokon, údajne ju písal aj v doslovnom zmysle: svojim návštevníkom hrával May na klavíri časti opery o Winnetouovi, na ktorej vraj pracoval.¹⁰ Emeritný kantor však nechápe vonkajšie vzťahy (napríklad, kto je priateľ a kto nepriateľ, kam sa karavána presúva, aký má cieľ, kedy hrozí nebezpečenstvo a pod.), ale je plne ponorený do svojho vnútorného sveta, ktorý projektuje na priemetňu vonkajšieho sveta: vytvára takto *svoju víziu* Divokého západu. A opäť: nebol to vari tiež prípad samotného Karla Maya? Samotný May je teda rozčesnutý na hrdinského Old Shatterhanda (svoju projekciu) a potrhleho „pevca“ Old Shatterhandových hrdinstiev. Ale veď preda aj samotný hrdinský Old Shatterhand má svoju „potrhlu“, smiešnu stránku: väčšina ľudí sa mu smeje, keď o sebe hovorí, že prišiel na Divoký západ ako spisovateľ. Old Shatterhand (projekcia Karla Maya) je jednak hrdina, zároveň však aj zaznamenávač svojich hrdinstiev (čiže, rovnako ako emeritný kantor, je skladateľom hrdinskej opery).

Čiže aj postava samotného Old Shatterhanda má vo svojej štruktúre (vzťahu vonkajšieho vzhľadu postavy a jej naozajstných kvalít) niečo spoločného s komickými postavami zálesákov, ktorých som spomínal: nie, Old Shatterhand určite nie je nikomu na smiech (a ak sa k nemu niekto správa bezočivo, toho nekompromisne fyzicky potrestá s obligátnou overtúrou: „Dávaj dobrý pozor!“). Má však s nimi spoločné *rozštiepenie* medzi *vonkajšou*, takpovediac *fyzickou stránkou znaku* (výzor postavy) a svojimi *vnútornými* kvalitami (*označované, zmysel*). Ako sa dozvieme napríklad v *Poklade v Striebornom jazere*, Old Shatterhand je síce urastený, ale na Goliáša veru nedorástol... Nepriateľský náčelník Veľký vlk (ktorého neskôr, samozrejme, Old Shatterhand porazí v boji) ironicky poznamená: škoda, že postava Old Shatterhanda nerástla spolu s jeho povest'ou. Old Shatterhand je, skrátka, ako to dobre vystihol Kornel Földvári, *popolvárovským typom postavy*: za nenápadným zovňajškom sa skrýva gigantická sila a intelekt, ktoré sa prejavia až v pravú chvíľu. Pri svojom príchode na Divoký západ sa (ešte len budúci) Old Shatterhand vykľuje zo škrupinky posmeškovanej *greenhorna*: odrazu dokáže skrotiť divokého koňa, ktorého nikto iný neskrotí, či uloviť toho najstatnejšieho bizóna, na ktorého si netrúfne žiaden zálesák. Ako s údivom hovorí Old Shatterhandovi Sam Hawkens: Dokážete úderom päste uspať aj toho najmocnejšieho muža, a pritom máte ruku malú ako nejaká lady. Old Shatterhand sám využíva svoj popolvárovský archetyp pri nastražení *Isti*: pri prvom súboji s Inču-čunom v I. diele románu *Winnetou*, v ktorom ide o to, aby zachránil život svoj i svojich zálesáckych spoločníkov, predstiera vyľakanosť, ba až zbabelosť, čím si vyslúži opovrhnutie osôb, na ktorých mu záleží najviac: Winnetoua a jeho sestry Nšo-či. Old Shatterhand *musí* prejsť týmto „očistcom“ poníženia (to je totiž podmienkou možnosti jeho víťazstva – súčasťou jeho *Isti*), a zároveň zdanlivou smrťou vo vode utopením, aby sa znovu zrodil ako Hrdina, ktorý porazí Inču-čunu, šľachetne mu daruje život a vyslúži si obdiv toho, na kom mu záleží najviac – obdiv Winnetoua.

¹⁰ Por. SCHMIEDT, Helmut: *Karl May. Moc fantázie*. Bratislava : Európa, 2013, s. 114.

Tieto priam zázračné hrdinské schopnosti Old Shatterhand nadobúda z dvoch prameňov: jednak zo svojho prirodzeného talentu (bystrého intelektu i oceleovej sily), no zároveň – keďže ako nováčik na Divokom západe nemôže mať žiadne skúsenosti – ako sám hovorí, z *kníh*.¹¹ Občas vyslovuje presvedčenie, že „vďaka takému čítaniu možno získať poznatky a osvojiť si kompetencie, ktorých kvalita dosiahne hodnotu osobnej skúsenosti alebo ju dokonca predstihne“.¹² Čerpá z kníh múdrosť, ktorú dokáže prakticky *aplikovať* v konkrétnych situáciách – a keďže je možné časť týchto schopností čerpať z kníh, tak týmto gestom zároveň legitimizuje múdrosť a pravdivosť *svojich* vlastných kníh, ktoré sám píše, „*aby som poučil čitateľov a pritom si zarobil peniaze*“.¹³ Dokonca tvrdenie, ktoré som citoval zo Schmiedtovej monografie, potom implicitne legitimizuje aj skutočnosť, že tieto jeho knihy sú pravdivé bez ohľadu na to, či sú založené na osobnej skúsenosti alebo na iných knihách.

Túto priam nadľudskú *silu* deleguje do postáv Old Shatterhanda i útleho, zato však šľachovitého Winnetoua ich morálny profil: v mayovskom svete byť *dobry* a šľachetný znamená byť fyzicky *silný*. Ani si len nedokážeme predstaviť, že by v mayovskom svete niekedy mohla nastať situácia, keď by Old Shatterhand dostal poriadny výprask od zloducha Santera: zloduch je *vždy* fyzicky slabší (a intelektuálne inferiórnejší) než hrdina. U Winnetoua sa jeho šľachetnosť kondenzuje hoci aj v železnom stisku jeho prstov. A, samozrejme, fyzická sila hrdinu je tiež výsledkom tvrdého tréningu, rovnako ako jeho znalosti a intelekt sú výsledkom vytrvalého štúdia a „mozgovej“ gymnastiky. V mayovskom univerze síce jestvujú aj dobrí obri – Old Firehand a Old Surehand, tí však nedosahujú kvality tej najhrdinskejšej dvojice: vo *Winnetouových dedičoch* sa ukáže aj istá morálna nadradenosť Old Shatterhanda nad Old Surehandom.

Postavy Indiánov sú rovnako ako zálesáci tiež stratifikované do rangov: sú tu zlí, zákerní a krvilační Indiáni, patriaci zväčša k staršej generácii (napríklad Tangua, či starí náčelníci z *Winnetouových dedičov*), a oproti nim šľachetní mladí Indiáni: popri Winnetouovi napríklad Tanguov syn Pida, Wohkaadeh, miešanec Apanačka, Mladý Orol či miešanec Ši-So v *Petrolejovom princovi* : pritom miešanci v imagológii Divokého západu napríklad u Gabriela Ferryho či hoci aj u Marka Twaina (zločinný miešanec v *Dobrodružstvách Toma Sawyera*) bývali zápornými postavami – rasové miešanie ako znečistenie entity, „bastardizácia“: miešanec dokonca aj podľa Old Shatterhanda dedil vždy záporné vlastnosti z každej rodičovskej rasy,¹⁴ prípadne sa miešaním záporné vlastnosti ešte intenzifikovali. Ši-So je však miešancom šľachetného indiánskeho kmeňa Navahov (jeho otec je náčelník Navahov Nitsas-Ini) a matkou je vzdelaná, kultivovaná Nemka. Tu aj môžeme presne vidieť Mayovo implicitné stanovisko: topos „ušľachtilého divoča“ – prirodzene dobrí Indiáni (a to sú len niektorí) – musia byť skultúrnení, *zušľachtení* nemeckým (aj kresťanským) elementom. Po absolvovaní školy u Old Shatterhanda sa Winnetou stáva šľachetným Indiánom („– *Aký zvláštny muž je Old Shatterhand! Kto ho môže pochopiť? – Neskôr ma pochopíš.*“¹⁵).

¹¹ MAY, Karl: *Winnetou I*. Bratislava : Mladé letá, 1964, s. 69.

¹² Schmiedt, c. d., s. 70.

¹³ May, *Winnetou I*, c. d., s. 126.

¹⁴ MAY, Karel: *Winnetouovi dedičové*. Praha : Olympia, 1992, s. 174.

¹⁵ May, *Winnetou I*, c. d., s. 291.

Dokonca v IV. diele aj nábožensky konvertuje k „mocnému, nekonečnému, vznešenému Manitouovi Old Shatterhanda“¹⁶ – Ježiš Kristus ako belošský Manitou, to je celkom pekne podanie ruky medzi dvoma kultúrami... V mystických intenciách IV. dielu *Winnetoua* treba Winnetoua objaviť vo svojom vlastnom srdci, mysticky s ním splynúť. Winnetou prežíva vo svojej rase, kmeni, pretože jeho obeť vyburcovala indiánske kmene k sebauvedomeniu – a napokon jeho duch a duša sú ukryté v jeho spisoch, v texte: „Až je budú čistí, vystúpí z nich jeho jasná a čistá, uslechtilá osobnosť.“¹⁷ Toto je veľmi starý západný motív: text v antike najprv sprítomňoval hrdinov, ktorých ospevoval, neskôr sprítomňuje už neživého autora, jeho ducha, duch autora oživuje literu textu,¹⁸ – a keďže sa v knihe *Winnetouovi dedičia* citujú Winnetouove spisy, Winnetouov duch je takto prítomný v Mayovom texte samotnom.

Old Shatterhand zasa u Winnetoua (v I. diele románu *Winnetou*) absolvuje „indiánsky“ stopovací výcvik, pričom v tejto disciplíne už v *Petrolejovom princovi* svojho bývalého učiteľa mierne prevýši. Sám ho zasa „školí“ v oblasti kresťanskej etiky, šľachetnosti odpúšťania nepriateľom. Ako si všimol Karel Jordán, voči „spíše zavile d'ábelským zjevům starých náčelníků“ May kladie do protikladu „mladé, osvícené“ a z poněkud rasového pohľadu bělošsky civilizované bojovníky.¹⁹ Old Shatterhand si však už v súvislosti s Inču-čunom kladie otázku: „Žasol som nad týmto Indiánom. Prečítal som mnoho kníh o červenom plemene a mnoho výrokov, ktoré sa o Indiánoch povedali, ale nikde som nečítal o takom Indiánovi, ako bol tento. Inču-čuna hovoril po anglicky obstojne. Myslel logicky a vyjadroval sa ako vzdelaný človek. Azda to bolo zásluhou učiteľa Kleki-petru?“²⁰ Vidíme, že logickosť a vzdelanosť ako atribúty tohto konkrétneho Indiána pripisuje Old Shatterhand (aspoň v rámci otázky) vplyvu európskej kultúry. Pochybuje, že by sa tieto vlastnosti mohli zrodiť esenciálne u indiánskeho plemena – aj preto, že o takomto Indiánovi doposiaľ nečítal v knihách.²¹

Intertextuálne podklady mayovského sveta

Ak chcete napísať bedeker o krajine, v ktorej ste nikdy neboli, okrem svojej fantázie (ktorá vždy vychádza z kultúrnej encyklopédie) sa môžete oprieť aj o iné bedekre o danej krajine. Koniec koncov, veď aj americký spisovateľ James Fenimore Cooper (ktorého pre jeho kritickosť vyhlásili za „Neameričana“) vychádzal vo svojom písaní o indiánskych zvykoch a spôsobe života z denníku istého misionára, ktorý žil v 18. storočí dlhé roky medzi príslušníkmi kmeňa Delawarov.²²

Robí tak aj Karl May a medzi jeho predlohami sa oprávnene uvádzajú romány takých autorov ako Friedrich Gerstäcker, Gabriel Ferry (ktorého, ako už bolo povedané, vo

¹⁶ May, *Winnetouovi dedičové*, c. d., s. 273.

¹⁷ Tamže, s. 285.

¹⁸ Pozri DOMAŇSKI, Juliusz: *Tekst jako uobecnienie*. Warszawa : IFiS PAN, 1992.

¹⁹ Jordán, c. d., s. 84.

²⁰ May, *Winnetou I*, c. d., s. 103.

²¹ Tamže.

²² KLÁTIK, Zlatko: O indiánskych románoch Jamesa Fenimora Coopera. In: COOPER, James Fenimore: *Lovec jeleňov*. Bratislava : Slovenské nakladateľstvo detskej knihy, 1955, s. 433.

svojich románoch spomína aj samotný May), Charles Sealsfield, Thomas Mayne Reid či James Fenimore Cooper.²³ Helmut Schmiedt Mayovu intertextuálnu stratégiu komplexne charakterizuje takto: „May využíva literatúru o náboženstve a kultúrnych dejinách, správy z ciest, mapy, slovníky, články z novin a predovšetkým konverzačné slovníky, rovnako ako vhodné pasáže zo staršej dobrodružnej literatúry, ktorej vďaka aj za mnohé motivačné podnety. Rozličné zdroje pritom používa úplne iným spôsobom. Raz preberá nájdené pasáže doslovne, inokedy parafrázuje, občas si vyberá len drobnosti, niekedy zasa väčšie udalosti; jeho postavy väčšinou putujú presne po tej istej trase ako autor – v tomto prípade skutočne autentickej – správy z cesty, ktorú May práve číta (...).“²⁴

Vplyv Fenimora Coopera na ostatných autorov píšucich o Západe je evidentný. James Folsom hovorí o ľahšie rozpoznateľnom vplyve na úrovni konštrukcie príbehu – postava skúseného lovca, dvojica mladých zaľúbencov, rozdelených okolnosťami (kód romance),²⁵ a menej o rozpoznateľnom vplyve, ktorý spočíva v tom, že prikladá k udalostiam americkej histórie stanovisko, z ktorého tieto nadobúdajú istý filozofický zmysel.²⁶ Tak v súvislosti s *Petrolejovým princom* konkrétne dej románu *Posledný mohykán* „sestáva z dramatického sledu úteků a pronásledování, stopování a skrývání. Za jeho formálním obrysem se skrývá starobylý mytologický rámec lovu a honu (...).“²⁷ Zároveň je to tiež Cooperova elegickosť, na ktorú upozorňuje Folsom.²⁸ Popri Cooperových názoroch na zmysel dejín sa prejavuje aj v konkrétnych dejových motívoch: smrť Unkasa, posledného Mohykána, tak často opakovaná v príbehoch Divokého západu (ešte na to ďalej upozorním), alebo melodramatická dejová zápleтка (napríklad v *Lovcovi jeleňov* je zastrelená indiánska dievčina Hist, Čingašgukova verenica, podobne ako u Maya Winnetouova sestra Nšo-či).

Naratívnu štruktúru *striedania perspektívy* rozprávania zločincov a kladných hrdinov, rančerov, ktorí proti zlodejom koní nastolia *lokálny zákon*, aký jediný je na Divokom západe možný (a to zákon lynču, a takto sa stanú „regulátormi“), využíva nemecký cestovateľ a spisovateľ Friedrich Gerstäcker vo svojom románe z Divokého západu *Regulátori z Arkansasu* (1845; v slovenskom preklade vyšiel pod titulom *Zákon lynču*). Ba dokonca perspektíva zločincov – bandy zlodejov koní a vrahov na čele so zločinným falošným kazateľom Rowsonom – je tu syntagmaticky prvou, ktorá uvádza čitateľa do románového sveta. Dej je, podobne ako v *Petrolejovom princovi*, organizovaný ako boj dvoch antagonistických skupín, ktorý často nadobúda práve podobu štruktúry prenasledovania. Preto je v mechanizme narácie nevyhnutné striedanie dejových línií („*Čitateľ sa však musí so mnou ešte raz vrátiť k brodu, pri ktorom sme boli na začiatku predchádzajúcej kapitoly*“²⁹). Zloduch Rowson zasa vo výpovedi stranou (tak ako v divadle), polohlasom informuje čitateľské publikum o svojich plánoch opustiť Arkansas, kde mu už začína prihárať pôda pod nohami. Keďže v dejovej štruktúre pôsobia aj zločinní agenti so svojím zločin-

²³ Por. Jordán, c. d., s. 77.

²⁴ Schmiedt, c. d., s. 70.

²⁵ Por. FOLSOM, James K.: *The American Western Novel*. New Haven : College and University Press Services, 1966, s. 37.

²⁶ Tamže.

²⁷ PEPRNÍK, Michal: *Topos lesa v americkej literatúre*. Brno : Host, 2005, s. 130.

²⁸ Folsom, c. d., s. 40 – 43, s. 55.

²⁹ GERSTÄCKER, Friedrich: *Zákon lynču*. Bratislava : Tatran, 1972, s. 179.

ným konaním, jedným z paralelných naratívnych programov je aj plán pomsty – konkrétne tej, ktorú prisahá Indián Asovaum (zatiaľ neznámemu) vrahovi Indiánky, pričom voči tomuto naratívne programu pôsobí antagonisticky ako „protiľah“ naratívny plán zloduchov zabiť Asovauma. Pokus zabiť Asovauma, jedného z vedľajších kladných hrdinov románu, je príznačne podaný práve z vnútornej perspektívy zloducha Johnsona (jeho vnímanie, jeho konania, jeho zámerov atď.): takýmto spôsobom text vyvoláva *napätie* u modelového čitateľa, pretože ten vie viac než kladná postava v ohrození, ktorej čitateľ „nadržá“. Do dejovej línie regulátorov je naštepená aj „špionážna“ zápleтка v motíve, keď zloduchovia snujú plán, ako nasadiť k regulátorom svojho tajného agenta, ktorý by im podával informácie o zámeroch regulátorov.

U Gerstäckera nachádzame množstvo dejových postupov, motívov i rozmanitých detailov, ktoré sa v Mayovom spracovaní stanú jeho erbóvymi: plán zmiast' prenasledovateľov zo stopy, čítanie (interpretácia) stôp Indiánom, rekonštrukcia priebehu vraždy zo stôp,³⁰ nerozlučné dvojice i trojice postáv, komické bizarné postavičky so svojimi idiosynkráziami ako napríklad tučnučký strýko Harper. Mulat Dan hovorí lámame a oslovuje belochovo „massa“ (rovnako je to u Sealsfielda), podobne ako nezabudnuteľný Mayov obrovitý černocho massa Bob. (V Sealsfieldovom *Takeahovi* zasa nájdeme termíny ako „vampum“ či opovržlivé citoslovce „Bah!“.) Popri negatívne kódovaných Indiánoch – divochoch (hojnosť takých nájdeme aj v mayovskom univerze) sa tu nachádza aj topos usľachtileho divocha – Indián Asovaum. A Indián o sebe, samozrejme, rozpráva v 3. osobe tak ako u Maya.

Gerstäcker tiež uvádza na scénu melodramatickú zápletku nemožnej lásky, ktorú si May vo svojich dobrodružných románoch zväčša odpustí: dievčinu sa usiluje získať práve zloduch, falošný kazateľ Rowson (ktorý napríklad dokáže zabiť Indiána a o pár chvíľ nato chladnokrvne predniesť kázeň). A nájdeme aj fragment ozajstnej histórie Divokého západu, akú indikuje meno Daniel Boon.³¹

V románe ďalšieho Mayovho vzoru, francúzskeho spisovateľa Gabriela Ferryho (ktorého román *Zálesák* May voľne prerozprával) pod názvom *Jazdci zo Zlatej kotliny* (1850) je naratívnu premisu, ktorá umožňuje generovať dej, podobne ako v mnohých Mayových textoch, vykopanie vojrovej sekery: Skalný orol, ktorého otca Dobré slnko zabil belosi, prisahal všetkým belochoh hroznú pomstu. V takto husto nasýtenom (na dobrodružstvá, konflikty) naratívnom priestore je spočiatku objektom, ktorý chcú dvaja aktéri (zálesáci) získať, práve mier (podnikajú mierovú misiu). Textom sa preplieta aj zdanlivo nadprirodzený motív Polnočného jazdca planúceho v plameňoch (podobne ako maynereidovský jazdec bez hlavy). V tomto texte tiež nachádzame množstvo motivických i štylistických elementov, ktoré bude vo svojich textoch využívať Karl May: tak obrazná reč z úst Indiána (v tretej osobe, samozrejme) znie už značne mayovské. Samozrejme, tvár Apača je vytesaná sťa z kameňa, nepohne sa mu na nej ani najmenší sval.³² Pri značnom prekvapení však náčelníkovi zvykne ufrknúť z úst obdivné, neskôr mayovské: „Uff! Uff!“³³ Ferry už pozná starý

³⁰ Tamže, s. 112.

³¹ Tamže, s. 68.

³² FERRY, Gabriel: *Jazdci zo Zlatej kotliny*, 1. Bratislava : Obzor, 1971, s. 46.

³³ Tamže, s. 84.

mayovský trik, ovinúť kopytá koní handrami kvôli zmäteniu stôp. O tom, že pušky majú svoje mená, vie nielen Sam Hawkens so svojou Liddy, ale aj gambusino Sebastiano Cablabro, ktorý zasa svoju pušku oslovuje Isabella. Už u Ferryho si môžeme vychutnať pravé indiánske mučenie pri mučiarskych koloch, i okridlenú urážku „prašivý kôjot“.³⁴ Oskalpovaní nosia parochňu, či už je to Sam Hawkens alebo Ferryho Sebastian – parochňu, ktorá sa im zvykne v tom najnevhodnejšom okamihu o volačo zachytiť a vyvolať patričné reakcie okolia. Aj Ferryho obryňa, krčmárka doňa Rosalia, ktorá fajčí ako Turek a strieľa z pištoľí, ktoré nosí za opaskom, a dokáže spacificikovať nejedného mužského zákazníka, je predobrazom poniektorých mayovských fyzicky zdatných mohutných matrón.

Aj Indiáni u Charlesa Sealsfielda v románe *Tokeah alebo Biela ruža* (1829; v slovenskom preklade vyšiel ako *Veľký náčelník Tokeah*) sú modelovaní v intenciách toposu ušľachtilého divoča. Ústredným sujetovým modom je tragédia: zánik červeného plemena, jeho ustavičné ustupovanie zákerným a zradným bielym dobyvateľom (tento sujetový modus realizuje tiež Mayov *Winnetou*), na konkrétnejšej dejovej úrovni reprezentovaná osudom zostarnutého zdecimovaného náčelníka Tokeaha, poznačeného už aj ohnivou vodou bielych tvárí, modelovaného prostredníctvom cooperovského toposu „posledného Mohykána“ (Tokeah je posledným náčelníckym potomkom kmeňa Oconeeov). Tokeah v časoch, keď sa tento príbeh odohráva, už nebojuje proti bielym dobyvateľom, ale sťahuje sa zo svojej zeme, pričom z nej so sebou berie aj pozostatky, kosti svojich predkov. „Zákon krvi“ mu vezme aj jeho adoptívnu dcéru, belošku Bielu ružu, ktorá odchádza za svojim biologickým otcom. Ušľachtilým mladým „winnetouovským“ hrdinom je v tomto románe mladý náčelník El Sol.

Román Thomasa Mayne Reida *Lovci skalpov* (1851), založený na skutočných historických udalostiach (motív platených bielych lovcov, ktorí zabíjajú a skalpujú Indiánov a peniaze dostávajú „od skalpu“), je ďalším nespochybniteľným Mayovým inšpiračným zdrojom. Popri množstve motívov (motív greenhorna, topos „starého zálesáka“, motív fatamorgány, ktorá optickým klamom zrkadlenia monštruózne zväčší jazdcov – motív, ktorým sa nechal May inšpirovať pri konštrukcii zdanlivo nadprirodzeného „ducha Llana Estacada“) je to predovšetkým inšpirácia postavami: hlavne El Sol, „statočný a vzdelaný Indián“³⁵ s puškou vybíjanou striebornými klincami, ktorý nadobudol svoje vzdelanie v Európe a stojí v opozícii k negatívnej reprezentácii nepriateľských Indiánov kmeňa Navahov: „Výraz jejích tváří byl divoký, vychytralý a tvrdý. V jejich srdcích byla nenávisť a v jejich pohledech pomsta.“³⁶ Beloch oslovuje Indiána „můj červený brat“. Postava zálesáka Rubeho, oskalpovaného a oblečeného v neopísateľnom odeve, so svojim obľúbeným nezmyselným rečovým zvratom, je trošku negatívnejším a krvilačnejším predobrazom Sama Hawkensa.³⁷ Podobne ako v Sealsfieldovom *Tokeahovi* sa v Mayne Reidovom románe v postave „kráľovnej Navahov“ vyskytne obľúbený motív belošky, unesenej ako dieťa, ktorá žije medzi Indiánmi.

Tie najdôležitejšie mayovské predobrazy sa však týkajú naratívnych štruktúr. Dej je

³⁴ Tamže, s. 135.

³⁵ MAYNE-REID, Thomas: *Lovci skalpů*. Český Těšín : Gabi, 1997, s. 303.

³⁶ Tamže, s. 251.

³⁷ MIZERA, Pavel: Doslov. In: MAYNE-REID, Thomas: *Lovci skalpů*. Český Těšín : Gabi, 1997, s. 318.

poskladaný zo štandardných gambitov ako zajatie Indiánmi (napr. snúbenica rozprávača zajatá Indiánmi), vyjednávanie medzi protistranami, výmena zajatcov, vyfajčenie fajky mieru (a pri ňom je použitá aj *lesť* – Navahovia tento obrad predlžujú, aby získali čas), situácia v ohrození (ktorá tvorí problém) a riešenie tejto situácie, indiánsky „turnaj“ so zajatcami, súboj El Sola s náčelníkom Navahov Dakomom či stratégie úniku zo zajatia: rozprávač, ktorý padne do zajatia, chladne uvažuje rovnako ako Old Shatterhand počas tých desiatok ráz, keď upadol do zajatia: „*Od prvého okamžiku svého zajetí jsem nepřestal přemýšlet, abych si vypracoval nějaký proveditelný záměr, jak bych se zachránil útekem. (...) Vypracoval jsem si jej do všech podrobností, kromě jediné: jak se zmocnit zbraně.*“³⁸

Karl May tieto textové elementy dokázal so zručnosťou hodnou kúzelníka poskladať, kde-tu inovovať a predovšetkým dotovať svojimi silnými hrdinskými postavami. Dokázal z nich vytvoriť svoj vlastný, mayovský Divoký západ.

LITERATÚRA

- BIRD, Montgomery Robert: *Duch puszczy*. Kraków : Oficyna Cracovia, 1990.
- BÖSSER, Bedřich: Doslov. In: MAY, Karel: *Syn lovce medvědí*. Praha : Státní nakladatelství dětské knihy, 1964, s. 263 – 272.
- BUFFALO BILL: *Dobrodružný život Buffalo Billa jak jej sám vypsál*. Praha : Nakladatel F. Topič, 1929.
- BRAND, Max: *Siedmy muž (Hvízdavý Dan)*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1999.
- BUTOR, Michel: *Repertoár*. Praha : Odeon, 1969.
- CAWELTI, John G.: *Adventure, Mystery, and Romance*. Chicago and London : The University of Chicago Press, 1976.
- DOMAŃSKI, Juliusz: *Tekst jako uobecnienie*. Warszawa : IFiS PAN, 1992.
- DOSTÁL, Karel: Divoký západ – fantazie a skutečnost. In: GREY, Zane: *Poslední z prerie*. Praha : Státní nakladatelství dětské knihy, 1966, s. 209 – 222.
- DURIAN, Wolf: *Lumberjack*. Praha : Státní nakladatelství dětské knihy, 1962.
- FERRY, Gabriel: *Jazdci zo Zlatej kotliny*, 1. Bratislava : Obzor, 1971.
- FOLSOM, James K. *The American Western Novel*. New Haven : College and University Press Services, 1966.
- FÖLDVÁRI, Kornel: Na mustangovi fantázie. In: MAY, Karl: *Čierny mustang*. Bratislava : Smena, 1967, s. 243 – 247.
- GERSTÄCKER, Friedrich: *Zákon lynču*. Bratislava : Tatran, 1972.
- HANSEN, O.: *Zlatokopi na Aljaške*. Žilina : Učiteľské nakladateľstvo O. Trávníček, 1945.
- HAYCOX, Ernest: *Šeptající raně*. Praha : Sfinx Bohumil Janda, 1933.
- HORVÁTH, Tomáš: *Tajomstvo a vražda. Model a dejiny detektívneho žánru*. Bratislava : Veda, 2011.
- CHALOUPKA, Otakar – NEZKUSIL, Vladimír: *Výbrané kapitoly z teorie dětské literatury II*. Praha : Albatros, 1976.
- CHIMET, Jordan: *Hrdinové, fantomy, myši*. Praha : Vyšehrad, 1984.
- JORDÁN, Karel: *Můj bratr Vinnetou*. Praha : Mladá fronta, 2008.
- KLÁTIK, Zlatko: O indiánských románech Jamesa Fenimora Coopera. In: COOPER, James Fenimore: *Lovecké jeleňov*. Bratislava : Slovenské nakladateľstvo detskej knihy, 1955, s. 431 – 438.
- KOŘÍNEK, Pavel: Sdílenými světy k seriálovým strukturám. Fikční světy komiksu. In: JEDLIČKOVÁ, Alice – SLÁDEK, Ondřej (eds.): *Vyprávění v kontextu*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, s. 100 – 118.
- von MATT, Peter: *Intryga. Teoria i praktyka podstepu w literaturze*. Warszawa : Prószyński i S-ka, 2009.

³⁸ Mayne-Reid, c. d., s. 283.

- MAY, Karl: *Winnetou I*. Bratislava : Mladé letá, 1964.
 MAY, Karel: *Supové Mexika I*. Praha : Albatros, 1973.
 MAY, Karel: *Petrolejový princ*. Praha : Olympia, 1982.
 MAY, Karel: *Winnetouovi dědicové*. Praha : Olympia, 1992.
 MAY, Karl: *Démon zlata*. Bratislava : Saleziánske katechetické stredisko, 1992b.
 MAY, Karel: *Smrtící prach*. Brno : Nakladatelství Návrat, 1993.
 MAY, Karel: *Údolí smrti*. Brno : Nakladatelství Návrat, 1993a.
 MAY, Karl: *Old Shatterhand*. Bratislava : Mladé letá, 1996.
 MAYNE-REID, Thomas: *Lovci skalpů*. Český Těšín : Gabi, 1997.
 MIZERA, Pavel: Doslov: In: MAYNE-REID, Thomas: *Lovci skalpů*. Český Těšín : Gabi, 1997, s. 313 – 319.
 MORETTI, Franco: The Slaughterhouse of Literature. In: *Modern Language Quarterly*. Volume 61, Number 1, March 2000, s. 207 – 227.
 NOWAK, Andrzej: Posłowie. In: BIRD, M.: *Duch puszczy*. Kraków : Oficyna Cracovia, 1990, s. 148 – 149.
 PEPRNÍK, Michal: *Topos lesa v americké literatuře*. Brno : Host, 2005.
 SEALSFIELD, Charles: *Velký náčelník Tokeah*. Bratislava : Mladé letá, 1963.
 SCHAEFER, Jack: *Jazdec z neznáma*. (Původný názov: *Shane*.) Bratislava : Smena, 1994.
 SCHMIEDT, Helmut: *Karl May. Moc fantázie*. Bratislava : Európa, 2013.
Słownik literatury popularnej. Red. Tadeusz Żabski. Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2006.
 STRÁNSKÝ, Jiří: Doslov. In: PARKMAN, Francis: *Oregonská stezka*. Praha : Mladá fronta, 1968, s. 325 – 329.
 WISTER, Owen: *Virginčan*. Bratislava : Smena, 1970.

Mgr. Tomáš Horváth, PhD.
 Ústav slovenskej literatúry SAV
 Konventná 13
 813 64 Bratislava
 SR
 e-mail: atomheart17@gmail.com