

ÚVOD	4
1. HISTORIE LISABONU	6
1. 1. FÉNICKÁ KOLONIE <i>ALIS UBBO</i>	6
1. 2. ŘÍMSKÉ OLISSIPO.....	6
1. 3. OD SVÉVSKÉHO MĚSTA ULISHBONA K MAURSKÉ AL-USHBUNA.....	6
1. 4. LISABON, HLAVNÍ MĚSTO PORTUGALSKÉHO KRÁLOVSTVÍ.....	7
1. 5. OBJEVOVÁNÍ NOVÝCH NÁMOŘNÍCH CEST.....	9
1. 6. NÁSTUP INKVIZICE A ÚPADEK LISABONU.....	9
1. 7. OBDOBÍ ŠPANĚLSKÉ NADVLÁDY.....	10
1. 8. VELKÉ ZEMĚTŘESENÍ A OSVÍCENSKÉ REFORMY MARKÝZE DE POMBALA.....	10
1. 9. LISABON V 19. A 20. STOLETÍ.....	11
2. HISTORIE FADA	13
2. 1. NEJASNÝ PŮVOD FADA.....	13
2. 2. PŮVOD FADA Z POHLEDU RUIE VIEIRY NERYHO.....	14
2. 3. HISTORICKÝ KONTEXT VZNIKU FADA BĚHEM 19. STOLETÍ.....	15
2. 4. FADISTKA SEVERA.....	16
2. 5. PRVNÍ NÁMĚTY FADA.....	18
2. 6. POSTAVA SLEPÉHO ŽEBRÁKA – HUDEBNÍKA (MENDINGA).....	18
2. 7. PRVNÍ DOLOŽENÉ FADO.....	18
2. 8. FADO MARGINÁLNÍCH VRSTEV.....	19
2. 9. FADISTA.....	20
2. 10. FADO VE 2. POLOVINĚ 19. STOLETÍ.....	20
2. 11. CEGADAS.....	22
2. 12. DĚLNICKÉ FADO.....	22
2. 13. ČASOPISY O FADU NA POČÁTKU 20. STOLETÍ.....	23
2. 14. FADO VE 20. STOLETÍ.....	24
3. PROFESIONALIZACE FADA	27
3. 1. CESTA K PROFESIONALIZACI.....	27
3. 2. NORMATIVNÍ DOPAD DIKTATURY.....	28
3. 3. NÁSTUP „NOVÉHO STÁTU“ A SALAZARA.....	29
3. 4. KRIZE FAŠISTICKÉHO REŽIMU.....	30
3. 5. AMÁLIA RODRIGUES.....	31
3. 6. FADO V PŘEDVEČER KARAFIÁTOVÉ REVOLUCE.....	32
4. HISTORIE DOMŮ FADA / CASAS DE FADO	34
4. 1. POLEMKA V ČASOPISECH O FADU.....	34
4. 2. PRVNÍ DOMY FADA.....	36
4. 4. HLEDÁNÍ „TYPICKÉ“ ATMOSFÉRY.....	37
4. 5. NOVÝ STANDARD CHOVÁNÍ PRO UMĚLCE A POSLUCHAČE.....	38
4. 6. DOMY FADA NA VRCHOLU.....	39
4. 7. SOUČASNÁ MÍSTA PERFORMANCE FADA.....	41
4. 7. 1. PROFESIONÁLNÍ FADO V „TYPICKÝCH“ RESTAURACÍCH / FADO PROFISSIONAL.....	42
4. 7. 2. AMATÉRSKÉ FADO / FADO AMADOR.....	44
4. 7. 3. „POCHYBNÉ FADO“ / „FADO VADIO“.....	45
4. 7. 4. PROFESIONÁLNÍ FADO V NETYPICKÝCH RESTAURACÍCH.....	46
5. PŘÍPADOVÁ STUDIE: Dům fada <i>Mesa de Frades</i>	48
6. „NOVÉ FADO“	63
6. 1. OD ZATRACENÍ K OBNOVENÉ VITALITĚ.....	63
6. 2. POJEM „NOVÉ FADO“.....	65
6. 3. PŘEKONÁNÍ PŘEDSUDKŮ.....	66
6. 4. CHARAKTERISTIKA „NOVÝCH FADISTŮ“.....	67
6. 5. ZNEPOKOJENÍ TEORETIKŮ.....	68
6. 6. INOVACE S RESPEKTEM K TRADICI.....	69
8. ZÁVĚR	71

9. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA.....	74
I. LISABON	74
II. HISTORIE FADA.....	76
III. PROFESIONALIZACE / DOMY FADA.....	78
IV. AMATÉRSKÉ FADO / „POCHYBNÉ FADO“	81
V. PŘÍPADOVÁ STUDIE: <i>MESA DE FRADES</i>	83
VI. „NOVÉ FADO“	86
10. SUMMARY	88
11. POUŽITÁ LITERATURA.....	89



„Fado“, José Malhoa, 1855-1933, olejomalba.

ÚVOD

F. Pessoa: „Fado není veselé ani smutné. Je to epizoda mezidobí. Vytvořila ho portugalská duše, když neexistovala a přála si všeho bez toho, aniž by měla sílu si to přát. (...) / Fado je vyčerpání velké duše, pohled opovržení Portugalska na Boha, v kterého věřilo a kterého také opustilo. / Ve fadu se bozi vrací, nedotknutelní a vzdálení.“^{1 2}

Hudební žánr *fado* se pokládá za hudební tradici, která vznikla podle dosavadních výzkumů na počátku 19. století ve městě Lisabon nejspíše důsledkem intenzivní portugalsko-brazílské kulturní výměny. I přesto, že je Lisabon hlavním městem fada, jedná se o jednu z nejrozšířenějších hudebních forem v celém Portugalsku. *Fado* je bezesporu pro Portugalce důležitým a jedním z nejznámějších prvků vlastní kultury. *Fado* se objevuje v apologetických projevech o národní identitě a portugalské kultuře a je konstantně přítomno mezi emigrantskými komunitami. Je to kulturní praxe, která se vyskytuje na dvou úrovních: amatérské a profesionální. Z pohledu urbánní antropologie má *amatérské fado* důležitou úlohu v lokálním kontextu lisabonských čtvrtí. Proplétá se sociálními vztahy a jeho stálá přítomnost významně ovlivňuje konfiguraci lokálních kulturních vzorců. Na úrovni profesionální je *fado* spojováno s charakteristickou praxí v tzv. domech fada v lisabonských historických čtvrtích. Tato místa, i přes masový zájem turistů, jsou důležitým prostorem uchovávání a předávání specifické kulturní praxe. *Profesionální fado* masivně rozšířilo řady mladé generace fadistů v novém tisíciletí díky obnovenému zájmu publika domácího a především zahraničního. *Fado* znovu prožívá svůj zlatý věk, jak tomu bylo v 50. a 60. letech 20. století. Pod nálepkou *world music* se také stalo nejúčinnějším nástrojem propagace portugalské kultury v zahraničí.

Fado mě zaujalo již během ročního studijního pobytu v Lisabonu v roce 2005 a 2006. Rozhodla jsem se věnovat hudebnímu žánru ve své diplomové práci a na základě získání stipendia od Portugalského Institutu Camões jsem odjela v březnu tohoto roku do Lisabonu na čtyřměsíční stáž, která mi umožnila sběr materiálu a rozsáhlejší terénní

¹ F. Pessoa: „*O fado não é alegre nem triste. É um episódio de intervalo. Formou-o a alma portuguesa quando não existia e desejava tudo sem ter força para o desejar. (...) / O fado é o cansaço de alma forte, o olhar de desprezo de Portugal ao Deus em que creu e que também o abandonou./No fado os deuses regressam, legítimos e longínquos*”.

² Brito, Joaquim Pais de. *Fado, Voices and Shadows*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia / Lisboa 94, 1994, s. 15.

výzkum v místech kulturní praxe amatérského a profesionálního fada. Nenahraditelnou pomocí mi byla paní profesorka Salwa El-Shawan Castelo Branco, vedoucí Katedry etnomuzikologie a ředitelka Etnomuzikologického institutu při Fakultě sociálních věd vysoké školy Universidade Nova de Lisboa, která mě seznámila se základními prameny a přizvala mě k účasti na Mezinárodním kongresu o fadu, který se konal od 18. do 22. června 2008.

Terénnímu výzkumu předcházelo studium doporučených pramenů. Stěžejní literaturou se stala kniha *K historii fada (Para uma História do Fado)*, která představuje v současné době nejuznávanější možný kulturně-historiografický přístup k dosud málo prozkoumanému tématu. Dalším důležitým materiálem byl katalog *Fado, hlasy a stíny (Fado, Voices and Shadows)*, který vyšel při příležitosti první výstavy o fadu v roce 1994, když byl Lisabon evropským městem kultury. Katalog je sborníkem textů, které jsou výsledkem rozsáhlého výzkumu v prostředí fada, který inicioval ředitel Národního etnologického muzea Joaquim Pais de Brito. Pracovala jsem především s příspěvkem „Fado, hlasy a stíny“ („Fado, Voices and Shadows“) od Joaquina Paise de Brito, „Domy fada“ („Fado Houses“) od autorek Alexandry Naia Klein a Very Marques Alves, s případovou studií amatérského fada „Fado v sousedství čtvrti Bica: dům Milú“ („The Fado in the Bica neighbourhood: the house of Milú“) od urbánní antropoložky Graçy Índias Cordeiro a „Dialog mezi hlasem a kytarou v představení fada“ („The Dialogue between Voices and Guitars in Fado Performance Practice“) od Salwy El-Shawan Castelo Branco, který mi pomohl lépe pochopit *fado* jako představení, které zahrnuje účinkující i posluchače ve vzájemné komunikaci. Mezinárodní kongres o fadu byl cenným zdrojem informací a především seznámením se současnými tendencemi zkoumání tohoto hudebního žánru. Kromě akademických příspěvků teoretiků docházelo během kulatých stolů k důležitým setkáním akademiků s praktikujícími fadisty.

Diplomová práce si klade za cíl seznámit s historií hudebního žánru *fado* se zaměřením na formu tzv. profesionálního fada. Výstupem teoretických kapitol o profesionalizaci fada je případová studie místa s profesionálním fadem, tzv. domu fada s názvem *Mesa de Frades* v lisabonské historické čtvrti Alfama. Na tomto příkladu se snažím vysvětlit hudební a rituální stránku představení žánru *fado* a zároveň poukázat na zvláštní místo v kontextu ostatních domů fada, které dobře odráží obnovenou vitalitu fada v současnosti.

1. HISTORIE LISABONU

1. 1. FÉNICKÁ KOLONIE *ALIS UBBO*

Lisabon patří mezi nejstarší evropská města. Jeho historie je spojená se strategickou polohou u ústí největší řeky Iberského poloostrova - Tejo. Legenda říká, že byl Lisabon založen Odyseem. Podle historických faktů Lisabon založili Féničané kolem roku 1200 př. Kr. Slámové moře, tedy ústí Teja, bylo přístavem mezinárodního významu a řeka důležitou cestou pro výměnu potravin a kovů s kmeny z vnitrozemí. Nejspíše proto byla nazvána fénická kolonie *Alis Ubbo*, což znamená v překladu z fénického jazyka bezpečný přístav nebo klidná zátoka. S rozvojem další fénické kolonie Kartága přešel Lisabon pod jeho správu. Během staletí zde Féničané a Kartaginci rozvíjeli obchod. Původně bylo město překladištěm zboží ze severních oblastí, později se však stalo důležitým trhem, kde se vyměňovalo zboží jako kov, sušené ryby, sůl a koně. S Féničany přijeli také jejich sousedé Židé. Později se objevili Keltové, kteří se smísili s lokálními Ibery. Pravděpodobně i staří Řekové tu měli své obchodní stanoviště, ale konflikty s Kartaginci po celém Středomoří je přinutily Lisabon opustit.

1. 2. ŘÍMSKÉ OLISSIPO

Lisabon se pod názvem *Olissipo* připojil k Římanům, kteří chtěli dobýt kmen Lusovců a jiné národy ze severozápadní části poloostrova. Obyvatelé města bojovali společně s Římany proti těmto keltským kmenům, na základě čehož si vysloužili privilegované postavení a město získalo velkou autonomii. Pod Římskou říší byla připojena provincie Lusitania. Lisabon byl za časů Římanů důležitým obchodním centrem pro severní provincie a Středomoří.

1. 3. OD SVÉVSKÉHO MĚSTA ULISHBONA K MAURSKÉ AL-USHBUNA

Degenerace říše a římské společnosti vedla k invazím Germánů, Hunů, Vandalů, Gótů a Svěvů, kteří *Olissipo* roku 469 připojili ke Svévskému království. Neúspěšní Vizigóti se usadili v Toledu a až v 6. století sjednotili Iberský poloostrov a Lisabon nazvali *Ulishbona*.

Následovala tři století drancování, při kterých Lisabon ztratil obchodní dynamiku. Maurové využili občanskou válku mezi Vizigóty a roku 711 napadli poloostrov. Pod maurskou nadvládou se Lisabon, tentokrát *al-Ushbuna*, opět stal velkým administrativním a obchodním centrem, které vyměňovalo produkty s arabskou středomořskou oblastí jako je Egypt, Sýrie, Irák, Maroko a Tunis. Většina obyvatel konvertovala k islámu a začala mluvit arabsky. Jen mozárabové udržovali svou křesťanskou tradici a mluvili vulgární latinou a arabsky.

Rozšířila se židovská komunita především v řadách finančníků a obchodníků, kteří obchodovali nejen s rybami, solí a koňmi, ale také s kořením, sušeným ovocem, medem a kůží. *Al-Ushbuna* prošla přestavbou. V místě dnešního Hradu svatého Jiří byla postavena mešita, dále medína, tedy městské centrum a pevnost. Čtvrť Alfama se rozrostla vedle původního osídlení a bylo založeno město al-Madan, dnešní čtvrť Almada na jižním břehu řeky, které mělo sloužit jako ochrana města. Arabové a Berberové začali na okrajích města pěstovat ovoce a zeleninu, především pomeranče a saláty.

S počátkem rekonkvisty na konci 8. století vyplenil *al-Ushbunu* asturský král Alfons II. V polovině 9. a 10. století se o město neúspěšně pokoušeli Normani. V 11. století dobyl město leonský král Alfons VI. Mezitím se Kordobský chalífát rozdrobil vnitřními boji. Ani sjednocení pod Almoravidy netrvalo dlouho. Dílčí islámská království na jihu se rozpadla a na severu se oddělilo hrabství Portucale leónského království s centrem ve městě Guimarães Hrabství finančně záviselo na městě Porto, které mělo podobně důležitou roli u ústí řeky Douro jako Lisabon na jihu u řeky Tejo.

1. 4. LISABON, HLAVNÍ MĚSTO PORTUGALSKÉHO KRÁLOVSTVÍ

Roku 1147 Afonso Henriques, již portugalský král, dobyl s pomocí křižáků po několika pokusech Lisabon. Král se snažil obnovit obchodní spojení s Andalusí, Středomořím a Konstantinopolí. Lisabon se tak opět stal důležitým prostředníkem obchodu mezi Severním a Středozezemním mořem. Portugalci zakládali obchodnické kolonie v Seville, Southamptonu, Bruggách a v hanzovních městech. Portugalští Židé pokračovali v obchodě se svými spolubratry ze severní Afriky. Byly založeny loděnice, kde se stavěly obchodní a vojenské lodě, které byly nezbytné pro ochranu zboží před saracénskými piráty.

Důsledkem prosperity a s konečným dobytím jižní provincie Algarve ve 13. století si roku 1256 vybral Alfons III. Lisabon za hlavní město, kam se s celým dvorem rovněž

přestěhoval. První král, který už vládl po celou dobu z Lisabonu, Dinis, zde založil univerzitu. Ostatní mezinárodní obchodní kolonie se usadily v Lisabonu, z kterého se stalo jedno z nejdůležitějších měst mezinárodního obchodu. Janovští, benátští, holandští a angličtí obchodníci přinesli do Portugalska kromě merkantilních strategií také kartografické a navigační techniky. Kromě obchodníků byly hlavními profesemi nádeníci, rybáři, řemeslníci a zemědělci. Objevily se dílny v ulicích s charakteristickými názvy jako Rua da Prata (“Stříbrná ulice”), kde se koncentrovali šperkaři, Rua dos Fanqueros (“Ulice obchodníků s látkami”), Rua dos Sapateiros (“Ulice ševců”) atd. Aristokracie přilákána dvorem zastávala většinou byrokratické funkce a začala v Lisabonu stavět své paláce. Objevili se také bankéři, odborníci na stavbu lodí a navigační systém. Židé v té době tvořili kolem deseti procent populace. Byli obchodníky se styky po celé Evropě, severní Africe a Středním Orientu. Ti, kteří se nezabývali obchodem, představovali velkou část vzdělanců jako lékaři, advokáti, kartografové, vědci nebo umělci. Aktivita židovské komunity v Lisabonu zapříčinila jeho ekonomickou vitalitu. Jiná menšina, muslimská, vytvořila ghetto ve čtvrti Mouraria. Nebyli tak úspěšní a vzdělaní jako Židé, protože muslimské elity utekly do severní Afriky. Většina z nich byli dělníci s nízkými platy, někteří ještě otroky křesťanů. Museli platit zvláštní daně a trpěli různým jiným neprávím.

Prosperitu města přerušila četná zemětřesení během 13. a 14. století, při kterých zemřelo tisíce obyvatel. K tomu se přidal ještě černý mor, který vyhladil polovinu populace.

Roku 1383 se smrtí Ferdinanda Portugalského přejde království pod Kastilii. Aristokrati a klérus ze severu a bohatí z jihu, kteří nabyli majetku po rekonkvistě, měli podobné zájmy jako Kastilci a kladli důraz na sociální rozdělení podle vlastnictví půdy. Oproti tomu stály zájmy lisabonských obchodníků. Pro Lisabon by znamenalo sjednocení s Kastilií rozmělnění obchodních vztahů s Anglií a ve středním Orientu. Proto obchodníci podporovali Jana, mistra avijského řádu. Válka z roku 1383 byla v podstatě bojem mezi konzervativní katolickou aristokracií napojenou na Galicii a Kastilii a mezi bohatými lisabonskými obchodníky. V bitvě u Aljubarroty zvítězil Mistr avijského řádu a stal se portugalským králem pod jménem Jan I. Lisabon se stal definitivně centrem království. Podobně jako jiná obchodní centra - Antverpy, Benátky, Janov nebo Hamburg - se rychle rozrůstal.

1. 5. OBJEVOVÁNÍ NOVÝCH NÁMOŘNÍCH CEST

Mezinárodní politika sledovala zájmy Lisabonu. Roku 1415 byla dobytá marocká Ceuta a lisabonští obchodníci získali větší kontrolu nad zbožím ve Středozezemním moři. Mimoto měli zájem o karavany se zlatem a slonovinou, které procházely Ceutou. Prosperita Lisabonu byla ohrožena vpádem Osmanské říše do severní Afriky, Egyptu a středního Orientu. To bylo stimulem pro nové strategie. Přes magrebské Židy Portugalci zjistili, že karavany s otroky, zlatem a slonovinou cestují do Maroka ze Sudánu. Obchodníci se tedy rozhodli plavit se přímo ke zdroji.

Podnět k objevení nových námořních cest dal Jindřich Mořeplavec, který založil námořní školy. Všechny snahy o pozemní expanzi byly opuštěny a hlavním cílem se staly obchodní zájmy na jihu. Vasco de Gama se tak z iniciativy lisabonských obchodníků doplavil roku 1498 do Indie. Portugalci založili kolonie v Macau, na ostrovech Indonésie a v Japonsku. Roku 1500 Pedro Álvares Cabral objevil na druhé straně světa Brazílii. Lisabonští obchodníci kontrolovali během několika desetiletí obchod od Japonska po Ceutu. Lisabon se stal téměř mýtem a bezpochyby nejbohatším městem na světě. Za krále Manuela I. např. na pouličních slavnostech defilují lvi, nosorožci, velbloudi a jiná zvířata.

Velké zisky jsou využity na stavbu kláštera Jeronimitů, Belémské věže v novém manuelském gotickém stylu, který evokuje zámořské objevy. Město se rozrůstalo, postavila se čtvrť Bairro Alto pro bohaté měšťany a i kulturně byl Lisabon v 16. století na vrcholu. Usadilo se zde mnoho vědců, humanistů a filozofů.

1. 6. NÁSTUP INKVIZICE A ÚPADEK LISABONU

Mezinárodní obchod měl za následek velký nárůst novokřtěnců. Mezi nimi Židé, kteří pronikli až na nejvyšší posty u dvoru. To vadilo opět potomkům aristokracie z Asturie a Galicie. Pošpinění novokřtěnců vedlo k rozsáhlým masakrům. Aby král utišil konflikty, nastolil roku 1533 inkvizici, na základě které bylo upáleno mnoho novokřtěnců, jejichž majetek byl vyvlastněn. Inkvizice se stala nástrojem kontroly staré aristokracie proti obchodníkům. Prosperující Lisabon tak začal upadat. Liberální klima bylo vyměněno za fanatické pronásledování a mnoho z obchodníků uteklo do Anglie nebo Nizozemí. Lisabon ovládali feudálně smýšlející šlechtici a obchodníci kvůli pronásledování inkvizice už nebyli schopni konkurovat Angličanům a Holanďanům, kteří převzali trh v Indii, západní Indii a Číně.

1. 7. OBDOBÍ ŠPANĚLSKÉ NADVLÁDY

Situace vedla roku 1580 k tomu, že Španělsko převzalo moc nad Portugalskem v čele s prvním portugalským habsburským králem Filipem I. Lisabon ztratil většinu přístavů a obchodních kolonií a brzy i na důležitosti. Z kosmopolitního Lisabonu se pod Španělskem stalo provinční město. S ekonomickým úpadkem a nezaměstnaností se zvýšila bída a kriminalita.

Španělská nadvláda skončila roku 1640. Nastoupil král Jan IV., bývalý hrabě z Bragancy. Lisabon po restauraci portugalského království bylo město ovládané katolickými řády. Politické klima bylo autoritářské a čím dál tím konzervativnější. Ekonomická krize byla zažehnána díky objevení zlata v Brazílii.

1. 8. VELKÉ ZEMĚTŘESENÍ A OSVÍCENSKÉ REFORMY MARKÝZE DE POMBALA

Roku 1755 postihne Lisabon jedno z dosud největších zemětřesení, během kterého je prakticky celé město zničeno. Podle anonymních odhadů zemřelo 25-30 tisíc obyvatel a mnoho dalších zůstalo bez majetku. Zachovala se pouze čtvrť Bairro Alto a část Alfamy. Nejdůležitější osobností byl v této době spíše než král Josef I. ministr Markýz de Pombal, který měl stěžejní zásluhy na rekonstrukci města a především na osvícenských reformách. Omezil moc katolické církve a vyhnal jezuity ze země. Inkvizice zanikla a novokřtění, kteří tvořili většinu ze střední vzdělané třídy, byli osvobozeni a měli konečně právo zastávat důležité vládní funkce. Prakticky celá rekonstrukce Lisabonu byla financována z brazilského zlata. Pomoci se Lisabonu dostalo i od Anglie, Španělska a německých hanzovních měst.

Historické centrum prošlo rekonstrukcí. Nejvíce poničená čtvrť Baixa byla přestavěna v osvícenském stylu. Dodnes ji tvoří rovné, na sebe kolmé široké ulice. Domy byly postaveny tak, aby byly co možná nejodolnější vůči zemětřesení. Na rozdíl od očekávání Markýze de Pombala rekonstrukce města trvala déle a byla dokončena až roku 1806. Lisabon pomalu začal vykazovat známky ekonomického rozvoje. Město se rozrůstalo do všech stran.

Po smrti krále Josefa nastoupila Maria I., která propustila Markýze de Pombala. Za její vlády se opět zhoršila ekonomická situace a rozšířila se kriminalita. Byla ustavena policie, obnovilo se politické pronásledování, tentokrát jakobínů, liberálů a zednářů a časopisy

podléhaly cenzuře. Všechny nekřesťanské projevy byly zakázány jako např. karneval. Pouze divadlo bylo podporováno. Roku 1793 zahájilo svou činnost divadlo Teatro de São Carlos ve čtvrti Chiado.

1. 9. LISABON V 19. A 20. STOLETÍ

Na konci 18. století se ve Francii dostal k moci Napoleon, který do Portugalska vyslal armádu. Den před 1. francouzskou invazí roku 1807 královská rodina utekla do Brazílie. Nedostatek reforem a násilné chování francouzských vojáků na portugalském území přimělo Portugalce k požádání o pomoc Anglii, která donutila francouzské vojsko odejít. I další dvě francouzské invaze byly úspěšně potlačeny. Lisabon ale ekonomicky trpěl otevřením obchodu mezi Brazílií a Anglií, což byl slib Portugalska za pomoc při vytlačení francouzské armády z území. Portugalsko se stalo prakticky anglickou kolonií, proti čemuž se vzbouřila střední třída z Porta. To vyvrcholilo prohlášením nové ústavy roku 1822. Následovala občanská válka mezi liberalisty a absolutisty. Za nepokojné vlády liberálů byla dokončena rekonstrukce města, postavila se nová síť cest a plánovala se stavba železnic. Po skončení konfliktů mezi liberály a konzervativci se země především kvůli ztrátě hlavního pramene bohatství – zlatu z Brazílie - nacházela v zoufalé ekonomické situaci. V západní Evropě probíhala industrializace. Opoždění Portugalska se zdálo nezvratné. V porovnání s ostatními evropskými městy byl Lisabon v tomto období chudým městem. Jedinou obchodní důležitostí, kterou si udržel, byl monopol v portugalských koloniích v Africe - především v Mozambiku a Angole. Londýn a Paříž považovaly nicméně Lisabon prakticky za africké město, které se není schopno samo spravovat. Vlna tisíce chudých Portugalců emigrovala především do Brazílie.

Pomalá industrializace se koncentrovala v Lisabonu, zbytek země zůstal z velké většiny rurální. Rozšířily se chudé třídy, které bydlely ve špatných podmínkách v historických tzv. lidových čtvrtích. Špatné ekonomické podmínky umožnily nárůst popularity republikánů, což vyvrcholilo atentátem na krále Karla a následníka trůnu v roce 1907 a 1910 je v Lisabonu prohlášena První republika. Je to nicméně období politických svárů mezi monarchickými elitami a hnutím pracujících. Stávkami, manifestacemi, bombovými útoky v ulicích Lisabonu, pokus o monarchistický puč a vstup do 1. světové války roku 1916 znamená propadnutí Portugalska do hluboké ekonomické krize. Roku 1926 převezme moc po několika pokusech konzervativní antidemokratická pravice. Nová vláda rychle adoptuje

fašistickou ideologii pod vůdcem Salazarem, která padne až pučem v Lisabonu 25. dubna 1974, během tzv. Karafiátové revoluce. Porevoluční období je ve znamení vyrovnávání se se ztrátou afrických kolonií a ustavování demokratických institucí. Portugalsko i během 70. a 80. let prochází těžkou finanční krizí, z které se vzpamatuje až vstupem do Evropské unie roku 1986. Ta podpoří Portugalsko uvolněním velkých částek peněz z komunitárních fondů.

Roku 1994 se stal Lisabon evropským městem kultury a roku 1998 byl dějištěm světové výstavy EXPO, při jejíž příležitosti navrhl španělský architekt Santiago Calatrava vlakové nádraží ve čtvrti Oriente (Gare do Oriente) a vznikl tzv. Park národů (Parque das Nações) s obrovským oceanárium.³

³ Podrobnější historický a kulturní vývoj Lisabonu v 19. a 20. století bude probrán v následujících kapitolách v kontextu vzniku a vývoje hudebního žánru fado.

2. HISTORIE FADA

2.1. NEJASNÝ PŮVOD FADA

Polemika o kořenech fada bylo jedním z nejdiskutovanějších témat na akademické půdě. Zůstalo nicméně při mnoha teoriích, více či méně pravděpodobných. Z neznámějších teoretiků, kteří se fadem zabývali, uvádím Teófila Bragu, který na počátku 20. století hledá napojení tohoto hudebního žánru na arabskou tradici. Jiní polemizují již na solidnějších základech o původu africkém, především o vlivu afrických rytmů, které se dostaly s černošským koloniálním otroctvím do Brazílie a odsud do portugalské metropole. Předpokládají vývoj fada z africko-brazílského tance *lundum*. Tento přístup pomáhá lépe pochopit fakt, že fado mohlo být původně tancem. Samotný název se totiž používal pro tanec, který se tančil v Brazílii v posledních desetiletích portugalské koloniální nadvlády. Zároveň přítomnost černošské populace v Lisabonu je vnímána jako důležitý ovlivňující faktor ve vývoji hudebního žánru fado. José Ramos Tinhorão tvrdí, že se nejedná pouze o vliv na rytmické modulace fada, ale také na sociální kontext určité části populace. Jiní teoretici hledají podobnost fada s venkovskou tradicí lidových písní ze severu Portugalska (Gonçalo Sampaio). Ostatní, jako např. Mascarenhas Barreto, hledá původ fada ještě hlouběji v historii v národní středověké tradici, která sahá až k provensálským trubérům. „Idylické teorie chápou fado jako píseň původně zpívanou námořníky, kteří trpěli samotou, steskem po domově a houpáním mořských vln, jak zmiňuje Pinto de Carvalho (1903), jeden z nejlepších kronikářů lidových lisabonských vrstev 19. století.“⁴

Rodney Gallop roku 1936 označil tyto teorie za nepodložené a založené na sentimentu a nadšení a tvrdí, že fado je důsledkem syntézy všech hudebních vlivů, které ovlivnily lisabonskou populaci v průběhu staletí. Ať už se jedná o lyrické písně z aristokratických salónů, nebo směs jiných hudebních forem a stylů nízkých vrstev. Nemožnost určit původ fada vypadá v tomto kontextu jako méně důležitá a upřednostňuje pohled na fado jako na žánr, který se vyvinul ve zvláštních historických souvislostech mezi nižší třídou obyvatel Lisabonu.

⁴ Brito, Joaquim Pais de. Op. cit., s. 18.

2. 2. PŮVOD FADA Z POHLEDU RUIE VIEIRY NERYHO

Rui Vieira Nery, v současné době nejuznávanější teoretik fada, zdůrazňuje důležitost kontextu intenzivní portugalsko-brazilské kulturní výměny především v průběhu 18. a 19. století, na základě které se údajně fado vyvinulo z afro-brazilského tance stejného názvu.

Afro-brazilské fado se tančilo v Brazílii během posledních desetiletí portugalské koloniální nadvlády. Jeho kořeny jsou směsí africké a evropské tradice. Z africké si vzalo synkopické rytmy, improvizaci rozvíjení melodie, heterofonii mezi zpěvem a nástroji, responsoriální formu nebo rytmické ťukání patami. Z evropské potom formu městské písně 17. století, pravidelné hudební fráze, zálibu ve čtyřverších, kdy každý verš je po sedmi slabikách a harmonii založenou na jednoduchém střídání tóniky a dominanty. Tradice portugalská, podobně jako africká vykazuje zálibu v sentimentálních, teskných písních.

Rui Vieira Nery dále tvrdí, že rozšířená lisabonská městská síť odráží v polovině 19. století kulturní praktiky, které jsou důsledkem dlouhého procesu styku Brazílie a Lisabonu. Afro-brazilské fado proniká postupně do salónů a divadel brazilských velkoměst již v prvních desetiletích 19. století. Díky intenzivní námořní výměně mezi Brazílií a metropolí od konce francouzských invazí a především po návratu královské rodiny z brazilského exilu pronikne toto brazilské fado do lisabonských přístavních čtvrtí ve své lidovější podobě a usadí se v prostředí okrajových pospolitostí, kde své původní charakteristiky začíná mísit s vlivy taneční a hudební tradice lisabonských lidových vrstev, pocházejících z různých koutů země.

Je důležité zdůraznit fakt, že první známky tančného fada afro-brazilského původu jsou patrné výlučně v okrajovém prostředí. Střední vrstva, aristokracie nebo královský dvůr tančené fado nepěstovaly. Dávaly spíše přednost italským operám přeloženým do portugalštiny, valčíkům, polkám, mazurkám a francouzským melodiím doprovázeným na klavír. V tomto světě vyšší střední vrstvy nemá pod vlivem evropské módy afro-brazilský tanec pochybné vážnosti místo. Není divu, proč první zmínky odkazují na lidové prostředí krčem, nevěstinců, které byly součástí života populace prostitutek, vyvrhelů, námořníků, dělníků, řemeslníků, černochů a mulatů.

2. 3. HISTORICKÝ KONTEXT VZNIKU FADA BĚHEM 19. STOLETÍ

Joaquim Pais de Brito shrnuje v příspěvku *Fado, hlasy a stíny (Fado, Vozes e Sombras)* ve stejnojmenném katalogu důležitost historického kontextu počátku 19. století v Portugalsku, kam spadají ke konci 30. let i první zmínky o fadu.

Roku 1808 bylo Portugalsko napadeno napoleonskou armádou, která vpadla do Lisabonu a donutila k útěku královský dvůr do Brazílie. To je počátek sociální, politické a ekonomické krize. Druhá a třetí francouzská invaze v letech 1809 a 1810 chaotickou situaci v zemi ještě zhoršila a vedla později roku 1820 k liberální revoluci, kterou následoval okamžitý příjezd královské rodiny zpět do Portugalska a prohlášení nezávislosti Brazílie roku 1822. Následně o Portugalsko usilují dvě frakce: absolutisté a liberálové, vedeni dvěma bratry Miguelem a Pedrem. Vítězství liberálů roku 1834 vede ke zrušení klášterů a znárodnění jejich majetku. Toto společně s novým administrativní uspořádáním portugalského území vyvrcholilo v občanskou válku a teprve v polovině 19. století, v období tzv. „Regenerace“ („Regeneração“), dosáhne země relativní stability.

„Pro úplné pochopení a uvědomění si chování a cirkulace chudšího obyvatelstva města je nezbytné mít na mysli toto období, kdy instituce, na kterých společnost stála, byly nanejvýš nestabilní.“⁵

Celé Portugalsko a především Lisabon prochází hlubokými sociálními proměnami. Šlechta upadá a nastupuje vyšší střední vrstva, která zbohatla na investicích do obchodu, koloniální expanze a moderní industrializace v počátcích a odkoupila bývalé církevní statky od státu. Řídí a financuje umělecký sektor, díky němuž se rozšiřuje počet vydávaných periodik, divadel a veškerá další kultura ovlivněná novou městskou pospolitostí, která se snaží sledovat modely evropských metropolí.

Socioekonomické změny se dějí také na úrovni nižších vrstev. Rozšiřují se lidové městské vrstvy o personál z oblasti maloobchodu, hostinců a krčem, řemeslníky, přístavní dělníky a podomní prodejce. V důsledku válek se hlavní město stalo atraktivní pro čím dál tím početnější populaci z venkovských oblastí celého království, k nim se přidali navrátilci z Brazílie před i po příjezdu královské rodiny zpět do Portugalska. Důležité je zmínit také přítomnost černochoů, většinou už osvobozených, v některých případech ještě otroků. Od roku 1780 do 1821 vzrostla lisabonská populace o 62%. Tyto nové nižší vrstvy se usadily v chudých čtvrtích Lisabonu. Většinou zastávaly nekvalifikované práce jako je nakládání nebo vykládání zboží.

⁵ Brito, Joaquim Pais de. Op. cit., s. 18-19.

S rychlým nárůstem lisabonské populace se objevila také kriminalita, spojená s hráčstvím, krádežemi a především prostitucí. Hranice mezi legálním a nelegálním zde nebyly jasné. Tyto dvě reality se mísily v místech výlučně s mužským osazenstvem, kde přítomnost ženy se omezovala pouze na kontext prostitute. Vyvrhelové a námezdní dělníci vytváří v těchto místech bohémské prostředí zábavy velmi často spojené s přítomností písní a lidových tanců. V některých pramenech z 30. let 19. století se označují tato místa jako *casas de fado* (*domy osudu*), kde slovo *fado* nefiguruje ještě jako název hudebního žánru, ale jako jeho doslovný portugalský překlad: *osud*.

2. 4. FADISTKA SEVERA

Jedna z prvních mytických legend fada, skutečná žena se jménem Severa, se narodila v Lisabonu roku 1820 slavné lisabonské prostitutce v jedné z nejchudších čtvrtí Mouraria a zemřela roku 1846. Sama velmi záhy převzala řemeslo své matky a brzy se stala známou pro svou krásu a nadání na zpěv a hru na portugalskou kytaru. Hrála a zpívala *fado* ve 30. letech 19. století v prostředí krčem a nevěstinců pro pobudy a kuplíře. Prostitutkám se dokonce v té době říkalo *fadistky*. Prostředí krčem ve čtvrti Mouraria a Bairro Alto popsal v knize *Prostituce ve městě Lisabon (Prostituição na Cidade de Lisboa)* z roku 1841 Inácio dos Santos Cruz následovně: „(...) aby nalákali majitelé krčem více návštěvníků, podporují prostitutky, aby se vyjadřovaly ještě obscénněji a chovaly se nemravně. Tanec a orgie jsou doprovázeny nestydatými a lascivními činy, což vede až k výtržnostem (...).“⁶ V knize neuvádí ještě slovo *fado*, to až farář Rabecão, který ve svém románu popisuje vykřičené domy ve čtvrti Bairro Alto, odkud je slyšet *fado*, tedy písně „nejpokleslejší povahy“, které rozptylují věřící při mši. Jako první také zmiňuje výraz *fadista*, který je asociován s městským rváčem nebo zločincem, kterému se také říkalo *o faia*.

O Seveře, *fadistce*-prostitutce, nemáme kromě roku narození (1820) dostatek informací a většina z nich jsou spíše nepotvrzené příběhy vytvořené ústní tradicí. Je jisté, že se proslavila milostným vztahem s hrabětem Vimiose, který byl z aristokratických kruhů a který odmítl politickou kariéru a dal přednost bohémskému životu. Se svým okruhem nejbližších přátel se stali pravidelnými návštěvníky býčích zápasů, poutí, lidových

⁶ Brito, Joaquim Pais de. Op. cit., s. 19.

slavností a lisabonských nevěstinců. Hrabě Vimioso prostřednictvím Severy představil fado jako novinku v aristokratických palácích, jak nasvědčuje svědectví Miguela Queriola, jednoho z okruhu přátel hraběte. V té době docházelo často k míšení vyšších a nižších tříd během slavností, býčích zápasů nebo letů balónem. Tuto atmosféru popisují *Poznámky ze života neznámého muže (Apontamentos da vida de um homem obscuro)*, o kterých se zmiňuje Alberto Pimentel, kde je poprvé zmíněno, že fado bylo zřejmě doprovázeno portugalskou kytarou. Tento nástroj byl nejdříve v módě u lisabonské buržoazie a teprve potom se dostal na ulici, kde se stal velmi oblíbeným společně se španělskou kytarou, která má spíše venkovskou tradici. Společně tak daly základ pro doprovod fada. Samotná Severa hrála na portugalskou kytaru, podobně jako námořníci a slepí žebráci.

Maria Severa umírá velmi mladá, ve dvaceti šesti letech. Tato předčasná smrt a vztah se šlechticem vyhovuje rozvíjejícímu se romantismu, kde je příběh předčasně umírající „ztracené ženy“ častým tématem. Tento fakt Severe přináší posmrtnou slávu a privilegované umělecké postavení.

Mýtus o Severe se rozšiřuje v průběhu desetiletí po její smrti roku 1846. V kolektivní paměti se začínají vytvářet přímá svědectví a smyšlené příběhy, podobně jako v hudebně poetické produkci fada se rozšíří posmrtné bédování nad osudem mladičké prostitutky, konkrétně ve Fado Severa a Fado Vimioso.

Další zmínky o prvních velkých fadistkách se objevují ve 40., 50. a 60. letech 19. století. Většinou jde o ženy z prostředí nevěstinců, jako například slavná Carlota Scarniccia, „Chicória“ („Cikorka“), „Borboleta“ („Motýl“) a mnoho dalších.

V 60. letech se proslavila fadistka, která nebyla prostitutkou, ale žehlíčkou v jedné továrně ve čtvrti Alcântara, pro kterou kytarista Ambrósio Fernandes Maia složil Fado Cesária.

Z prvních fadistů patří mezi nejznámější José Norberto „O Saloio de Campolide“ (Venkovan z Campolide), Sales „Patuscão“ („Flamendr“ Sales), jeden z možných autorů Fada Vimioso, a Paixão. Jména se většinou kombinují z křestních jmen, příjmení, přezdívek, osobních charakteristik nebo profese fadisty. Přítomnost černochů je zřejmá právě ze jmen následujících fadistů: „Preto da Tia Leocadia“ („Černoch od tety Leocádie“) nebo „Mulato“ („Mulat“).

Nikdo z těchto fadistů ještě není profesionál. Fado zpívají pro zábavu při sešlostech, které pro ně plní funkci výměny zpráv či utvrzování si identity jak osobní, tak kolektivní.

2. 5. PRVNÍ NÁMĚTY FADA

V prvním období bylo fado spojováno s chudými obyvateli města, kteří nepracovali nebo jen příležitostně v přístavu pomáhali nakládat a vykládat zboží. Žili v uzavřeném labyrintu ulic starých čtvrtí. Hudba a texty byly předávány ústní tradicí, nenajdeme žádné identifikovatelné textaře nebo skladatele. Témata písní tvořily přírodní katastrofy, zločin, smrt, ohavné či velké činy. Později se náměty zaměřují na život ve čtvrtích – ulice, krčmy, místa setkávání, všeobecně známé postavy, které měly vždycky o všem poslední zprávy. Dále pocity nespokojenosti, které odrážely vztahy, často velmi bouřlivé a nejisté, líčení všech podob lásky, nenávisti a sexuality. Fada o kriminálních činech nebo nehodách se vyžívaly až ve voyeuristickém popisování krvavých detailů.

2. 6. POSTAVA SLEPÉHO ŽEBRÁKA – HUDEBNÍKA (MENDINGA)

Jedny z centrálních postav tehdejší společnosti, které přispěly k rozšíření fada, byli slepí žebráci-hudebníci, jejichž přítomnost je prokázána již od 16. století a můžeme se s nimi setkat ještě v polovině století dvacátého. Ti ve fadu našli způsob, jak vyprávět o každodenních událostech, které se dějí kolem nich. Buď se doprovázeli sami, nebo je doprovázeli jiní, většinou na portugalskou kytaru nebo na housle. K tomu často prodávali letáky se zpívanými verši. Jsou to postavy, které měly jeden z nejdůležitějších vlivů na oběh a rozšíření lidové městské písně a především na pokračování tradice témat venkovské ústní tradice.

2. 7. PRVNÍ DOLOŽENÉ FADO

První opravdové fado a jedno z nejstarších „Fado Choradinho“, na kterém byly založeny později mnohé písně, bylo zaznamenáno roku 1850. César Neves ho nazve „Canção da Desgraçada“ („Píseň nešťastnice“) a přidá k němu text, který je „romantickým nářkem nad osudem („fado“) prostitutek, které jsou obětmi rozmarů lásky.“⁷

Sborník lidových písní (Cancioneiro de Músicas Populares) od Césara Nevese a Gualdina de Campose uvádí další fado z podobného období - „Fado da Severa“ („Fado Severy“),

⁷ Nery, Rui Vieira. *Para Uma História do Fado*. Lisboa: Público, 2004, s. 66.

keré se stalo základem pro všechna fada s motivem bédování nad osudem. Jednalo se o vyprávění, které bylo určeno spíše k poslechu než k tanci.

Tento jeho vztah ke starší ústní slovesnosti nejspíše napomohl k ustálení tzv. *décima*, čtyřverší, každé po deseti řádcích. Tento typ verše se dodnes často používá na jihu Portugalska. *Décima* byla používána pro vyprávění, vyjadřování se k událostem, nářek i radost. Nejslavnější zpěvák a improvizátor na *décimy* byl António Maria Eusébio, zvaný „Calafate“ („Lodní tesař“), který se doprovázel malými zvonečky přivázanými k zápěstí. *Décima* se dále používala při zpívání fada na svatbách, křtech a narozeninách. Tak si vydělávali někteří hudebníci, kteří objížděli slavnosti a poutě, kde zpívali a prodávali noty. Příběhy byly vyprávěny prostřednictvím dřevěných loutek. „Mestre Sala“ byl nejtalentovanější účinkující, který hrál, zpíval a dokázal rychle improvizovat na návrhy publika.

Fado se rychle rozšířilo po celé zemi, v průběhu čehož získávalo nové aspekty, jako například ve středním a severním Portugalsku, kde se fado tancovalo a bylo doprovázeno tahací a foukací harmonikou. Usadilo se v Coimbre⁸, kde se nejprve blížilo lisabonské verzi. Brzy se však lidové ústní slovesnosti vzdálilo, protože ho začali zpívat univerzitní studenti. Ti fado zdokonalili především po stránce poetické. Zdůrazňovali postavení hlasu, což přispělo k formě, která měla spíše funkci poetickou než vyprávěcí. Mnozí teoretikové tvrdí, že by se fado z Coimbry fadem nazývat vůbec nemělo.

2. 8. FADO MARGINÁLNÍCH VRSTEV

Během 19. století bylo fado považováno za žánr nižších vrstev, které se stavělo proti stávajícímu sociálnímu pořádku a konvenčním hodnotám té doby. Skutečně mnoho z účastníků spojených s počátky fada, ať už posluchači, nebo zpěváci, bylo často ve vězení, kde bylo fado více méně tolerováno. Tito vězni si často tetovali symboly fada, jako například kytarami, ženami oblečenými nebo ve spodním prádle, jak hrají na kytaru, námořníky nebo fadisty. Z těchto tetování dokonce můžeme zjistit, jaké oblečení a gesta se při fadu užívala. Na přelomu století se dostalo do věznic hodně politických vězňů, v tu dobu se k tématům fada o lidském osudu přidala ještě témata o nespravedlnosti institucí, která byla otevřeně odsuzována.

⁸ Portugalské univerzitní město.

2. 9. FADISTA

Ve druhé polovině 19. století se fado rozšířilo do různých oblastí. Portugalská kytara se vrátila zpět do salónů, ale tentokrát už jako doprovod fada, které bylo pozvolna přebíráno aristokracií. Začaly se objevovat zvláštní charakteristiky fada, odrážející širší dimenzi jeho existence. Joaquim Pais de Brito navrhuje pro lepší pochopení těchto nových znaků popsat postavu *fadisty*, která začala ve své době zajímat intelektuály. Brito Aranha popsal jako jeden z prvních portrét *fadisty* na základě kresby slavného portugalského karikaturisty Rafaela Bordala Pinheira (1873): „Jsou to typické postavy z ulic Bairro Alta a Alfamy, které sedí u stolů v krčmách, povídají si, hlučně diskutují nebo se pronikavě smějí. Jejich jazyk není obvyklý, který by byl všem srozumitelný; zkracují ho, šeptají, používají často přeneseného významu, v žádném případě není poetický. Jejich hlasy se změnilly díky tabáku, tvrdé brandy a dalším alkoholickým nápojům, mají drsný tón, hrubý a ochraptělý. Pravý lisabonský *fadista* má dokonce zvláštní účes, dva prameny vlasů přes uši připevněné čepicí nebo baretem (...) Hraje na kytaru, zpívá fado při veselých i smutných příležitostech a neváhá použít i vystřelovacího nože, když se má dostat z potíží; za užívání této zbabělé a nedůstojné zbraně by mohl být potrestán vyhnáním do kolonií v Africe. (...)“⁹

2. 10. FADO VE 2. POLOVINĚ 19. STOLETÍ

V tomto období se začínali objevovat výborní umělci, rozšířily se tradiční struktury fada „Fado Corrido“ a „Fado Menor“ o další fada a vydávaly se letáky s jejich verši. To vše přispělo k rozrůstající se oblíbenosti fada. Objevili se první textaři a portugalská kytara byla pozdvižena na koncertní nástroj a doprovod fada.

Fado se rozšířilo z krčem a nevěstinců na lidové slavnosti, býčí zápasy nebo do hostinců a zahrad na okrajích města, kde se s praxí fada seznamovali aristokraté, vyšší střední vrstva, intelektuálové, spisovatelé, studenti, novináři, herci a jiní umělci. Podle vzoru hraběte Vimiosa, se v 60. letech zvaní známých lidových zpěváků a kytaristů stalo běžnou praxí šlechty. Nové publikum a nový kontext vyžadoval nová pravidla, jako je opatrný výběr textů nebo ustálení fixního repertoáru pro aristokraty.

⁹ Brito, Joaquim Pais de. Op. cit., s. 25-26.

Během 50. a 60. let vzniká v Lisabonu střední třída napojená na veřejnou zprávu, služby, obchod a průmysl. Fado vstupuje v 60. letech na trh zábavního průmyslu právě pro tyto nové městské střední vrstvy: nejdříve v divadelních revue a potom v hudebních představeních v kasinech. „Ditoso fado“ („Šťastné fado“), první revue o fadu z roku 1869, uvedené v divadle Teatro Trindade, mělo velký úspěch. Texty byly ale oprostěny od erotických narážek, krutých příběhů nebo vulgárního slovníku. Interprety byli ještě herci, kteří se snažili připodobnit stereotypnímu obrazu fadisty a humorně rekonstruovat původní atmosféru prostředí fada. Vstupem fada do divadla se rozšířilo vydávání not s písněmi fada většinou s doprovodem klavíru. Kytara byla nahrazena „kultivovaným“ nástrojem, což zaujalo střední vrstvy.

Současně se čím dál tím více vydávaly sborníky písní pro zpěv a také kytaru nebo učebnic portugalské kytary pro domácí účely. Na základě tohoto sociálního rozšíření se dostává fado také mimo Lisabon buď do provinčních salónů, nebo přes studenty do univerzitního města Coimbra. Další změnou je, že od konce šedesátých let 19. století se fado stane součástí běžné praxe u střední třídy. Po vlně revolucí v roce 1848 se střední třídy vzbouří proti kosmopolitismu a obrací se zpět k tradici ryze portugalské. Od začátku 70. let 19. století se ještě rozšíří vydávání literárních a hudebních edicí starých a nových písní fada určených pro tento nový domácí trh, jako např. *Lyra fada (Lyra do Fado)*, *Pěvecký almanach (o Almanaque do Cantador)* a další.

Ale i v samotných „lidových“ lisabonských čtvrtích se fado šířilo z nevěstinců a krčem a stává se součástí každodenního života populace čtvrtí.

Do 70. let jsou jména fadistů spojena s prostitutkami a zločinci s nejistou existencí, kteří jsou často v konfliktu se zákonem. Velmi často se texty fada vztahovaly k tomuto světu zločinu. Tito lidé samozřejmě nevyumizeli kompletně, ale od počátku 80. let je vystřídali námezdní dělníci různých profesí, podle kterých jsou v prostředí fada často známí, jako např.: Chico „Torneiro“ („Soustružník“ Franta) nebo Joaquim „Sapateirinho“ („Švec“ Jáchym).

Podobně se s fadem setkáváme při tradičních lidových událostech jako Slavnost svatého Antonína (Santos Populares), procesích a poutích. Je neodmyslitelnou součástí pouličních karnevalových oslav, pro které byla typická hudebně-poetická představení, založená především na improvizaci lidových herců, tzv. *cegadas*.

2. 11. CEGADAS

V průběhu posledních dvou dekád 19. století se odehrály tři důležité události. Třistaleté výročí Luísa de Camões¹⁰ roku 1880, 1890 Ultimátum¹¹ a proměny samotného města Lisabonu. Od šedesátých let se s rozrůstající se dělnickou třídou rozšířila místa, kde se fado hrálo. Na přelomu století bylo fado nejenom podnětem pro setkávání lidí, ale zároveň prostředkem pro obnovení lidového vkusu, zvláště díky písním, které mluvily o problémech každodenního života a které vyjadřovaly hodnoty pracujících. Důležitým prostředníkem pro toto profilování vkusu byly tzv. *cegadas* během lidových slavností o karnevalu, kdy skupina lidí v maskách chodila od domu k domu, zpívala o událostech a vyprávěla dramatické příběhy. Byl to také způsob sbírky peněz na charitativní účely. Tyto příležitosti značně přispěly k zesílení sociální identity, která byla úzce spjata s touto hudební formou a kulturním vyjádřením.

2. 12. DĚLNICKÉ FADO

Fado zůstávalo zakořeněné v lidových vrstvách Lisabonu, které byly následně důležitou součástí procesu industrializace v posledních dvou desetiletích 19. století. Vyčerpání politického systému neustálými ústavními změnami, jejich nefunkčnost a dále korupce vedou k atmosféře nespokojenosti především lidových tříd, které režimem nejvíce trpí. Situace se zhoršila ještě anglickým ultimátem z roku 1890, který dal podnět k republikánské revoluci. Ta najde mnoho stoupců právě v řadě lidových čtvrtí Lisabonu. Tradiční témata fada najednou obohatí ostrý odpor vůči monarchii.

V lidových čtvrtích vzniká mnoho kulturních a zájmových sdružení a spolky vzájemné pomoci představující centra, která chtějí radikální změnu socioekonomického statutu quo.

Dalším důsledkem všeobecné nespokojenosti je vznik Socialistické strany (Partido Socialista) v roce 1875. Tato touha po radikální sociální změně najde svůj prostředek právě ve fadu, v tzv. *dělnickém* nebo *socialistickém* fadu (*fados operários* nebo *fados socialistas*).

¹⁰ Nejslavnější portugalský středověký básník, který sepsal národní epos *Lusovci*.

¹¹ Jedná se o ultimátum, které dala Velká Británie Portugalsku 11. ledna 1890 po dlouhém sporu o jihoafrická území. Portugalsko se mělo vzdát dnešního území Malawi. V případě, že by tak neučinilo, Velká Británie byla připravena přerušit diplomatické styky, obsadit ostrov Madeira, Kapverdy a Lourença Marques. Nečekané ostré ultimátum nebylo možné vzhledem k britské síle a portugalské slabosti nepřijmout.

2. 13. ČASOPISY O FADU NA POČÁTKU 20. STOLETÍ

Tendence k sociální intervenci vedla na počátku 20. století, v měsících před revolucí a nastolením Republiky roku 1910, k vydávání periodik, která se věnovala fadu. Na tyto týdeníky, jako například *O Fado*, je nutné nahlížet jako na součást lidové sociální historie města. Fado, hudební žánr známý většině populace, se snažila periodika využít jako prostředek k poučení. Vydávání bylo iniciativou jednotlivců nebo skupin lidí. Z dalších časopisů jmenujme například *Portugalská píseň (A Canção de Portugal)* (1916), později *Portugalská kytara (A Guitarra de Portugal)* (1922) a *Píseň z jihu (A Canção do Sul)* (1923), které měly o něco delšího trvání. Zároveň představovala periodika dvě skupiny, které stály proti sobě, „Solidarita propaganda fada“ („Solidariedade Propaganda do Fado“) a časopis *O Fado* proti „Uměleckému grémiu přátel fada“ („Grémio Artístico Amigos do Fado“) s časopisem „Portugalská kytara“. Lišily se ideologickým přesvědčením, estetickým vkusem především co se týče představy, jak by měla vypadat místa, kde se fado hraje a zpívá. *O Fado* tvrdí, že fado se má hrát výhradně v krčmách, kde se schází sociální třídy, které nejvíce potřebují být vzdělávány.

Periodika reagovala také na kritiku fada ze stran intelektuálů především z řad realistických spisovatelů, jako je Eça de Queirós, Ramalho Ortigão nebo Fialho de Almeida, kteří označují fado jako morální úpadek a fadistu mají za „tolerovaného zločince“ (Ramalho Ortigão: *criminoso tolerado*). Důležitým argumentem proti kritice se stala kniha „Historie fada“ z roku 1903 od Pinta de Carvalha „Tinop“, který provedl intenzivní sběr dat v prostředí fadistů.

Na konci století je fadista ještě umělec amatér, který se živí jinou prací. Běžnou praxí je, že je zván mezi šlechtu a buržoazii, vystupuje pravidelně v kasinech nebo hostincích na okrajích města. Interpreti začínají být známí, fado se dále šíří, k čemuž především přispěl počátek komerčního nahrávání od roku 1904. To mělo na fado ještě větší vliv než rozšíření not. Vydávání desek začalo totiž limitovat délku písní, podobně jako ve 30. letech 20. století rozhlasové vysílání.

2. 14. FADO VE 20. STOLETÍ

Pochopením změn, které nastaly ve 20. a 30. letech 20. století, můžeme komplexně porozumět této lidové městské kultuře. V průběhu 19. století fado propojovalo zpěváka, kytaristu a také posluchače. I ten se účastnil představení, když předkládal zpěvákovi návrhy témat na improvizaci. Fado nebylo pouze zpěvem, ale vyprávěním a komunikací. Nikdy nebylo praktikováno v uzavřeném kodifikovaném prostředí, jednalo se o kulturní výraz v nejširším slova smyslu.

Ve 30. letech ovlivnily tuto praxi na jedné straně formální požadavky nahrávání, kde nebylo prostoru pro improvizaci, na druhé straně nástup diktátorského režimu, který přišel s dalšími omezujícími faktory. Texty procházely režimní cenzurou, domy fada byly pod drobnohledem, nevyjímaje samotné vystupování fadistů, kteří podléhali dalším nařízením. Domy fada musely vykazovat svůj každovečerní repertoár a zpěváci fada se prokazovat profesionálním průkazem, jestliže chtěli veřejně vystupovat. Důsledkem toho se z fada vytrácela především improvizace.

V rozhlase fado také podléhalo cenzuře jak textů, výběru hlasů, tak i způsobu podání. Tyto zásahy měly tendenci se stávat modely nebo estetickými zásadami. Ulice a krčmy, původní místa fada, se staly prakticky ilegálními podniky. Důsledkem byl vznik tzv. *domů fada* (*casas de fado*), které měly velký vliv na sjednocení projevů fada. Hudební žánr nicméně zůstal populární a jeho oblíbenost ještě stoupla díky rozhlasu, divadelní revue a kinematografii. Logicky se fado ve své nové podobě oddělilo od společenských tříd, ve kterých původně vzniklo. Vytvořilo si ustálenou hudební a instrumentální podobu. V tomto období se objevuje mnoho lidových básníků jako Silva Tavares, Linhares Barbosa, Armando Neves, Carlos Conde a další. Najednou začali být textaři známi pod svými jmény. Prohlašovali, že verše jsou nezávislé na hudbě a začali skládat texty promyšlenější. V tom samém období se konečně ustálilo složení doprovodných nástrojů, které tvořily portugalská a španělská kytara.

Změně podlehl i způsob oblékání. Fadistky začaly zpívat v šálech, zprvu barevných, které se lišily na základě toho, jak bohatá byla zpěvačka, nebo jaké měla společenské postavení. Od barevných šálů se upustilo a ustálila se barva černá, kterou jako první použila největší hvězda fada 20. století Amália Rodrigues. V tuto chvíli fado mělo svůj prostor, harmonogram a sjednocené vystupování. Celé představení a atmosféra se ritualizovaly.

Černé šaty, které podobně jako šál začala první nosit Amália Rodrigues, se staly další součástí performance¹².

Joaquim Pais de Brito pro pochopení magického fenoménu performance fada, jejíž forma se ustálila mezi 40. a 60. lety, navrhuje zabývat se otázkou času. „(...) Fado svým způsobem existuje v přítomnosti, i když patří do kategorie, která stojí mimo čas. Na rozdíl od divadelní revue, která je cyklická – každoročně se opakuje premiéra a derniéra – fado nemá vnitřní chronologii a existuje jako něco, co vyhrálo nad časem a uniklo mu. Je to „nesmrtelnost“ postavená na stereotypech, které určuje vymyšlená tradice. Chybějící čas je ještě posílen tím, že se fado hraje a zpívá v noci (...)“¹³ Noc popisuje jako osvobození se od každodennosti. „(...) Absence časového harmonogramu, neměnnost noci, zahalené ve stínech, vnucuje stav, kdy si čas neuvědomujeme a ztrácíme nad ním kontrolu.“¹⁴

Od 30. let má fado tendenci vyvolávat nalezenou minulost především na základě dekoru v domech fada, který má připomínat historické lisabonské čtvrti nebo býčí zápasy¹⁵.

V 70. letech se fado začalo znovu objevovat v krčmách a kulturních a zájmových sdruženích v kontextu nebo pod záminkou vytváření pospolitosti.

Vedle tradičních písní fada začala Amália Rodrigues v 60. letech využívat textů slavných portugalských básníků, jako je středověký Luís de Camões, z 20. století Pedro Homem de Mello, surrealista Alexandre O' Neill nebo David Mourão-Ferreira. Z ostatních básníků, kteří psali přímo pro konkrétní fadisty, je to například José Carlos Ary dos Santos pro jednoho z největších novátorů fada Carlose do Carma. Mezitím se mnohá témata ústní lidové tradice vytratila, i přestože je ještě nějaký čas zpívali slepí žebráci po venkově. Poetické texty však naprosto změnily statut fada¹⁶.

Dnešní písně fada se už nezabývají tématy, která dříve byla součástí ústní tradice. Forma vyprávění a revolty vyvrcholila na počátku 20. století. Tento typ, později nazván *fado kontrastů* (*fado de contraste*), řešil protikladné postavení chudých a bohatých, rozdílnosti mezi pracantem a povalečem, spravedlností a nespravedlností. Tradiční tendence k moralizování prakticky vymizela. Co zbylo je lítost, slzy, povzdech, nářek a bolest, která jsou zároveň součástí samotného představení fada. Prostor, kde se fado hraje, zpívá a poslouchá, je součástí dramatické produkce, ve které hrají nenahraditelnou roli kolektivní

¹² Teoretikové fada v dnešní době užívají výrazu „performance“, který lépe vystihuje charakter vystoupení fadistů.

¹³ Brito, Joaquim Pais de. Op. cit., s. 34.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Srov. kapitola „Historie domů fada“, s. 31-44.

¹⁶ Podrobný historický kontext vývoje fada od počátku diktatury roku 1926 až do 21. století je popsán v kapitolách „Historie domů fada“ a „Nové fado“ na s. 60-67.

sdílené emoce. Tento efekt, který vyvolává performance fada a který je svým způsobem nacvičený, je jako „vymítání utrpení, které nikdo nechce, ale které si zároveň každý prožívá. Báseň Fernanda Pessoa velmi připomíná fado – «Básník (zpěvák nebo posluchač fada) je ten, který předstírá / předstírá zcela do té míry, že dokonce předstírá / že bolest, kterou skutečně cítí je bolest.»¹⁷ Joaquim Pais de Brito uzavírá kapitolu v katalogu „Fado, hlasy a stíny“ tvrzením, že tato schopnost vnitřní účasti na vyprávěných příbězích a bolesti je souzena jen některým: „Těm, kteří ve vztahu ke svému nitru dovolí úplné obnažení a vystavení svého vnitřního já (...).“¹⁸

¹⁷ Brito, Joaquim Pais de. Op. cit., s. 36.

¹⁸ Ibid.

PROFESIONALIZACE FADA

Pro pochopení vzniku domů fada, které se rozšiřují po nástupu diktatury roku 1926, je nutné sledovat celý proces profesionalizace hudebního žánru fado, ke které začalo pozvolna docházet ve dvou předešlých desetiletích. To se však nedá srovnávat s normativním dopadem diktatury a později salazaristickým fašistickým režimem, který od základu změnil statut fadisty a oddělil ho od původní neformální lidové praxe.

3. 1. CESTA K PROFESIONALIZACI

Ať už se jedná o krčmu, kulturní spolky, hostinec, zahrady na periferii, náboženská procesí nebo býčí zápasy, při všech těchto příležitostech se v 19. století objevoval fadista amatér.

Jak už jsem zmínila, od 60. a 70. let 19. století se fado začalo těšit oblibě u jiných sociálních skupin než těch z lidových čtvrtí. Rozhodující vliv měla nově vzniklá střední vrstva v posledních desetiletích 19. století a na přelomu století dvacátého. S tím souviselo vydávání edicí antologií s texty fada, partitur pro klavír, případně zpěv a klavír a první zvukové záznamy fada okolo roku 1904.

V divadelních revue v tomto období zpívali fado ještě herci a nahrávky nebyly příliš kvalitní. Toto publikum ze střední třídy mělo tedy přístup k velmi limitované kvalitě fada. Zároveň nebylo ale myslitelné, aby navštěvovalo krčmy v lidových čtvrtích. Proto se postupně od roku 1910 a 1920 rozrůstala síť luxusnějších kaváren a pivnic, jako je například Café Luso v té době sídlící na Avenida da Liberdade nebo Café Mondego ve čtvrti Bairro Alto. V těchto místech vystupovali určité noci v týdnu renomovaní fadisté. Během nocí s fadem se většinou zvedly ceny jídla a pití nebo kavárny a pivnice požadovaly minimální konzumaci.

Pozvaní fadisté, atrakce pro klientelu, byli nyní placeni. Tato nová realita přispěla k profesionalizaci generace fadistů 20. a 30. let (Alfredo Marceneiro, Berta Cardoso, Ercília Costa, „Armandinho“, Martinho d'Assunção), která později bude tvořit stále profesionální soubory typických domů fada, které zažily svůj vrchol v 50. letech.

Vedle pivnic a kaváren to byly taneční salóny (*Clube Montanha, Olímpia Clube, Maxim's*) nebo kina, které daly prostor fadu o přestávkách, nebo v rámci samotného představení. V operetách a divadelních revue mělo fado privilegované místo. V tomto období konečně vystřídali herce opravdoví fadisté.

Důsledky tohoto procesu měly rozhodující vliv na radikální reformaci vztahu fadistů k původnímu lidovému prostředí fada a také na samotné konvence praxe fada.

3. 2. NORMATIVNÍ DOPAD DIKTATURY

Vojenský převrat 28. května 1926 znamenal velkou změnu pro praxi fada vydáním sbírky zákona č. 13564, která stanovila kontrolu míst s fadem a přinutila fadisty zařídit si profesionální průkaz, bez kterého nemohli veřejně vystupovat. Sbírkou zákonů urychlila proces profesionalizace fadistů a došlo definitivně k oddělení od lidové amatérské praxe.

Dále na základě ochrany autorských práv a cenzury textů přiměla domy fada vykazovat seznam repertoáru, aby následně prošel autorizací Generální divadelní inspekce (Inspecção Geral dos Teatros). Cenzura, která během diktatury spadala pod Ministerstvo války, přešla v období tzv. Nového státu od roku 1933 pod Sekretariát národní propagandy (Secretariado de Propaganda Nacional, SPN) a později Národní sekretariát informací, lidové kultury a turismu (Secretariado Nacional da Informação, Cultura Popular e Turismo, SNI).

Cenzura měla na starost zakázání všech textů protirežimní politicko-ideologické povahy. Umlčeny jsou především dělnická, republikánská a socialistická fada. Tolerovala se tematika chudoby jako osobní tragédie, nikoliv jako důsledek sociální nespravedlnosti, dále motivy přírodních katastrof, hrdinských činů nebo zrazené lásky. Protagonisté písní jsou vděční a poslušní, chudí, ale čestní, oddaní moci a rezignovaní na osud. Během 30. a 40. let se znovu objevila záliba v sociálních melodramatech písní z 19. století, která pojednávají např. o nešťastných příbězích prostitutek. Dalšími tématy byly stáří, nemoci, fyzická méněcennost nebo kriminalita. Cenzura se snažila především o *návrat* k tématům minulosti, jako jsou příběhy Severy a Cesárie, nebo připomenutí jízd kočárem na slavnosti na okrajích města v hostincích nebo zahradách. Ve všech těchto motivech bylo přítomné určité rituální odmítání současnosti frází „stýská se mi“ („tenho saudades“¹⁹).

Diktatura přeměnila fadistu v profesionálního umělce a novou sbírkou zákonů nepřímo přinutila fado k drastickému přerodu v žánr, který směřuje k minulosti a který je oddělen od sociální každodennosti.

¹⁹ Slovo *saudades*, neboli stesk, je údajně nepřeložitelné slovo. O tomto ryze portugalském stesku najdeme zmínky už ve středověku. Podle legend pociťovali *saudades* noví osadníci v Brazílii, kteří byli daleko od své vlasti.

S rozhlasovým vysíláním se profesionalizovaní fadisté ještě více proslavili. Vytvářeli skupiny, z nichž některé, tzv. *vyslanci (embaixada)*, dokonce vyjížděly na turné do Afriky, Brazílie, Španělska nebo na portugalské ostrovy, a tak získávaly široké luso-brazílské publikum.

Divadelní revue byly stále privilegovaným místem velkých fadistů a s nimi se objevili skladatelé, kteří skládali fada pro tyto účely. Nejednalo se už většinou o *tradiční fado (fado castiço)*, které je založené na stabilní struktuře, na kterou se dá aplikovat více textů, ale jednalo se o tzv. *fado-píseň (Fado-Canção)*, kdy hudba a text jsou nerozdělitelné.

Z nejslavnějších hvězd divadelní revue jmenujme alespoň Hermínií Silvu, Bertu Cardosu a konečně debutující Amálii Rodrigues. Představení hledala především stereotypy z mytologie fada jako například v postavách námořníka (*marujo*), podomního prodáváče ryb (*varina*) či Seveře a Cesáři.

30. léta s sebou přinesla film se zvukem, který se stal důležitým prostředkem rozšíření popularity fada v celonárodním měřítku. Hned roku 1931 měl premiéru první zvukový film „Severa“ od režiséra Leitãa de Barros.

3. 3. NÁSTUP „NOVÉHO STÁTU“ A SALAZARA

Diktatura stanovila normy typické pro jakýkoliv jiný autoritářský režim. Nebyla konkrétně proti fadu, cenzura fungovala na úrovni všech uměleckých žánrů. U fada se bála především jeho revoluční minulosti a ideologických tendencí. Proto se snažila usměrnit fado jeho profesionalizací.

Od schválení Ústavy z roku 1933 a vzniku tzv. Nového státu (Estado Novo) v čele s pravicovým diktátorem Salazarem se režim začal snažit o vytvoření ideologicky laděného umění, které by mohlo být jeho pilířem. To byl úkol Antónia Ferra ze Sekretariátu národní Propagandy (SPN), který měl vytvořit kulturní a ideologickou produkci založenou na následujících principech: silné autoritářství, hypernacionalismus, katolicismus, venkov, principy protiparlamentní, protiliberální, proti modernistickému kosmopolitismu atd. Tato vize se zhmotnila roku 1940 při příležitosti Výstavy portugalského světa (Exposição do Mundo Português).

Ferro označil svou politiku za „politiku ducha“ („política do espírito“). Jasně rozlišil mezi „vysokou“ a „lidovou“ kulturou a „představením“. U nižší kultury kladl důraz na výchovný ráz, který měl zároveň posílit víru v režim.

Salazar jasně vystupoval proti fadu jako nebezpečnému, nedávno vzniklému městskému žánru. Prosazoval oproti němu po staletí se vyvíjející venkovskou tradici, která dokáže opravdově vyjádřit národní identitu.

Na žádné ze státních oslav fado nefigurovalo. Jednalo se o paradox, protože fado přesně v té době dosahovalo svého vrcholu popularity v kavárnách, divadle, filmu, rozhlasu a vedlo ve vydávání desek. Režim fado toleroval ve chvíli, kdy si byl jist, že je pod kontrolou, ale v žádném případě se ho nesnažil ocenit.

V tomto úspěšném prvním období Nového státu je fado považováno za žánr opovržením hodný, se kterým je nutno žít pragmaticky vedle sebe a v naději, že výchova publika vymaže tyto živé vzpomínky na prostituci a zločin 19. století. Tento oficiální postoj se po 2. světové válce radikálně změnil.

3. 4. KRIZE FAŠISTICKÉHO REŽIMU

Vítězství demokratických Spojenců ve 2. světové válce změnilo kompletně pohled na portugalský Nový stát, který se nikdy netajil sympatiemi k fašistickému Německu a Itálii. Díky své neutralitě během 2. světové války si mohlo Portugalsko dovolit jednat s oběma zneprátelenými stranami. Svůj ideologický názor dal jasně najevo podporou Franca během občanské války ve Španělsku.

„Politika ducha“ Antónia Ferra, která vyvrcholila roku 1940 zmíněnou výstavou, probíhala v období nadšení a podpory režimu mnoha vrstvami společnosti, které měly ještě v paměti špatné vzpomínky z nestabilní První republiky. Situace se po válce radikálně změnila. Jasně režimní proněmecké sympatie kontrastovaly s většinou populace, která byla pro Spojence. Nový stát ztratil důvěru většiny Portugalců, především mladých, kterým byla nestabilita První republiky příliš vzdálena. Strategie propagandy a kultury se musela změnit z ideologicky laděné „politiky ducha“ na pragmatický populismus, který se bude snažit vytvářet kulturu pro masu. Ta měla především zabránit pronikajícímu nežádoucímu vlivu ze západní Evropy a Spojených států.

Nový stát začal investovat do masové kultury bez jakýchkoliv estetických ambic. Film, rozhlas, tisk a později televize nebo idealizované projekty smyšleného folklóru byly jedním z hlavních prostředků moci.

V tomto novém kontextu není divu, že režim, který měl k fadu vždy ambivalentní spíš až nepřátelský postoj, konečně objevil žánr, který od té chvíle zahrnul do své kulturní populistické strategie.

V 50. a 60. letech se začnou objevovat snahy uniknout rutině repertoáru „typických“ restaurací, do které fado během dvou desetiletí cenzury upadlo. Z nejvýraznějších postav uveďme Marii Teresu de Noronhu, jejíž repertoár se sice skládal z tradičních fad ale s pečlivě vybranými texty převážně od amatérských básníků. Z Marie Teresy de Noronhy bude později vycházet generace druhé poloviny 60. let, jako je Beatriz de Conceição, Maria da Fé, António Rocha, Rodrigo, Teresa Tarouca, Hermano da Câmara nebo João Ferreira Rosa. V 70. letech pak především João Braga, Carlos Zel, José Pracana, všichni velmi ovlivnění tradicí vedle Marie Teresy de Noronhy také Alfredem Marcenirem a Amálií Rodrigues.

3. 5. AMÁLIA RODRIGUES

Nikdo z těchto umělců však nemá na fado takový dopad jako právě Amália Rodrigues v průběhu několika desetiletí od roku 1939, kdy se poprvé představila publiku v domech fada ve čtvrti Bairro Alto, jako je Retiro da Severa, Café Mondego nebo Café Luso. Mezinárodní kariéru zahájila roku 1943 v Madridu. Kromě vystupování v domech fada, na mezinárodních podiích a v divadelních revue, byla také herečkou. Zazářila především ve filmu režiséra Perdigão Queirogy „Fado: Historie zpěvačky“ („Fado: História de Uma Cantadeira“). Amália procestovala celý svět. Zvláštního úspěchu se jí dostalo v USA a ve Francii, kde opakovaně vystupovala po dobu několika týdnů v pařížské Olympii.

V Portugalsku získala výjimečný statut. I přestože se režim snažil využít jejího národního i mezinárodního úspěchu, Amália sledovala svůj umělecký cíl a bouřila se proti ustanoveným tradicím ve fadu. Měla tak rozhodující vliv na konvence představení fada a výběr textů.

Od lidových textařů jako Linhares Barbora, Frederico Brito nebo Silva Tavares se centrem jejího zájmu stala erudovaná poezie Luíse de Maceda a Davida Mourão-Ferreiry. Od 60. let to byla právě ona, jedna z nejvýraznějších postav s radikálně inovátorskou tendencí. I přestože nikdy nepřestala zpívat tradiční fada, oblíbila si především formu *fado-píseň*. Převratnou se stala spolupráce s francouzským skladatelem Alanem Oulmainem. Některé

písně dokonce Oulmain vedle kytaristů doprovázel na klavír, na což puristé fada reagovali velmi ostře a tvrdili, že to, co zpívá Amália, už není fadem. Amália byla v těžké pozici, protože i samotní intelektuálové se různili ve svých názorech na začlenění erudované poezie do fada. Konzervativnější pokládali za nedůstojné spojovat fado s tzv. „vysokou kulturou“ („Alta Cultura“). Levice odsuzovala fado jako takové z napojení na fašistický režim.

Přesto Oulmain v té době skládal pro Amálii ta nejlepší fada, pro jejichž texty zpěvačka sáhla i do středověku, konkrétně k slavnému portugalskému renesančnímu básníku Luísi de Camõesovi, z 20. století především k Manuelu Alegrovi, Pedru Homem de Melovi, Alexandru O'Neilovi, Josému Régiovi, José Carlosu Ary dos Santosovi a Brazilce Cecílii Meireles.

I přes veškeré kritiky dosáhl nový repertoár neuvěřitelného úspěchu národního i mezinárodního. Amália přesto nikdy nepřestala zpívat *tradiční fada*, staré *fado-písně*, lisabonské lidové pochody, tradiční venkovské písně nebo mezinárodní městské písně, jako například flamenco.

3. 6. FADO V PŘEDVEČER KARAFIÁTOVÉ REVOLUCE

V letech před Karafiátovou revolucí roku 1974 (*Revolução dos Cravos*) byly domy fada ještě místy těch nejlepších fadistů generace ze 30., 40. let a generace poválečné. Tito umělci vystupovali v rozhlase, televizi a jezdili na turné po Portugalsku nebo po světě zpívat a hrát portugalským emigrantským komunitám.

Tento hlavní proud měl určitou dynamiku a představoval vrchol padesátiletého vývoje systému profesionalizace, který změnil fado, jeho kořeny z 19. století a jeho lidovou neformální praxi.

Domy fada i přes to, že podlely vkusu zahraniční klientely, představovaly ještě v mnoha případech místa s kvalitním souborem fadistů. Zároveň bylo ale logické, že uzavřený systém „typických“ restaurací začal vykazovat silné známky vyčerpání. „Typičnost“ a „tradice“ vedly k rutině, co se týče samotné interpretace a výběru repertoáru. Tematické a ideologické stereotypy textů čím dál tím více ignorovaly sociokulturní realitu. Obnovování repertoáru bylo mizivé, což také přispělo k odvrácení se mladého publika, a fado tak čelilo zestárnutí svých posluchačů.

Levice fado otevřeně odmítala. Ta našla svůj ideál v nové militantní revoluční písni (José Afonso, José Mário Branco nebo Sérgio Godinho), která se bouřila proti stávajícímu režimu.

Roku 1971 Festival rocku ve Vilar de Mouros a první ročník jazzového festivalu v Cascais znamenaly esenciální vliv na repertoár alternativní hudby.

Mimo síť „typických“ restaurací vstupuje samotné fado také do fáze přerodu.

I přestože bylo fado spojováno s režimní pravicí, neměli bychom pomíjet fadisty, jako je zmíněná Maria Teresa de Noronha, která společně s dalšími měla snahu o přehodnocení fada především velmi pečlivým výběrem textů. Nový impulz na počátku 70. let představovala charismatická postava Carlos do Carmo. Sám smýšlením levicovým se snažil vymanit ze stereotypů praxe fada. Hned od počátku vybíral do svého repertoáru jak *tradiční fada*, tak *fada-písně* založené na moderní skladbě jako slavná píseň „Gaivota“ („Racek“) od Alana Oulmaina. Textaři mu byli někteří revoluční písničkáři jako José Afonso. Ary dos Santos složil texty pro už dnes legendární a revoluční desku Um “Homem na Cidade“ („Člověk ve městě“). Carlos do Carmo měl jednu z nejdůležitějších zásluh ve změně doprovodu fada. Snažil se také vymanit z „typického“ pódia fada, kdy při pravidelném vystupování v programu televize RTP na počátku 70. let odmítl stereotypní prostředí fada a dal přednost atmosféře show s moderními kulisami.

Všechny tyto kroky předznamenaly radikální změnu praxe fada v následujících již demokratických desetiletích. Na svůj zlatý věk si fado ale muselo počkat ještě dalších dvacet let.

4. HISTORIE *DOMŮ FADA / CASAS DE FADO*

4. 1. POLEMIKA V ČASOPISECH O FADU

Sbírka zákonů z roku 1927, která přinutila fadisty prokazovat se tzv. profesionálním průkazem (a *carteira profissional*), urychlí v prostředí fada proces profesionalizace a zároveň zařazení žánru do kategorie městske zábavy střední a vyšší třídy.

Jedná se o změnu, potvrzující do určité míry pozici, kterou zastává jeden z názorových proudů kolem básníka João Linhares Barbosa, ředitele časopisu *Portugalská kytara (Guitarra de Portugal)* vydávaného mezi lety 1922 a 1939. Tato skupina fadistů, která se nazývá „Umělecké grémium přátel fada“ (“Grémio Artístico Amigos do Fado“), je toho názoru, že fado pro to, aby získalo důstojnost a prokázalo se jako svébytný umělecký žánr, se musí dostat do společenských míst, přestože se žánr bude muset zbavit mnoha prvků ze svého dědictví lidového charakteru a bude nutné začlenit poeticko-hudební kompozici blízkou erudovanému modelu.

Linhares vidí vstup fada do divadel, kaváren a společenských míst jako uznání lisabonské lidové kultury a jako důležitou podporu fadistické tradice. Na druhou stranu se zabývá definicí uměleckých parametrů, které by měly vystihovat esenciální identitu této tradice.

Vedle *Portugalské kytary* stojí časopis *Píseň z jihu (A Canção do Sul)* João Reise, který se přes počáteční nestabilitu ustálil na pravidelném vydávání mezi lety 1930 a 1942. Oba dva časopisy zastávají velmi podobný názor, přestože spolu zapáleně diskutují o definici charakteristik fada.

Proti nim stojí časopis *Fado (O Fado)* vydávaný mezi lety 1923 a 1926. Ten tvrdí, že fado by mělo být ponecháno svému původnímu lidovému prostoru, jako je například krčma, tak, aby zde hrálo úlohu jak morálního, tak občanského a politického uvědomění. Tento směr zřetelně inklinuje k tradici tzv. *dělnického fada (fado operário)*, které bylo politicky zaměřené. Dne 28. května roku 1926, kdy se v Portugalsku odehrál vojenský převrat a nástup fašistické diktatury, znamenal konec takové svobody slova.

Obecně ale mají fadisté tendenci smýšlet podobně jako optimista Linhares Barbosa a využít rozšířené možnosti profesionální kariéry a záruky finanční stability.

V polemikách o fadu představovalo původní prostředí praxe fada (ulice, krčmy, nevěstince nebo býčí zápasy) místa upadlé morálky. Nebyli to pouze odpůrci fada, kteří odmítali tato

místa. Je zřetelné z časopisů *Portugalská kytara* a *Píseň z jihu*, že obránci fada tato místa také odmítali a snažili se fado od konotace s takovým prostředím ubránit.

Některé články časopisu *Píseň z jihu* popisují „opravdové fado“ následovně: „«Vše se dá velmi dobře kritizovat. Lidé, kteří zpívali fado – pobudové, rváči, lidé z dělnických oblastí města – skládali jednoduché verše v nevěstincích. Verše se šířily dále také v krčmách. Mluvit ze srdce, hudba z duše, to je to, co to bylo! Náš portugalský lid toho času hrdinně zpíval milostnou poezii (...)» (A Canção do Sul, Year 7, n.º 34, 01/12/1930).“²⁰

Jiné záznamy dokládají pokračování praxe fada u lidových pracujících vrstev, které dále skládají příběhy s náměty každodenních dilemat s obsahem týkajících se těchto lidí. Vyjadřují sdělení, která jsou zasazená do sociálního kontextu. Skupina kolem periodik o fadu byla sice sociálně různorodá, ale přestože sdílela moralistické hodnoty střední třídy, nikdy tuto formu praxe fada ve svých člancích nezmiňovala. Verše fada, které se v těchto periodikách objevovaly, byly většinou o neškodných abstraktních pocitech a dojmech, jaké fado bylo nebo jaké by mělo být.

Ve skutečnosti to, co začalo být popisováno jako minulost, jako něco autentického, už přestalo být tím marginálním světem. Krčma, uličky Alfamy a víno začaly být nahlíženy romanticky. Krčma byla brána s určitou tolerancí, ale jen ve chvíli, kdy ti, co v ní fado zpívali, byli považováni za ty, kteří trpí.

V roce 1930 bylo fado popsáno jako píseň, usnadňující každodenní břímě dělníka, a také jako píseň námořníka, kterému se stýská po domově. Časopis *Píseň z jihu* uvedl, že jeho cílem bylo bránit „morální vyjádření fada“, a povzbudilo své čtenáře k tomu, aby posílali verše, „«které by se daly zpívat před ženami a dětmi v rodinném prostředí» (A Canção do Sul, n.º 21, Year 7, 15/07/1930)“²¹.

To bylo v době, kdy se fado začínalo profesionalizovat a dostávat na pódium. Přechod na režimem požadovaný profesionální systém se děje nejdříve v kavárnách, pivnicích, klubech, kam pronikalo fado už v minulých dvou desetiletích. Některé z nich, kde se fado hrálo spíše sporadicky, odmítly nároky na zodpovědnost uzavírat s umělci smlouvy, které nová sbírka zákonů z roku 1927 vyžadovala, a fado přestaly provozovat. Ostatní se přizpůsobily novému zákonu jako např. podnik *Ferro de Engomar*, který tentýž rok opouští neformální lidový charakter a najímá stálý soubor fadistů, který má přilákat střední třídu.

²⁰ Klein, Alexandra Naia a Alves – Marques, Vera. „Fado Houses“. In *Fado, Voices and Shadows*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia / Lisboa 94, 1994, s. 38.

²¹ Ibid.

Začíná panovat přesvědčení, že pro profesionální představení fada je třeba zvláštního nového typu prostoru, který by byl určen pouze k tomuto účelu a byl by schopen vytvořit stálou klientelu příznivců, a tak nahradit stávající model kavárny, kde se fado hrálo pouze příležitostně jeden nebo dva večery v týdnu, nebo estrády, kde fado bylo vedle dalších pouze jedním bodem z programu. Zrodí se myšlenka vytvoření tzv. *domo fada* (*casas de fado*). Ty se snaží získat široké publikum, zaměří se ale především na vyšší střední třídu, která si od dvacátých let oblíbila kavárny a kluby, a vytvářela si tak zálibu v bohémských místech, moderním tanci a hudbě. Na konci dvacátých let a v letech třicátých salóny s fadem představovaly hojně navštěvovaná a vybraná místa, která se snažila odpovídat estetickým standardům té doby a životnímu stylu publika, které salóny lákaly čím dál tím víc. Nebylo náhodou, že fado bylo představováno vedle jazzu a módních hudebních žánrů jako foxtrot, tango nebo waltz.

4. 2. PRVNÍ DOMY FADA

První z těchto nových prostorů *Solar de Alegria* vznikl roku 1928 na náměstí Praça de Alegria v centru Lisabonu pod uměleckým vedením Alberta Costy, který měl už dříve na starosti zmíněný *Ferro de Engomar*. Během 30. let vzniklo několik domů fada, které procházely různými změnami a fázemi úspěchů a neúspěchů. Z těch nejznámějších zmiňme *Umělecký salón fada* (*Salão Artístico de Fados*) v Parku Mayer roku 1930, o tři roky později vznikl slavný *Retiro da Severa* v Parku Eduarda VII. a v letech 1938 a 1939 byly otevřeny dva domy fada ve čtvrti Bairro Alto: *Adega Mesquita*²² v ulici Rua Diário de Notícias a *Adega Machado* v ulici Rua do Norte na základě iniciativy toreadora Domingos Mesquity a kytaristy Armando Machada. Roku 1940 se naposledy přestěhuje *Café Luso* z bulváru Avenida de Liberdade do ulice Travessa da Queimada v Bairro Alto

Domy fada se snažily, podobně jako zmíněné články, vzdálit fado jeho pověsti okrajového žánru. Podporu našly ve dvou klíčových výrazech, které se pomalu staly součástí slovníku diskuse o fadu – *portugalská balada* (*trova lusa*) a *úctyhodná píseň* (*canção respeitável*). Ve 30. letech podnik *Retiro da Severa* navštěvovala klientela složená z diplomatů a významných postav, zatímco *Café Luso* se stalo spíše typem podniku, který si oblíbily rodiny. Domy fada se staly důležitým bodem pro obhájce fada a především pro jejich

²² Překl. vinný sklep.

snahu dokázat, že fado opustilo „ulici“ a může být teď „«nahlíženo s respektem a dokonce s vážností» (A Canção do Sul, n. ° 24, 31/05/1930)“²³.

4. 4. HLEDÁNÍ „TYPICKÉ“ ATMOSFÉRY

V tuto chvíli, kdy byla otázka důstojnosti fada částečně vyřešena, přinesla s sebou 40. léta další trend. Purifikační proces probíhal současně se snahou znovuobjevit prvky tradice, které by ji obohatily, přetvořily „lidovou“ dělnickou charakteristiku a sladily ji s hodnotami a vkusem střední vyšší vrstvy. Známkou tohoto vývoje v diskusi o fadu bylo doporučení podnikům, kde se pravidelně hrálo fado, upravit výzdobu tak, aby vyzdvihly ty aspekty, které údajně měly představovat symbolický svět fada, a tím poukázat na svůj „lidový“ původ.

Charakteristiky těchto domů fada se liší případ od případu. Obecně všechna tato místa hledají způsob, jak vytvořit „typickou“ atmosféru, která by evokovala tradici fada a velmi často také býčích zápasů 19. století. Výzdobu tvoří malované dlaždičky s verši, rustikální nábytek připomínající staré krčmy, dále portugalské kytary, šály, fotografie slavných fadistů a občas také zvonce a toreadorské banderoly, pláště zápasníků a plakáty z býčích zápasů.

Časopisy *Píseň z jihu* a *Portugalská kytara* živě polemizují o tom, jaký druh výzdoby je nejpříhodnější. Vždy ale mají na vědomí, že se má jednat o symbolické propojení s lidovou minulostí fada, přestože hosté těchto nových domů fada mají pramálo společného s touto vzdálenou historií. Takto definuje časopis *Píseň z jihu* vyhovující kritéria:

„«Veškerá dekorace musí být lisabonského lidového původu; když není námořního rázu (...) musí být venkovské povahy, podobně jako výzdoba čtvrtí města během Slavností svatého Antonína. Květináče s karafiáty a sladkou bazalkou a vše, co může znamenat uctění květin nebo evokovat okna a verandy, kde lisabonské žena čeká na svého portugalského námořníka, když se jí po něm stýská, to jsou všechno autentické symboly fada. (...) Bůh ať žehná těm, kteří se snaží o renovaci výzdoby salónů, a respektují tak zásady kultury fada.» (A Canção do Sul, n. ° 214, Year 16, 1/11/1938)“²⁴.

Fado bylo ztotožněno s pracující třídou, která začala být nahlížena jako strážce tradice spíše než jako ohrožení pořádku. Bylo na něj pohlíženo v novém světle a posílila

²³ Klein, Alexandra Naia - Alves, Marques, Vera. Op. cit., s. 40.

²⁴ Ibid., s. 40-41.

pitoreskní představa o jeho pověsti. V tuto chvíli bylo možné dát volný průběh projevu nostalgie a vytvořit z fada tradici. Vznik domů fada jako „typických“ restaurací ke konci 40. let bylo zčásti důsledkem tohoto ideologického přístupu k fadu. Stupeň opravdovosti rekonstrukce této tradice v domech fada může být určena tím, do jaké míry „typické“ jsou. Měřítkem bylo to, že čím více bylo fado schopné znovu vytvořit „lidové“ prostředí v „sociálně důstojných“ podmínkách, tím bylo „typičtější“ a opravdovější.

4. 5. NOVÝ STANDARD CHOVÁNÍ PRO UMĚLCE A POSLUCHAČE

Další snahou periodik, která se věnovala fadu, je standardizovat chování umělců a publika. Základním pravidlem je absolutní ticho v momentu, kdy se hraje a zpívá fado. V tuto chvíli ani číšníci neobsluhují a v některých případech se ztlumí světlo. Zpěváci mají na sobě tmavé šaty, zpěvačky šály. Při vstupu fada se očekává od posluchačů posvátné ticho a nehybnost, výjimku tvoří přesně dané signály obdivu, od pohybů napodobujících fadistu, který zpívá, nebo dokonce povzbuzující výkřiky: „Ah, fadista!“ ve chvíli největší intenzity výrazu nebo výborné improvizace, často také potlesk při posledních akordech fada.

Založením těchto nových míst získalo fado privilegované místo, vytváří vážený a ritualizovaný obraz sebe sama a snaží se reprezentovat národní identitu. Kompletně vylučuje marginální znaky, které mu byly vždy připisovány jeho nepřáteli. Silná kodifikace chování, tendence ke klišé a touha po důstojnosti vyprovokovaly kritické postoje některých intelektuálů té doby.

Co ale nemůžeme pominout, je, že se vznikem domů fada se v těchto místech ve 30. letech začali koncentrovat nejslavnější představitelé fada. Zde se proslavilo mnoho fadistů jako např. Beta Cardoso, Ercília Costa, Alfredo Marceneiro, Alberto Costa a mnozí další.

Je důležité zmínit, že tyto základní změny v praxi fada se mohly stát na základě přechodu od praxe neformální, z velké části založené na improvizaci, na úroveň hudebně-poetickou. Sociální homogenitu a funkční prostupnost ve vztahu umělec posluchač střídá nový ritualizovaný prostor s fixním repertoárem a skladbami s danou délkou. Oddělení úloh umělce a posluchače je jasně stanovené.

Fado, podmíněné novým profesionálním zařazením, limitované cenzurou zpívaných textů, kontrolované přidělování profesionálních průkazů, prochází nejdrastičtějšími změnami v celé své historii. Fado je v tomto momentu přinuceno radikálně předefinovat základní aspekty praxe, i když to dělá pod rouškou pokračování tradice.

Prakticky všechno, co se dnes spojuje s živou tradicí fada, se datuje maximálně do této doby, ani ne osmdesát let zpět. Tato radikální změna na přelomu 20. a 30. let je charakteristická mytizováním velké části předešlé historie fada.

4. 6. DOMY FADA NA VRCHOLU

Ve 40., 50. a 60. letech se nová praxe fada stabilizuje. Domy fada, které vznikly v průběhu 30. let, jsou nyní na vrcholu. Mají stále soubory fadistů, neustále rozšiřované řadami mladých interpretů, které láká možnost stabilní profesionální kariéry. Publikum se také rozšiřuje a následkem toho i počet míst s fadem.

Rozšíření domů fada je spojeno v těchto letech především s iniciativou známých osobností z prostředí fada, které si chtějí otevřít svou restauraci s fadem jako například roku 1948 Lucília do Carmo a její *Adega da Lucília* ve čtvrti Bairro Alto (později *O Faia*), Hermínia Silva *O Solar da Hermínia*, Carlos Ramos *A Toca*, Adelina Ramos *A Tipóia*, Celeste Rodrigues *A Viela*, Fernanda Maria *Lisboa à Noite*, v Alfamě Argentina Santos *Parreirinha de Alfama* nebo João Ferreira Rosa *Taverna do Embuçado* a další.

Každý z těchto podniků samozřejmě najímá stálý soubor fadistů a kytaristů. Je zřetelné, že v tomto období došlo k finálnímu zakotvení profesionálního života fadistů před několika lety ještě nemyslitelného. Setkáváme se s novým fenoménem tzv. *habitués*, což jsou posluchači, kteří během jedné noci obejdou několik domů fada, aby si poslechli své oblíbené fadisty. V některých domech fada se začínají scházet fadisté poté, co odehráli v jiných restauracích, aby si tu tentokrát už neformálně zazpívali, velmi často za zavřenými dveřmi v omezeném okruhu svých přátel a kolegů.

Vedle čím dál tím početnějšího portugalského publika se rozšiřuje od poloviny 50. let nový fenomén zahraničního turizmu. Evropa se v té době ekonomicky vzpamatovala z války, následkem čehož proudí masový turizmus západních zemí především do jižních přímořských oblastí. S rozšířením turizmu mají domy fada tendenci se označovat jako „typické“ restaurace. Přídavné jméno „typický“ převažovalo, když se podniky samy propagovaly. Věřily, že toto slovo představuje velkou přitažlivost: *Parreirinha d'Alfama*, otevřená v roce 1950 Argentinou Santos, na sebe roku 1958 upozorňovala následujícím

způsobem: „Nejtypičtější a tradiční restaurace se starým fadem existující v srdci typické staré Alfamy (...)“²⁵.

Mnohé se snaží ještě více obohatit výzdobu, která by připomínala historii fada. Některé restaurace chtějí vybočit z tohoto trendu výzdoby podniků a přebírají spíše prvky palácové či klášterní architektury, což má připomínat národní historickou tradici (heraldické motivy, železné mříže atd.).

Během tohoto největšího rozmachu „typických“ podniků v 50. a 60. letech se restaurace začaly pojmenovávat po místech, věcech a lidech, které evokovaly počátek historie fada: *Severa*; *Ulička (A Viela)* fadistky Celeste Rodrigues; *Fadista (Faia)*, dříve *Adega de Lucília*; *Kočár (Tipóia)* vyzdobená motivy kočárů a koní; *Cesária* a *Timpanas*, oboje ve čtvrti Alcântara. Všechny nabízely dobré umělecké obsazení a pečlivé umělecké řízení jako záruku kvality představení.

Toto stereotypní hledání „typického“ a přehlídky směsi portugalské hudební a taneční tradice před zahraniční klientelou se stanou podnětem pro mnoho domů fada, které začnou zapojovat do programu vedle fada ještě přehlídku folklóru z různých portugalských provincií.

Ve většině případů se jedná o představení malé skupiny tanečníků, kteří tančí zjednodušené kroky regionálních tanců, o jejichž autenticitě by mohlo být pochyb.

To ale nebrání síti domů fada být místy, kde vystupují renomovaní fadisti jako je Argentina Santos, Fernanda Maria, Lucília do Carmo, Carlos Ramos, Fernando Farinha, z minulé generace ještě především Alfredo Marceneiro. Také v tomto období se objevují důležití sólisté, významní pro vývoj doprovodu fada, ale také pro rozšíření sólového repertoáru portugalské a akustické kytary. Jedná se o kytaristy Jaima Santose, José Nunese a Raúla Neryho, Domingose Camarinha, Fontese Rochu a Francisca Carvalhinha, Joaquina do Vale, nebo basistu Joela Pinu.

Mnohá z těchto jmen dosáhla věhlasu v muzikálových představeních a později také díky vydavatelským společnostem, rozhlasu a televizi, která začala v Portugalsku vysílat roku 1957 a zařazovala fado do různých televizních estrád.

Od konce 50. let vystupují známější fadisté během léta od kaváren po divadla po celém Portugalsku. Fado se dále stane neodmyslitelnou součástí lidových slavností. Fadisté začínají vyjíždět do zahraničí a vystupovat na koncertech pro emigrantské portugalské

²⁵ Klein, Alexandra Naia - Alves, Marques, Vera. Op. cit., s. 41.

komunity v Evropě, Severní a Jižní Americe. Fadista v této době dosahuje národní popularity do té doby nepředstavitelné.

Převládnutí profesionálních domů fada nebránilo v existenci amatérského fada zakořeněného v lisabonských čtvrtích především v zájmových a sportovních sdruženích nebo na neformálních rodinných oslavách, případně na veřejných improvizovaných prostorech, kde se odehrávají lokální fadistické soutěže. Toto prostředí je blízké dřívější neformální praxi fada a jeho hudebně-poetické tradici. Mezi publikem ze čtvrtí se jedním z nejoblíbenějších stali Frutuoso França a především později Fernando Maurício.

Z této skutečnosti vzejde každoroční iniciativa „Velká noc fada“ („Grande Noite do Fado“) Tato soutěž zástupců jednotlivých lisabonských čtvrtí se koná za hojné účasti publika, které si s sebou nosí pití a jídlo, protože tento maratón fada trvá až do ranních hodin.

Během noci jsou na pódium zváni soutěžící ve dvou kategoriích: děti a dospělí, kteří většinou projdou lokální selekcí a během soutěže reprezentují kulturní a zájmová sdružení jednotlivých čtvrtí. Zveřejnění výsledků již tradičně vyvolává velkou polemiku mezi klakami jednotlivých spolků, za které fadisté soutěží. Toto prostředí ukazuje původní lidové zakořenění, kde se fado vyvíjelo. Zároveň se většina z vítězů soutěže stane profesionály.

4. 7. SOUČASNÁ MÍSTA PERFORMANCE FADA

Ve 20. a 30. letech vznikají tzv. *domy fada* (*casas de fado*), které se snaží vytvářet představu o fadu bez jakýchkoliv konotací se společnostmi na okraji. V dnešní době je zřetelná snaha o obnovení tohoto původního světa v amatérském neformálním „pochybném fadu“ („fado vadio“).

Od 40. let dominuje fadistické scéně model „typických“ domů fada, které se doporučují každému, kdo chce slyšet fado. Znamenají cestu k profesionalizaci fada a zažívají svůj vrchol v 50. a 60. letech.

4. 7. 1. PROFESIONÁLNÍ FADO V „TYPICKÝCH“ RESTAURACÍCH/ FADO PROFISSIONAL

V dnešní době se „typické“ restaurace (příp. „typické“ domy fada) propagují rozesláním brožur cestovním agenturám a turistickým informačním centrům. Brožury se skládají z úvodního textu ve více jazycích, dále z ilustračních fotografií domu a jeho představení. Místa už neinzerují svoje napojení na individuální umělce, ale podobně jako v 60. letech zdůrazňují polohu domů fada ve starých čtvrtích Lisabonu a „typickost“ jejich prostředí.

Rozlišujeme domy fada podle toho, jak zachází s turisty, jak vypadá každodenní představení fada a jaký důraz přikládají vztahu umělec-posluchač.

Domy, striktně charakterizované jako „typické“, jsou rozšířené ve starých historických čtvrtích, přičemž největší koncentrace je ve čtvrti Bairro Alto, kde je s jejich neónovými nápisy nelze přehlédnout. Uvaděč před dveřmi láká potenciální hosty se slovy: „...Want to hear some fado? Very typical!“²⁶ Zvenku lze těžko odhadnout, co čeká uvnitř. V zasklené nástěnce vedle vchodu jsou nalepené fotky umělců, kteří v restauraci vystupují. Když je host seznámen s výškou minimální konzumace a souhlasí s ní, může vstoupit do světa, který se snaží působit tajemně a vzdáleně. Na stěnách visí portréty slavných fadistů, kteří dané místo proslavili, a také významných hostů jako jsou politikové, herci a mezinárodní populární osobnosti. Nejlepším příkladem tohoto typu domu je *Adega Mesquita* a *Adega Machado*, které vznikly v letech 1938 a 1939.

Když vejdemo do hlavní místnosti, číšníci nám ukáží stůl, který je pokrytý lněným ubrusem s vyšívanými lidovými motivy. Po stěnách jsou rozvěšeny dekorativní předměty, většinou spojené se symbolikou fada, mezi které patří černé šály, červené lampičky a obrázky, které evokují legendy fada, např. legendární fadistku a prostitutku Severu. Nápadné jsou odkazy na fadistické „hrdiny“ – Amálii nebo Alfreda Marceneira, zarámované fotografie nebo portréty na pamětních deskách.

Kromě toho tu najdeme jiné předměty, vztahující se k regionálním tématům: talíře, hrnce, zemědělské nářadí, keramiku a části krojů. Některé restaurace zdůrazňují motivy býčích zápasů a koňů, což je na jednu stranu napojeno na oblast Ribatejo (severně od řeky Tejo) a na druhou stranu na fadistickou aristokracii. Všude po stěnách jsou zavěšena jezdecká sedla, uzdy, „bandarilhas“²⁷, pláště zápasníků a někdy velké vycpané býčí hlavy (např. v restauraci *Adega Mesquita* a *Forcado*).

²⁶ Překl. „Chcete slyšet fado? Velmi typické!“

²⁷ Ostnaté oštěpy s banderolem používané při býčích zápasech.

Většina z těchto podniků se zřetelně snaží vyzdvihnout staré architektonické rysy, klenby, na podlahách kamenné dlaždice, tmavě nalakované trámy, modré dlaždice původní nebo imitace, občas krb a těžký tmavý dřevěný nábytek. Najdeme mnoho odkazů na lidovou symboliku města Lisabon, ne pouze ve výzdobě, ale celkově v atmosféře – oltáře Svatého Antonína, bazalku, „staré“ tisky map a pohledů na město, okna se zavřenými okenicemi a lucerny, které se podobají pouličním plynovým lampám. Atmosféru nočního starého města evokují stoly osvícené svíčkami.

Když se zhasne kvůli vstupu fada, osvětlují prostor pouze svíčky a červené lucerny. Žena, svátečně oblečena do černých flitrovaných šatů, vystupuje na pódium. Šperky, silná vrstva make-upu a hedvábný černý šál jí přidává na dramatickém vzezření, které potvrzuje silný hlas pronikající celou místností.

Během prvních dvou nebo tří písní si lidé potichu povídají a ještě si objednávají jídlo. Pódium sedí hudebníci se svými tradičními nástroji a jsou připraveny dva taneční páry. Barevný rytmický tanec sklízí velký potlesk a všichni fotografují. Poté, co se rozsvítí, následuje přestávka, je opět slyšet cinkot příborů a skleniček, číšníci přicházejí rychle obsloužit hosty. Menu nabízí typické portugalské jídlo – „caldo verde“ (bramborovo-kapustový vývar), „chouriço“ (portugalská klobása), tresku nebo kůzlečí - vedle mezinárodní kuchyně. Melancholické vstupy fada se střídají s regionálními tanci. Představení končí zapojením publika do lidového průvodu kolem pódia a stolů. Turistické skupiny relativně brzy odcházejí do autobusů a nesou si s sebou nahrávku, kterou si koupili u východu. Poslední část večera zůstává u fada, které se hraje a zpívá už jenom pár hostům popíjejícím whisky.

V *Café Luso*, které se ve čtyřicátých letech přemístilo do čtvrti Bairro Alto, se představení odehrává na velké scéně s pozadím s motivy lisabonských domů. Vedle této makety vystavuje restaurace také různé atributy lidových regionálních tradic podobně jako v jiných „typických“ domech. V několika jazycích doprovází nahraný hlas projekci diapozitivů, které ukazují portugalskou krajinu a lidi různých provincií Portugalska. Tematika se vztahuje k tancům, které následují a střídají fado. Hudebníci ve stoje doprovází zpěváka, modré světlo je zaměřené na umělce a rozptýlená záře se odráží od stěn velké místnosti. Když skončí představení, pokračuje fado pod starou klenbou v rohu místnosti, čímž je docíleno intimní atmosféry.

Podle některých majitelů prosperita „typických“ domů fada závisí v dnešní době především na schopnosti nalákat turisty. Takto vypadá situace většiny domů fada, které nutně potřebují dostatek klientů, aby pokryly svoje vysoké náklady. Musí tedy kontaktovat

cestovní kanceláře, hotely, dokonce i taxikáři se často zapojují do propagace. Tyto podniky jsou závislé na rozsáhlé turistické organizaci, která zaplní jejich velké místnosti. Důležitost tohoto druhu klientely vysvětluje, proč v domech fada hraje tento hudební žánr roli doplňujícího produktu v balíčku společně s národními tanci, portugalskou kuchyní a pozornou obsluhou.

Po dlouhou dobu navštěvovali domy fada vedle turistů především tuzemští znalci a milovníci fada. Prestiž a přitažlivost podniků byla založena na výběru stálého souboru vážených umělců, který by uspokojil široké publikum. Je ale zřetelný pozvolný proces, během kterého se zahraniční klientela stala nezbytnou, na základě čehož začalo být pohlíženo na fado samotnými Portugalci jako na „show pro turisty“.

4. 7. 2. AMATÉRSKÉ FADO / FADO AMADOR

Vedle „typických“ restaurací najdeme po městě i jiná místa s fadem, která nejsou ale na provozování fada závislá. Jedná se o restaurace nebo bary, občas i kulturní a zájmové sportovní sdružení, které mají určité dny v týdnu vyhrazeny pro představení amatérského fada. Fungují jako místa setkávání amatérských fadistů, kteří si sem přicházejí poslechnout a zazpívat fado. Pro dobrovolná kulturní a zájmová sdružení představuje fado jeden z prostředků, jak získávat zdroje buď na charitativní účely, nebo na vlastní údržbu.

Setkání jsou dlouhá a fadisté účinkují v pořadí, v jakém přišli. Střídají roli posluchače a zpěváka. Také samotní fadisté tvoří publikum. Občas je koordinuje moderátor. Každý úkon je hodnocen nadšeným potleskem odpovídajícím kvalitě výstupu: styl, repertoár, kvalita hlasu, sladění s hudebníky, o všem se diskutuje. Tyto noci s fadem vzbuzují velké nadšení, účastníci se oblečou do svátečního – kožichů, vezmou si šperky a bižuterii – a obují si boty na podpatcích. Vážení fadisté si dále zlepšují pověst, nováčci posuzují svůj talent a získávají společenské kontakty.

„Typické“ domy fada najímají stálý soubor, existuje zde zřetelné rozdělení mezi umělci a posluchači a role jsou pevně stanoveny. To znamená, že publikum, většinou složené z cizinců, se může zapojit jen v předem určených chvílích. Je to sám umělec, který povzbuzuje hosty, aby se připojili k průvodu, tleskali během veselého fada nebo se přidali při refrénu.

„Amatérské fadistické sešlosti jsou založeny na dynamické skupině, která vytváří sociální komunitu soustředící se kolem fada. Toto prostředí, kde každý účastník účinkuje, může být

poměrně uzavřené vůči okolnímu světu. Zatímco jsou „typické“ domy fada zaměřeny na široké publikum, atraktivnost míst s amatérským fadem představuje samotná sociální komunikace každé sešlosti. Tyto sešlosti odhalují vysoký stupeň sociální homogenity: podobný přístup k fadu, pravidelní účastníci se moc neobměňují, účastní se nejvíce zastoupená pracující třída, ale i návštěvníci s vysokým sociálním statutem.

Amatérské fadistické sešlosti se nepotřebují prosazovat u širokého publika, to je součástí fadistického prostředí. Jediné, co musí, je snažit se zavděčit zmíněné sociální skupině, na které životně závisí. Není nutné tedy investovat do reklamy. Propagace o nadcházejících událostech funguje ústně a pouze v daných lokalitách. Na rozdíl od „typických“ domů nezávisí tyto podniky na symbolické geografii Lisabonu a ve skutečnosti jsou rozesety po celém městě.²⁸ Pro domy fada je rozhodující, že se nacházejí v „typické čtvrti“, která tvoří součást turistického okruhu, což je důležitým faktorem, který zaručuje autenticitu fada. Další, co je pro amatérské fado bezvýznamné, je výzdoba spojená se symbolikou fada, jakou najdeme v „typických“ restauracích. Je nicméně velmi důležité zdůraznit, že tyto dva světy amatérského a profesionálního fada nejsou i přes velký kontrast světy izolované. V některých restauracích s amatérským fadem zpívají fadisté také pod lucernami. Některá kulturní a zájmová sdružení mají v hlavní místnosti vystaveny makety s namalovanými lisabonskými domy nebo v místě, kde fadista zpívá, je pověšen černý šál. Rituál ztlumení světla, když se má začít zpívat, je také standardní praxí. Dále absolutní ticho a každý, kdo hlučí, je pokárán: „posluchač je stejně jako zpěvák fadistou!“²⁹

4. 7. 3. „POCHYBNÉ FADO“ / „FADO VADIO“

Od chvíle, kdy se fado profesionalizovalo, začaly spolu koexistovat dva typy podniků, které fado provozovaly: profesionální v „typických“ restauracích a fado amatérské v krčmách nebo restauracích, které pokračovalo dále díky své zvláštní sociální úloze, rozšířené po celém městě, méně viditelné a často s pomíjivou životností. Profesionálním fadem nadšenci opovrhovali a naopak amatérské fado trpělo po mnoho let stigmatem, že bylo označováno za „vadio“, tedy „pochybné“.

Existují restaurace, které čerpají inspiraci v levných krčmách a lidovém výrazu původního prostředí fada a prezentují „pochybné“ fado jako atrakci. Vytváří divokou atmosféru, která

²⁸ Klein, Alexandra Naia - Alves, Marques, Vera. Op. cit., s. 45-46.

²⁹ Ibid., s. 47.

by se měla podobat fadu, když se zpívalo ještě v krčmách, o čemž si myslí, že je komerční produkt. Jedná se spíše o obchodní strategii, autentické atmosféře podniků s amatérským fadem jsou velmi vzdáleny. Je to způsob prezentace fada, který využívá mnoha technik a dělá dojem autentického nepořádku. Tato kategorie domů fada se snaží využít přitažlivosti podniků jako jsou *tascas* (krčmy).

Tascas je v dnešní době málo. Jedná se o malé prostory, které jsou zaplněny lidmi popíjejícími víno u stolů nebo vestoje u baru a poslouchajícími nebo zpívajícími fado. Jednou z nejslavnějších krčem je ve čtvrti Bairro Alto *Tasca do Chico*, která v osmdesátých letech přilákala cizince a noční návštěvníky čtvrtě, kteří se stali pro krčmu životně důležité. I přesto, že majitelé pozměnili trochu interiér, brzy si uvědomili, že to, co je lákavé na jejich hostinci, je jeho zastaralý vzhled a ten se proto od 60.let prakticky nezměnil. Další taková podobná *tasca* existuje v sousedství Alfamy ve čtvrti Graça, která se nazývá *Tasca do Jaime*, otevřená před deseti lety. *Tasca do Jaime* mísí nadšené fadisty, posluchače a cizince, kteří si sem zvykli chodit každý víkend na fadistické sešlosti.

4. 7. 4. PROFESIONÁLNÍ FADO V NETYPICKÝCH RESTAURACÍCH

Existuje určitý druh restaurací s fadem, které najdeme v historických čtvrtích Lisabonu. Obecně jsou zařazované mezi „typické“, ale úplně této klasifikaci neodpovídají. Zde fado zpívají profesionálové a klade se tu důraz především na kvalitu představení, obsluhy a zvláštní atmosféru oproštěnou od atributů fada považovaných za typické.

Dobrym příkladem je dům fada *Senhor Vinho*, otevřený ve čtvrti Lapa roku 1975. Tato restaurace jednoznačně odmítla představení lidových tanců, snaží se spíše znovu zachytit bohémskou atmosféru fada bez toho, aniž by toužila po autenticitě. Snaží se o odstranění vzdálenosti mezi fadisty a publikem, což nacházíme v tzv. „typických“ restauracích. Umělci v těchto odlišných domech fada nezpívají na pódiu, ale mezi lidmi, takže mohou na sebe vzájemně reagovat. Vyhýbají se velkým skupinám turistů a vytváří si vlastní identitu v kategorii restaurací s fadem také tím, že představují stálý hudební prostor pro slavné postavy fada. Často jsou to slavní fadisté, kteří sami restauraci vlastní a spravují. To je příklad *Senhor Vinho*, jehož zakladatelkou je známá zpěvačka fada Maria da Fé, v Alfamě z novějších restaurací *Clube de Fado* kytaristy Mário Pacheca. Emblematickou figurou v Alfamě je fadistka Argentina Santos se svým domem fada *Parreirinha de Alfama*, jež

založila roku 1958. Tyto restaurace získaly svou pozici jak u národní, tak mezinárodní klientely, především u hostů s dobrým sociálním postavením.

Některé „typické“ restaurace ztratily přívlastek „typické“, protože eliminovaly z večerního programu lidové tance a jeviště. Snaží se tak o nenucenou bohémskou atmosféru a vyhnout se dojmu „typického“ turistického produktu.

Uvolněná atmosféra těchto podniků a míst s „pochybným“ fadem kontrastují s „typickými“ restauracemi, které zažívaly už v osmdesátých a devadesátých letech velkou krizi a většina z nich byla zavřena.

Ti, kteří hledají autenticitu, si mohou zajít na fado do vysoce ceněných podniků, kde se dočkají nejvyšší kvality bez folklórního produktu. Ostatní, kteří hledají lidovost, si už dnes spíše zajdou do podniku typu *tasca* s „pochybným fadem“ („fado vadio“). „Typické“ restaurace, které se pokládají za turistický produkt, se chytily do vlastní pasti. Tím, že jsou spojovány s turisty, jsou označovány Portugalci za umělé. Zároveň současný turista chce čím dál tím více poznat pravý produkt a brání se čemukoliv, co by vypadalo jako turistická léčka. Ve skutečnosti „typické“ restaurace byly důsledkem vývoje estetických a ideologických kritérií své doby. Prakticky všechny tyto podniky byly otevřeny v 50. a 60. letech, některé i dříve, žádný však ne v 80. nebo 90. letech. Se změnou vkusu se během 80. let zavřelo třicet „typických“ restaurací. Alternativní místa s fadem vyrůstají v kontextu, ve kterém už fado nepožívá předchozí privilegovaný statut, vyvíjí se v období, kdy společnost není tak zvyklá díky souvislosti s minulým režimem chodit do *casas de fado*. Počet podniků s fadem je nižší než v období „typických“ domů fada, ty ale více sledují současné hodnoty.

5. PŘÍPADOVÁ STUDIE: Dům fada *Mesa de Frades*³⁰

Je večer v Alfamě. Na hlavním náměstí Largo do Chafariz de Dentro v dolní části této nejstarší lisabonské čtvrti, která vznikla za maurské nadvlády, ještě posedává pár sousedů na lavičkách nebo na okrajích staré kamenné kašny a povídají si. Jako každý večer v půl osmé na rohu náměstí a uličky Beco do Espírito Santo už otevřel jeden z nejstarších domů fada zpěvačky Argentiny Santos *Parreirinha de Alfama*. Z druhého rohu sem doznívá hlučný hovor z turistických restaurací. Naproti přes ulici Rua Jardim do Tabacco osvětlují pouliční lampy Muzeum fada. Vydám se třetí ulicí z náměstí Rua dos Remédios směrem k blešímu trhu Feira da Ladra. Ta se po cestě rozvětňuje v malé uličky, které klesají buď k přístavu Santa Apolónia, nebo naopak vedou do horní části čtvrti. Hlasy z náměstí pomalu zmizí. Potkávám jenom pár dětí, které si hrají na ulici a prolézají starý polorozbořený palác s loubím, pod kterým stoupají schody Escadinhas do Arco da Dona Rosa (Schůdky loubí paní Rosy) nahoru do Alfamy. Ve druhé části paláce jsou polootevřené dveře a před nimi malá terasa se stolkou a židlemi. Na fasádě je štítek s nápisem „Restaurante *Mesa de Frades*“ („Restaurace *Stůl mnichů*“).

Je pondělí devět hodin večer. Na fado je ještě brzy, to začíná nejdříve v jedenáct hodin. Na stolech už je připravený couvert: olivy, uzená šunka a smažená obalovaná zelenina. Na baru hoří velká svíčka. Hosté se pomalu scházejí.

Prostor je rozdělen do dvou místností. V první místnosti jsou před barem podél levé stěny dva menší stoly a jeden větší, podél pravé stěny čtyři malé stoly. U baru je miniaturní kuchyň, kam se vejde pouze kuchařka a pomocník. Na stěně za barem je pověšená zasklená nástěnka s fotografiemi hostů *Mesa de Frades*, především fadistů mladé generace, jako je Camané, Mariza nebo Ricardo Ribeiro. Ze starších potom Carlos do Carmo nebo Beatriz de Conceição. Z dalších hostů jsou to brazilští hudebníci nebo španělský režisér Pedro Almodóvar se svou transsexuální manželkou. Za nástěnkou s fotografiemi vedou dva schody do druhé, o něco menší místnosti se třemi stoly, která patří fadistům. Tam si odkládají nástroje, o pauzách si domlouvají, co budou zpívat, zkouší si tóniny a popíjejí víno. Z této druhé místnosti vedou malé točité schody dolů k záchodům.

Stěny obou malých místností zdobí od stropu k zemi modrobílé dlaždičky s náboženskými motivy z 18. století, které pokrývaly stěny kaple poničené během velkého zemětřesení roku 1755. Podle původní kaple dostala restaurace jméno *Mesa de Frades* (*Stůl mnichů*). Dnes

³⁰ Obrazová příloha V. Případová studie: *Mesa de Frades* na s. 85-87.

je jedinou funkční a zrenovovanou částí starého paláce Dony Rosy (Palácio da Dona Rosa). Podle vyprávění majitele restaurace, mladého kytaristy Pedra de Castra, byla paní Rosa milenkou krále, který požádal svého dvorního malíře dlaždiček z Holandska, aby pomaloval „azulejos”³¹ kaple paláce. Proto jsou dnes tyto dlaždičky tak cenné. Kaple měla zezadu po schodech přístup do paláce, kudy král chodil za paní Rosou. Uplynulo několik let a kaple byla odsvěcená a stal se z ní obchod s uhlím. Na začátku 20. století byly stěny natřeny, a byly tak překryty vzácné dlaždičky. Kolem roku 1920 se změnilo místo v krčmu. „Vlastním fotografie, které ukazují, že už kolem roku 1920, 1930 se tu hrálo fado.”³² Následně bylo toto místo v 80. letech zrestaurováno a vznikla tu restaurace, která je zde dosud.

Majitel *Mesa de Frades* Pedro de Castro je mladý hudebník, který vystudoval ekonomii, ale svůj život zasvětil zájmu, kterému se věnuje již od dětství: hře na portugalskou kytaru a fadu. Pedro de Castro vyrostl v Cascais v rybářském městečku za Lisabonem, které má překvapivě bohatou historii fada. „V 60. a 70. letech mělo fado v Cascais tak živou tradici, že se stalo stejně důležité jako fado v Lisabonu.”³³ Ve čtyřech letech ho začali rodiče brát s sebou na koncerty fada a ve čtrnácti se začal učit hrát na portugalskou kytaru u rodinného přítele José Luíse Nobre Costy. Pedro de Castro se učil od starších v domech fada, ale nikdy v těchto restauracích nehrál profesionálně. „Vedu *Mesa de Frades*, ale nikdy jsem vlastně neměl domy fada moc rád. Nikdy jsem nebyl členem souboru žádného z nich. Až před dvěma a půl roky mě sem pozvali, abych hrál s Beatriz de Conceição³⁴. Místo se mi tak líbilo, že jsem tehdejšími vlastníky řekl, že když budou někdy chtít toto místo prodat, tak já ho koupím. Dva týdny nato mi zavolali, jestli tedy restauraci nechci koupit. (...) V tu dobu tu bylo fado dvakrát týdně. Já jsem místo přeměnil na dům fada.”³⁵

Pedro de Castro si sám vytváří dramaturgický plán. Vybírá zpěváky a kytaristy z řad nejmladší generace fadistů, jako je Ricardo Ribeiro, Pedro Moutinho, Ana Sofia Varela, Nuno da Câmara Pereira, Maria do Carmo Rebelo de Andrade, ze starších Rão Kyao, který hraje fado na indické flétny. Základ kytaristů tvoří Pedro de Castro, Diogo Clemente a Jaime Santos Jr., kteří se střídají i s jinými hráči, když zrovna nemohou.

Kromě úterý má *Mesa de Frades* každý večer otevřeno a šest dní v týdnu nabízí vedle portugalské kuchyně fado, které je díky výběru hudebníků jedno z nejlepších v Lisabonu.

³¹ Typické portugalské malované dlaždice.

³² Rozhovor s Pedrem de Castro, Lisabon 30. 5. 2008.

³³ Ibid.

³⁴ Slavná fadistka pocházející z Porta, známá pouze v Portugalsku.

³⁵ Rozhovor s Pedrem de Castro, Lisabon 30. 5. 2008.

Na každý večer, kdy se hraje fado, jsou najatí zpěvák a dva kytaristé (portugalská kytara a akustická kytara). Jednotliví hudebníci mají fixní dny v týdnu, kdy v *Mesa de Frades* hrají. Složení umělců se tím pádem každý týden opakuje. Kromě stálých hudebníků přicházejí často během noci jiní fadisté, kteří se přidají k tradiční sestavě portugalská kytara – akustická kytara – zpěv s nástrojem, na který hrají. Ideální doplnění nástrojové kombinace tvoří akustická basová kytara. Jedná-li se o zpěv, zařadí se spontánně do programu. Ve většině případů jsou interpreti profesionálové zvyklí na hraní v domech fada od dětství nebo mládí. Znají repertoár nazpaměť, takže jediné, na čem se musí zpěvák s hudebníky domluvit, je tónina, a které fado a na jaký text chtějí zpívat. Fado umožňuje díky své formální struktuře spontánní souhru bez jakékoliv předešlé zkoušky. Představení závisí na typu fada, především jeho hudební struktuře, která zahrnuje řadu stálých a proměnlivých prvků, které zajišťují možnost pro různé stupně improvizace. Podle poetické struktury můžeme rozdělit dvě kategorie fada: *tradiční fado* (*fado tradicional, fado fado, fado clássico, fado castiço*) a *fado-píseň* (*fado-canção*). V tradičním fadu je minimum fixních prvků, a tudíž maximální možnost tvořivosti ze strany fadisty. Ve fadu-písni je tomu přesně naopak. *Tradiční fado* je považováno za nejstarší a nejautentičtější. V kategorii *tradiční fado* existuje rozdělení na tři anonymní fada, která se považují za *kořeny fada* (*raízes do fado*). Ta mají být údajně nejstaršími a považují se za základní. Nazývají se *Fado Corrido, Fado Mouraria a Fado Menor*. Všechna tři fada mají fixní rytmické a harmonické schéma a stálý doprovodný model, který se skládá z neustále opakujícího se melodického motivu. Použitím těchto schémat jako základu hudebníci improvizují na melodii nebo vytvářejí melodii novou. Texty jsou většinou založeny na obvyklých versologických strukturách, jako jsou čtyřverší, pětiverší, šestiverší nebo verše po deseti strofách. Doprovodné schéma charakterizuje harmonická struktura I-V (tónika-dominanta) a pravidelný čtyřčtvrťový takt. Ostatní prvky jsou proměnlivé.

Fado Corrido a *Fado Mouraria* jsou v durové tónině a obvykle hrány v rychlém tempu. Mají podobné doprovodné schéma. *Fado Menor* je v tónině mollové.

Vedle *Fados Corrido, Mouraria a Menor* existuje přibližně sto dalších druhů fada s fixní harmonickou strukturou, melodiemi a v některých případech i s ustálenými doprovody. Ve většině případů není doprovod ustálený a záleží na sólistovi, jak ho rozvine použitím harmonické struktury jako základu. Různé texty jsou adaptované na tato základní hudební schémata. Schopný fadista obohacuje základní melodii improvizací. Tato fada mají většinou dva názvy. Jeden, který často odkazuje na jméno skladatele nebo osoby, kterým bylo fado věnováno. Tento název používají fadisté pro rozeznání melodie. Další název

odkazuje na jméno určité básně, která byla složena na danou melodii. To znamená, že jedno „hudební fado“ může mít více „básnických“ názvů. „Například Fado Vianinha je mezi fadisty označení melodie, kterou složil Francisco Viana. Slavný text použitý na tuto melodii je „Por Morrer uma Andorinha“, který proslavil Carlos do Carmo. Podle tohoto textu označuje fado obvykle publikum.“³⁶

Fado-píseň je charakterizována poetickou a hudební strukturou, která mění verš a refrén. Harmonická struktura je u *fada-písně* složitá na rozdíl od *fada tradičního*. Melodie jsou ustálené, ale doprovod může být kytaristy rozvíjen libovolně, je-li zajištěno základní harmonické schéma. Pěvecká improvizace je v tomto případě omezenější než v *tradičním fadu*.

Každý fadista zpěvák by se měl vyznačovat osobitostí a svou zvláštní interpretací fada melodickou improvizací. Toto volné rozvíjení melodie se nazývá v jazyku fadistů „estilar“ (ze slova „o estilo“ – styl), ke kterému se připojuje umění dělení slov ve verši, tzv. „dividir“ (dělit). Obě charakteristiky ukáží zkušenost a především talent fadisty.

Je půl jedenácté večer. Hosté pomalu dojírají, hlasitě se baví a popíjejí červené víno nebo sangrii z bílého vína a začínají si objednávat *petiscos*, různé slané pochutiny jako například nakládané vlní boby, které se často společně s červeným vínem konzumují při poslechu fada.

Mesa de Frades navštěvují především Portugalci, kteří přichází většinou na doporučení přátel, dále tzv. habitués, milovníci fada, kteří si přicházejí poslechnout své oblíbené fadisty. Občas objeví *Mesa de Frades* náhodou turisté při procházce večerní Alfamou. Pravidelnými hosty jsou někteří významní fadisté, novináři a jiní umělci, kteří přicházejí později v noci. Na osobní doporučení nebo na základě článků o *Mesa de Frades* v zahraničních časopisech se občas v *Mesa de Frades* objeví někteří mezinárodní umělci.

Dnes je tu u stolu u baru malá skupina anglických turistů, kteří se ztratili v labyrintu uliček Alfamy a náhodně narazili na *Mesa de Frades*. Skupina přátel z Porta zabrala další dva stoly a k poslednímu stolu podél levé stěny se posadila Maria Antonia Mendes ze skupiny A Naifa³⁷ s přáteli, která sem občas chodí na fado. Dále Eduardo, ředitel firmy finančního poradenství, který pozval své zaměstnance na večeři. Ti obsadili tři spojené stoly u vchodu podél pravé stěny. U posledního stolu sedí João se svou dcerou, kteří pocházejí z Figueira

³⁶ Castelo-Branco, Salwa. „The Dialogue between Voices and Guitars in Fado Performance Practice“. In *Fado, Voices and Shadows*. Lisboa: Museu Nacional de Etnologia / Lisboa 94, 1994, s. 135.

³⁷ Projekt A Naifa je dnes jedna z nejoriginálnějších fúzí fada s rockovou a elektronickou hudbou.

de Foz³⁸. João přijíždí občas do Lisabonu pracovně, vždy vezme dceru s sebou a jdou do *Mesa de Frades*. Už se dobře znají s fadisty, co zde vystupují a především s majitelem Pedrem de Castro. Oba dva jsou amatérští fadisté, dcera zpívá a João ji doprovází na kytaru.

Před jedenáctou přichází kytarista Marco Oliveira; jde do zadní místnosti, kde si vybalí kytaru z pouzdra a začne ji ladit. O něco později dorazí mladá fadistka Maria do Carmo Rebelo de Andrade, známá v prostředí fadistů jako Carminho, která zpívá v *Mesa de Frades* každé pondělí a středu. Marii do Carmo je dvacet dva let. Její matka je slavnou fadistkou. Carminho následovala rodinnou tradici a ve dvanácti letech začala zpívat fado. Patří v současné době mezi nejnadějnější mladé hlasy fada. Domlouvají se s Markem Oliveirou, co budou hrát a zpívat, a zkoušejí si tóniny. Konečně ve čtvrt na dvanáct dorazí Pedro de Castro ještě se zpěvákem Pedro Moutinhem, který zpívá v *Mesa de Frades* některé pátky. Pedro de Castro zavře vchodové dveře, přinese ze zadní místnosti židle pro sebe a kytaristu, ztlumí světlo, posadí se s kytaristou před dveře čelem k publiku a naladí si rychle portugalskou kytaru. Přijde Maria do Carmo Rebelo de Andrade. Je neformálně oblečená v džínách a svetru jako ostatně prakticky všichni z mladé generace v *Mesa de Frades*. Ujasní si ještě s Pedrem, co se bude zpívat, jaké fado, od kterého tónu a na jaký text. Carminho si stoupne před kytaristy, sepne ruce, zavře oči a s maximální soustředěností poslouchá predehru Pedra de Castra a Marka Oliveiry. Carminho zahájí večer fadem na slova básníka Jorge Barradas „Já Estou Sentindo“ („Už cítím...“), který báseň věnoval legendární fadistce z Porta Beatriz de Conceição, velkému vzoru mladé Carminho:

Už cítím chlad loučení,
mého života pučení
kousek po kousku ztrácí jas.

Už cítím, jak se hodina sklání,
ruku svou jsi ještě ani nepozvedl k zamávání
a už se mi stýská.

³⁸ Město severně od Lisabonu při ústí řeky Mondego, okres Coimbra.

Už cítím tvé kroky kdesi v dáli.

Ruce tvé v objetí hřály,
teď mě v zimě ponechají.

Tvoje oči plné chladu k samému okraji

s mými se setkají,
už sbohem volají,
sbohem těm, kdo mají odejít.

Lod' plná smutných zvolání
už bez váhání
do bouře vplouvá.

Slunce ztratí svoji moc,
přispěchá noc
přinášející samotu

Bude padat sníh.
země ucítí

květinu pohozenou na řadrech svých.³⁹

„Fado má přirozenou vyprávěcí linii, začne vyprávět příběh, zesílí na dramatické intenzitě, dosáhne vrcholu.“⁴⁰ Dramatičnosti docílí zpěvák pauzou těsně před vrcholem a posléze zazpívá většinou silněji poslední strofu nebo část strofy verše. Hudební doprovod po vzoru zpěváka v závěru buď zpomalí (*rallentando*), nebo naopak zrychlí (*accelerando*), zesílí (*crescendo*) a následuje konečná kadence V-I akordů hranými arpeggiem. Publikum nečeká na dokončení kadence a tleská při posledních slovech dramatického finále. Obvyklé jsou i pokřiky obdivu na adresu fadisty. Tento moment prolomí posvátné ticho ze strany posluchačů. Rituál ticha je jedna z kodifikovaných konvencí, která se během představení striktně dodržuje podobně jako přítomí, při kterém se fado hraje a zpívá. Ztlumí se světlo nebo se úplně zhasne a prostor zůstane osvětlen jen svíčkami. V případě, že někdo naruší tuto atmosféru a je nutné ho usměrnit, následuje magická formule: „Silêncio, que se vai

³⁹ Přebásnila Veronika Hrdinová.

⁴⁰ Nery, Rui Vieira. „Uma saudade do futuro? A construção do «novo» fado contemporâneo“. In *Futuro da Saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 2004, s. 16.

cantar o fado!“⁴¹. Ve chvíli, kdy někdo pravidlo nerespektuje, může být donucen odejít z restaurace, nebo ho přinejmenším fadista ztrapní. Chvíle, kdy fadista zpívá, je posvátná. Ani číšníci neobsluhují. Všichni přítomní se koncentrují na zpěváka a sólo kytaristy. Emoce přenáší fadista ve svém zpěvu na posluchače, kteří vnímají každý detail. V tomto momentě se jedná o téměř až nábožnou komunikaci. Vytváří se zde silné emoční propojení mezi účastníky, kteří sdílí příběh nebo pocity. Posluchač je fadistou stejně jako zpěvák nebo hudebníci. Pedro de Castro tvrdí, že je to i životní styl. „Fadista není jen ten, kdo hraje. Fadista je každý: ten, který poslouchá, ten, který hraje, i ten, který skládá. Toto jsou všichni fadisté. Je to velká rodina, komunita. Ne všichni mají stejnou kulturu, stejné vzdělání, pocházejí z různých prostředí. To, co mají společné, je fado.“

Vstupy fada jsou v nepravidelných intervalech a netrvají vždy stejnou dobu. Záleží na počtu zpěváků, kteří chtějí zpívat. Podle úzu se zpěváci střídají většinou po třech fadech, zřídka po dvou. V *Mesa de Frades* hlavní zpěvák večera, který je oficiálně na programu, má občas prostor zpívat déle nebo zpívá při každém vstupu.

Mezi jednotlivými fady panuje veselá atmosféra. Pedro de Castro vtipkuje s hosty. Při fadu si s Carminho notují hosté João s dcerou, znají text nazpaměť. Carminho vystřídá po dalších dvou fadech Pedro Moutinho. Tento zpěvák z mladé generace je z tradiční fadistické rodiny z Oeiras. Rodiče byli amatérští fadisté, ale všichni tři synové se stali profesionály: nejstarší a nejslavnější z mladé generace fadistů je Carlos Manuel (Camané), Pedro a nejmladší Helder. Od dětství všichni chodili do domů fada a po zájmových sdruženích, kde zpívali a upevňovali svůj repertoár. Pedro dnes zpívá v *Café Luso*, nejrenomovanější restauraci s fadem ve čtvrti Bairro Alto, ale zároveň stále chodí do restaurací s amatérským fadem, tzv. „pochybným“ fadem („fado vadio“), jako je *Tasca do Chico* v Bairro Alto nebo *Baiuca* v Alfamē, kde si může kdokoliv přijít zazpívat.

Pedro zazpívá tři fada: „Fado da Bica“ na verše „Restos de Uma Saudade“ („Zbytky jednoho stesku“), dále „Marcha do Marceneiro“ (Marceneirův pochod) a „Fado Mouraria“ na verše „Colchetes d’Oiro“ („Zlaté spony“).

Pedro Moutinho stojí před kytaristy, jednu ruku má v kapse nebo v pěst vedle těla, zpívá ve vzpřímeném postoji. Oči, jako většina interpretů fada, nechává často zavřené, alespoň během emocionálně vypjatých pasáží, a hlava je zvednutá. Fadista zpěvák je v představení hlavní postavou. Hudební doprovod, především portugalská kytara, chordofofon hruškovitého tvaru, je pokládána za neodmyslitelnou část performance a stala se největším

⁴¹ Překl. „Ticho! Bude se zpívat fado!“

symbolem fada. Standardní doprovod vedle portugalské kytary doplňuje akustická kytara. Hudební nástroje fada jsou tradičně spojovány s muži. Fadisté se nepovažují za hudební skupinu a ve většině případech netvoří hudebníci stálé soubory. Hráč na první portugalskou kytaru je vnímán jako druhý sólista, přestože jeho úkolem je zajistit melodický kontrapunkt nebo harmonickou oporu hlavní melodie. Řídí ostatní hudebníky, tvořící doprovod. Přidání druhé kytary k doprovodu fada je volitelné. Doprovází první kytaru přesně tak, jak doprovází první kytara zpěv. Existuje-li mezi kytaristy hudební soulad, nazývá se pak „porozumění“ („entendimento“), v opačném případě pak „nárazy mezi kytaristy“ („choques entre guitarras“). Akustická kytara je povinnou součástí doprovodu fada a je považována za páteř souboru. Zajišťuje harmonický a rytmický základ, který dovoluje zpěvákovi a sólistům volně improvizovat na danou melodii nebo i vytvářet melodie jiné. Basová kytara je volitelnou součástí a je-li přítomna, hraje basový postup v pravidelném rytmu.

Interakce mezi účinkujícími je dána třemi principy: již zmíněnou hierarchií, individualitou a kompatibilitou (souladem). Hudební individualita se rozeznává podle zvláštního pěveckého a herního stylu. Kritérium pro rozlišení pěveckého stylu zahrnuje ozdoby, rytmickou svobodu, tónbr a dikci. U kytaristů zase vibrato (*gemido*), ozdoby, tremolo, zvučnost a použití prstokladu a samozřejmě v obou případech schopnost improvizace. Fadisté respektují své osobité styly a pokouší se zajistit hudební dialog (hudební soulad) mezi fadistou zpěvákem a doprovodem a zároveň také kytaristé mezi sebou.

Fadista zpěvák i fadisté hráči se stavějí k fadu jako k formě, která je při každém představení interpretována odlišně. Kromě *tradičního fada*, které má standardní doprovodné schéma, mohou být rozvíjeny různé nástrojové doprovody za předpokladu, že se respektuje harmonická a rytmická struktura a je docíleno souladu s hlavní melodií. Jako v jiných hudebních tradicích, které využívají improvizace, existuje zásoba hudebních nápadů, které sólisté používají, případně je mění nebo vytvářejí nové.

Většinou fado začíná instrumentální předehrou, která určí tempo a tóninu na základě zpěvákovy polohy hlasu, harmonickou strukturu a doprovodné schéma v případě *tradičního fada*.

Když se zpěvák odmlčí, většinou mezi jednotlivými verši, ale i kratšími úseky, první kytara (portugalská) v doprovodu dalších nástrojů zahraje tzv. *contracantos*, krátké melodie nebo melodické figury, jejichž funkcí je přechod od jedné pěvecké fráze k druhé. Některé *contracantos* užívají např. vibrato (*gemido*) pro výraz emocí nebo vzestupné a sestupné figury, které mají připomínat létající ptáky. *Contracantos* se mohou stát zásobou

a být vzorem pro ostatní kytaristy, kteří je opakují. Výhradně instrumentální část fada zahrnuje předehtu, *contracantos* a první část posledního refrénu nebo verše, při kterém většinou publikum zpívá společně s kytaristy před finálním vstupem zpěváka.

Po vystoupení Pedra Moutinha následuje přestávka. Pedro de Castro rozsvítí, odklidí židle a otevře dveře. *Mesa de Frades* nemá klimatizaci, takže po určité době tu začne být nesnesitelné horko. Fadisté si jdou ven popovídat a zakouřit. Někteří z hostů si jdou také sednout ven ke stolečkům na terase. Uvnitř restaurace panuje hlasitá zábava. Po půlhodině Pedro de Castro zavírá dveře. Kdo chce z terasy dovnitř si jít poslechnout fado, musí rychle dokouřit. O přestávce přišel přítel Pedra de Castra, fadista a básník, který se ujme prvního vstupu po přestávce. Skládá humorná a kritická fada, která ironizují portugalskou společnost. V následujícím fadu „Armando, o Taxista“ („Taxikář Armando“) na struktuře „Fado Corrido“ kritizuje přehnané fotbalové nadšení Portugalců, jejich předstíranou pobožnost nebo politické skandály:

Taxikář Armando s okázalým,
nakřivo zastříhlým knírem,
povídal si se mnou u baru úplně opilý
s malým pivem v ruce.

Můžete ho vidět na náměstí Rossio,
jezdí bez přestání celé noci.
Zastaví svůj pomačkaný Mercedes,
jen aby se napil kafe nebo macieiry⁴².

Svůj taxík si pěkně vyzdobil.
Potahy má červené podle SLB⁴³.
Je tu Eusébio⁴⁴, náš milovaný,
a dva svatí na řídící desce.

Vezl lidi z Fara do Porta,
fadisty až ke stolu hostiny,

⁴² Typ brandy.

⁴³ *Sport Lisboa e Benfica* (*Sport Lisbon a Benfica*), kam patří vedle klubu *Sporting* nejslavnější lisabonský fotbalový tým.

⁴⁴ Slavný portugalský fotbalista mozambického původu, považovaný za nejlepšího fotbalového hráče v historii.

paničky z Felgueiras⁴⁵ na letiště
a někoho z Casa Pia⁴⁶ do parlamentu.

Jeho matka mu vždycky říkala:
s tvým podfukářským nadáním
bys mohl být taxikář,
ale jistější bude stát se poslancem.⁴⁷

Během fada se posluchači hlasitě smějí a na konci sklídí básník bouřlivý potlesk. Po několika dalších satirických fadech ho vystřídá Carminho, která zazpívá fado „Saudades do Brasil em Portugal“ („Stesk po Brazílii v Portugalsku“), které složil pro Amálii Rodrigues legendární textař brazilského skladatele Anónio Carlos Jobima Vinícius Moraes, když byl na návštěvě v Portugalsku roku 1968. Jako poslední zazpívá tentokrát fado-píseň Amálie Rodrigues o čtvrti Alfama na slova José Carlos Ary dos Santose na hudbu francouzského dvorního skladatele Amálie Alaina Oulmaina „Alfama“:

Když na Lisabon padne noc,
je jako námořník bez plachet.
Celá Alfama se zdá
jako dům bez oken,
kde člověk hledá osvěžení.

V místě, které ukradla bolesti,
Alfama se uzavřela
Mezi čtyřmi stěnami ze slz,
čtyřmi stěnami z nářku,
čtyřmi hradbami z úzkosti,
které v noci zpívají,
které se v noci probouzejí.
Uzavřená ve svém zklamání,
Alfama voní steskem!

⁴⁵ Naráží na nedávnou kauzu zkorumpovaných zastupitelů z města Felgueiras v okrese Porto.

⁴⁶ Casa Pia je dobročinná organizace, která poskytuje vzdělání sirotkům a dětem ze sociálně slabších rodin. Fadista naráží na velký skandál sexuálního zneužívání těchto dětí po dobu několika desetiletí, do kterého byly zapojeny známé mediální osobnosti, dokonce i nejvyšší portugalské politici a diplomaté. Kauza se řeší od roku 2001. Zneužívání dětí ale údajně zasahuje až do 70. let.

⁴⁷ Překl. K.K.

Alfama nevoní fadem,
Voní po lidu, samotě!
Voní zraněným tichem!
Zná hluboký smutek!
Alfama nevoní fadem!
Ale nemá jinou píseň!⁴⁸

Následuje opět přestávka. Už je jedna hodina. Objevují se další hosté, v tuto dobu se jedná pouze o přátele fadistů z *Mesa de Frades*. Přichází básník Tiago Torres da Silva, který skládal texty už pro Amálii Rodrigues a v dnešní době především pro novou generaci fadistů. Jako každý den po půlnoci přijíždí na kole postava *Mesa de Frades* - dlouhovlasý dvorní fotograf Pedra de Castra – Fonseca. Další stálice, která se přišla do *Mesa de Frades* dnešní večer podívat, je sedmdesátiosmiletá Celeste Rodrigues, neobvykle podobná své sestře, největší fadistce 20. století Amálii Rodrigues. Jako vždy přichází v doprovodu svého vnuka Dioga Varely Silvy, který ji věrně doprovází po všech koncertech. Celeste navštěvuje *Mesa de Frades* alespoň jednou do týdne. Ráda zpívá v restauracích s fadem, protože je tam těsnější kontakt s obecnstvem. „V domech fada je větší komunikace s publikem. Na podiu je moc světla, to nemám ráda. Nevidíme publikum. Cítíme ho až na konci. Ale v restauracích s fadem, tam jsou posluchači s námi, jsou přítomni. To nám dává teplo, které nám pomáhá cítit se lépe. Zpívá se lépe, když je publikum blíž.“

Po dlouhé přestávce Pedro opět zavírá dveře, ztlumí světlo a zahrají tři fada spolu s mladým kytaristou. Pedro má výbornou techniku a improvizální schopnost. Kytarista ho doprovází jako sólistu držením rytmu v basové lince. Hrají „Lisboa ao Entardecer“ („Lisabon za soumraku“), „Vira⁴⁹ de Frielas“ („Tanec z Frielas“) a „Variações em Mi“ („Variace v Mi⁵⁰). Variace se skládají ze směsi různých melodií fada. Každý fadista má vždy v zásobě svoji variaci, může ale použít variaci někoho jiného. Většinou končí ve „Fado Lopes“.

Carminho zazpívá poslední tři fada. Mladou generaci umělců střídá nejstarší fadistka v *Mesa de Frades* Celeste Rodrigues. Celeste přichází oblečená, podle tradice, v dlouhých černých šatech. Zapomněla si dnes šál, jeden ze základních symbolů fadistek. I když v *Mesa de Frades* si mladá generace fadistů na rituální černé oblečení a šály moc

⁴⁸ Překl. K.K.

⁴⁹ Portugalský lidový tanec.

⁵⁰ Zde se tím myslí tónina E dur nebo e moll.

nepotrpí, Celeste nechce bez šálu zpívat. Někdo z publika jí půjčí šál a Celeste začne zpívat veselé „Fado Celeste“, při kterém obejde všechny posluchače a podá jim ruku. Celeste má u publika velký úspěch. Dále zpívá „Fado Tango“. Celeste Rodrigues sama vlastnila v 50. letech dům fada *Viela*. Pochází z doby, kdy fadisté měli svůj repertoár. Ten se skládal z textů, které jim věnovali básníci. Tyto verše mohou začít zpívat ostatní fadisté, až dotyčný fadista umře. Podobně Celeste nikdy nevynechá fado, které zpívala její sestra Amália Rodrigues o jedné z nejstarších čtvrtí v Lisabonu Mouraria „É noite na Mouraria“ („Na Mourarii padla noc“). Celeste si tentokrát stoupne po vzoru své sestry za kytaristy, sepne ruce a začne zpívat:

Kytara velmi tichouká,
nad ulicí převzalo šero moc,
staříčké fado zabrnká.
Na Mourarii padla noc.

Lod' na Teju zahouká,
ulicí projde, kdo neprosí Boha o pomoc,
a polibek každý ret ochutná.
Na Mourarii padla noc.

Všechno je osudu sázka,
všechno je životem utkaná páska,
všechno je nejistá láska,
radost, cit i bolesti nemoc

Všechno je fado,
všechno je štěstí,
život i smrt ze svých úlomků věští.
Na Mourarii padla noc.

Padne měsíční svit na ulici,
stesk ve větru ztracený.
Na nebi hvězda zažehne svou svíci,
nářek v uličce chycený,
nářek nad láskou vepsanou ve fadu,
s kterým přichází smutku moc,

čas běží v rychlém závodu.

Na Mourarii padla noc.⁵¹

Publikum nábožně poslouchá. Celeste vzbuzuje ve své černé róbě respekt, je ztělesněním klasického představní fada, od gest, postoje až po oblečení. Při posledním refrénu se k ní obecenstvo přidává. Po dlouhém potlesku si Celeste sedne a fado pro dnešek končí. Jsou tři hodiny ráno. Všichni hosté začínají pomalu odcházet. Loučí se i Celeste Rodrigues se svým vnukem, Carminho a Pedro Moutinho. Zbylí fadisté, kteří sedí a kouří na terase, zůstávají. Číšníkům pomáhá uklízet stoly fotograf Fonseca, který se tu chová jako doma.

Mesa de Frades je výjimečným místem nočních sešlostí fadistů a jejich přátel, které nekončí před šestou hodinou ranní. Slavný fadista Carlos do Carmo na Mezinárodním kongresu o fadu 18. června 2008 poukázal na *Mesa de Frades* jako na jedinečné místo, kde se v Lisabonu obnovil duch nočních setkávání fadistů, kteří do rána buď hrají a zpívají, vyprávějí si příběhy, nebo recitují poezii. Nejdůležitější je především to, že na rozdíl od ostatních restaurací s fadem, se na toto místo chodí fadisté bavit, hrají mimo svou vyhrazenou dobu pro přátelé, občas i pro zbylé publikum. Zde spolu besedují fadisté všech generací. Kromě hudebníků přicházejí různí umělci. Občas se objeví i básníci, kteří skládají fadistům texty. Všichni se chovají v *Mesa de Frades* jako doma. Sami si nalévají víno nebo si točí pivo.

Carlos do Carmo, který dvacet roků vedl v 60. a 70. letech jeden z domů fada v Bairro Alto *O Faia* (dříve *Adega Lucília*) se svojí matkou, jednou z nejslavnějších fadistek své doby, Lucílií de Carmo, vzpomínal na kongresu přesně na takováto noční mezigenerační setkávání a besedování fadistů, básníků a jejich přátel. Tento duch besedování („espírito de tertúlia“) se vytratil a – jak on sám konstatuje – znovuobjevil se právě v *Mesa de Frades*.

Setkávání vypadají různě. Může se jednat o pár fadistů, kteří ten večer v *Mesa de Frades* hráli a zůstali tu popíjet. Zavřou se dveře a při přítmí se hraje a zpívá. Noční „jam session“ si často přicházejí poslechnout přátelé z okolí. Jiná setkání, často konaná o víkendu, jsou ryze mužskou uzavřenou společností. Nočními překvapeními tu jsou divy fada jako Mariza, Beatriz de Conceição, Carlos do Carmo nebo velmi často Camané.

Mesa de Frades funguje jako místo setkávání fadistů, kteří přicházejí buď z okolních domů fada, kde odehráli fado pro hosty restaurací, nebo z jiných koncertů.

⁵¹ Přebásnila Veronika Hrdinová.

Podobně dnes přichází basista João Penedo, můj informátor a průvodce fadem, který hrál tento večer v restauraci Clube de Fado v Alfamě. Dnes večer se sešla výhradně mužská společnost. João Penedo a Pedro de Castro mě seznamují s některými fadisty, přesto mě moc nevnímají a baví se především spolu. Mají svoje interní vtipy, které mi João vysvětluje. Začíná být docela zima, a přesunujeme se proto z terasy do restaurace. Číšníci s kuchařkou mezitím odešli. Pedro rozdělává láhev koňaku a nalévá zájemcům, jiným víno. Pivo si čepují fadisté sami za barem, nebo je obsluhuje fotograf, který celou sešlost až do rána fotí. V restauraci je ztlumené světlo jako při vstupech fada, svíčka ještě hoří. Jedná se o čistě pánskou společnost. Je tu Ricardo Rocha, výrazný interpret na portugalskou kytaru z mladé generace, dále kytaristé Zé Manuel a Jaime Santos mladší, všechno hudebníci ze slavných fadistických rodin. Dále dalších deset fadistů okolo stolů před barem. Všem je mezi třiceti a čtyřiceti, výjimku tvoří šedesátiletý fadista. Pedro de Castro si postaví židli před bar čelem k fadistům a až do rána je středem veškeré pozornosti. Jsou tu další čtyři výrazné osobnosti, které vedou zábavu společnosti. Nejstarší muž je basista, který hrával s Amálií Rodrigues a velký kritik některých z mladé generace fadistů. Do hovoru často vstupuje Jaime Santos mladší, Ricardo Rocha a občas také João Penedo, u kterého je ale cítit, že mezi okruh fadistů zcela nepatří. Má vystudovanou jazzovou konzervatoř a mezi fadisty se dostal před několika lety, v rodině tradici fada nemá. Ostatní poslouchají a smějí se vtipům. Pedro de Castro paroduje známé fadisty, o kterých mluví pod různými vtipnými přezdívkami. Nevynechá ani legendárního Carlose do Carma nebo Marizu, kterou předvádí tím, že si stoupne na židli a začne zpívat její nejslavnější fado a jako doprovod mu dělá beatbox jeden z fadistů. Pedro se svou nespoutanou uměleckou osobností všechny baví. Fadisté se hlučně smějí. Až do rána přichází další přátelé, aby se přidali k noční sešlosti. Dnes se zůstává u vtipů a vyprávění příběhů. Kolem desáté hodiny ranní se setkání rozpouští. „Občas jsou to opravdu hodně surrealistické večery. Často se i hraje do rána poker o peníze.“⁵²

Mesa de Frades se těžko zařazuje do klasifikace restaurací s fadem.⁵³ Nejblíže má k domům fada, které nehledají umělou autenticitu, ale spíše nenucenou bohémskou atmosféru a především kvalitu umělců. Oddělení mezi umělcem a publikem v tomto miniaturním prostoru neexistuje a hudebníci hrají a zpívají v těsném kontaktu s posluchači. Jedná se ale o velmi neformální místo, kde stálý soubor interpretů mladé generace

⁵² Rozhovor s João Penedem, Lisabon 23. 6. 2008.

⁵³ Srov. kapitola „Historie domů fada“ na s. 31-44.

obohacují starší fadisté, kteří si během noci přicházejí zaspívat pro radost, což není obecně pro domy fada obvyklé. V *Mesa de Frades* se přes svou krátkou existenci přirozeně obnovila tradice nočních sešlostí fadistů, básníků a jejich přátel, jak tomu bylo podle svědectví starších fadistů v 60. letech 20. století, kdy byly domy fada na svém vrcholu. Podle mého názoru tato noční besedování v *Mesa de Frades* odráží obnovenou vitalitu fada v současnosti vůbec a signalizuje návrat zlatého věku fada.

To, že *Mesa de Frades* není zcela typickým domem fada, přináší různá úskalí. Hůře se popisuje čtenářům, neznalým tohoto hudebního žánru, a ne všechny informace se dají generalizovat. Přesto je dobrým předmětem případové studie, na které se dá ukázat formální až rituální stránka představení fada a intenzivní komunikaci a sdílené emoce mezi fadisty, přičemž mezi fadisty počítáme jak hudebníky, tak publikum. „Pouze v domě fada se může „přihodit fado“ (*acontecer fado*) založené na intimní komunikaci mezi fadisty“.⁵⁴ Dům fada je důležitým prostorem udržování a předávání tradice, místem spolužití se staršími fadisty a vzájemné inspirace. Díky domům fada neztrácí tento hudební žánr svou charakteristiku, která se dnes vytrácí během velkých koncertů fadistů, připomínající spíše show.

Na podnět Muzea fada bude tento rok Pedro de Castro otevírat další dům fada, který by měl být součástí Muzea.

⁵⁴ Rozhovor s João Penedem, Lisabon 23. 6. 2008.

6. „NOVÉ FADO“

6. 1. OD ZATRACENÍ K OBNOVENÉ VITALITĚ

Bylo prakticky nevyhnutelné, že fado muselo v letech po revoluci čelit velkým antipatiím a společně s Amálií Rodrigues bylo obviněno z podpory fašistické diktatury. Revoluční píseň dosáhla symbolické důležitosti a podobně jako většina z jejích představitelů byla spojována s levicovou intervencí.

Fado bylo v revolučním období v letech 1974 a 1975 prakticky vyškrtáno z rozhlasových a televizních programů. Jedinou charizmatickou osobností, tmelící levicově smýšlející fadisty, snažící se o revitalizaci žánru především na základě textů politicky angažovaných autorů, jako je Ary dos Santos nebo Joaquim Pessoa, byl Carlos do Carmo, který roku 1977 vydal přelomovou desku „Um Homem na Cidade“ („Člověk ve městě“). Kromě textů Ary dos Santose jsou na desce stěžejní novátorské harmonické a doprovodné aranže Martinha D'Assunçãa. Přesto se v 70. letech logicky v porovnání s minulými desetiletími objevilo poměrně málo dobrých fadistů a fado až na své nejslavnější stálice vykazovalo známky stagnace. V některých domech fada, kde se udržovaly tematické stereotypy fada, se v tomto revolučním období scházely ještě pravicové kruhy.

V 80. letech se uzavřela etapa ustavování demokratických institucí a Portugalsko se pomalu vzpamatovalo z koloniální války, přesto však procházelo těžkou finanční krizí. Vstupem do Evropské unie a především díky uvolnění komunitárních fondů Portugalsko prochází socioekonomickými a kulturními přeměnami.

V tomto období se uzavřela politicko-ideologická debata ohledně fada, která vedla k určitému konsenzu, a fado pozvolna znovu začalo zaujímat svébytné místo v národním kulturním kontextu a stalo se pramenem inspirace paradoxně pro revoluční písničkáře a jiné hudebníky z oblasti populární hudby, jako jsou José Mário Branco, Sérgio Godinho nebo kontroverzní postava Antonia Variaçõese, který na své první desce použil hit Amálie „Povo Que Lavas No Rio“ („Lide, který pereš v řece“). Amálie byla rehabilitována a patřila společně s Carlosem do Carmem k stěžejním novátorským postavám po další desetiletí. Nicméně trh se zaměřil na mezinárodní produkty. Hudební vydavatelství dávala přednost distribuci mezinárodního pop-rocku, který měl okamžitý úspěch u mladých posluchačů. Ale ani Portugalsko nebylo imunní vůči obecné tendenci proti globalizované ekonomii a masovému kulturnímu konzumu a začalo silně pociťovat nutnost vytvářet si

vlastní identitu. Model mezinárodního pop-rocku začal následovat portugalský rock s nejslavnějším představitelem Ruiem Velosem.

Na rozdíl od 50. a 60. let většina fadistů, kteří tvořili stálý soubor domů fada, přestala nahrávat desky, což se podepsalo i na tom, že rozhlasové stanice téměř přestaly fado vysílat v hlavních časech. Proto také Portugalci neměli zájem chodit do domů fada a ty těžko přežívaly z turismu. Mnoho z nich se dostalo do začarovaného kruhu: nevydělávaly natolik, aby si mohly dovolit kvalitní soubor.

Stalo se, že nejlepší fadisté se čím dál tím více oddělovali od praxe v domech fada. Ti, kteří pravidelně nahrávali nová alba, se ale těšili popularitě. Jednalo se stále o Carlose do Carma a Amálii Rodrigues. Amália nahrála „Lágrima“ („Slza“), „Obsessão“ („Obsese“) a nevydané nahrávky ze 60. a 70. let „Segredo“ („Tajemství“). Carlos do Carmo vydal pokračování „Um Homem na Cidade“ deskou „Um Homem no País“ („Člověk v zemi“) a později „Mais do que Amor É Amar“ („Více než láska je milovat“), kde fadista na tradiční fada vybral texty největších básníků 19. a 20. století. Z dalších to byli João Braga, Carlos Zel, Maria da Fé nebo Nuno de Câmara Pereira. Všichni tito fadisté jezdili po mezinárodních turné. Tentokrát už nehráli pouze pro portugalské emigrantské komunity, ale dostávali se na nejlepší zahraniční pódia. Fado získávalo čím dál tím větší oblibu u mezinárodního publika a začlenilo se do *world music*. Na konci 80. let se objevily první projekty inspirované fadem, které se právě pod nálepkou *world music* celosvětově proslavily, jako například Dulce Pontes nebo Madredeus s vokalistkou Teresou Salgueiro, kteří se stali známými především účinkováním ve filmu Wima Winderse „Lisabonský příběh“. Ti využili mystiky, kterou zanechala Amália Rodrigues po celém světě: „ženskou postavu v černém, která ve svém zpěvu plném stesku a loučení reprezentuje malou zemi ztracenou v historii, neustále bojuje za slávu své minulosti, navěky na cestě bez jasného cíle.“⁵⁵

Na přelomu 80. a 90. let se publikum začalo o fado více zajímat. Paradoxně se domy fada ale staly uzavřeným světem a posledním deponiářem tradice ze 30. let. V 90. letech se začala pozvolna obnovovat vitalita fada, průlom však znamenala především druhá polovina desetiletí, kdy se oproti minulým dekadám objevilo neuvěřitelné množství mladých fadistů. Mnoho z těchto fadistů už neprošlo tradičním procesem iniciace v domech fada, ale objevilo fado přes nahrávky slavných fadistů.

⁵⁵ Nery, Rui Vieira. *Para Uma História do Fado*. Lisboa: Público, 2004, s. 207.

Průkopníkem „nového fada“ byla portugalsko-španělská zpěvačka Mísia. Cristina Branco pronikla do Portugalska o něco později přes holandský trh. Mísia dosáhla statutu kultovního umělce v lisabonských intelektuálních kruzích. Cristina Branco naopak zaujala svým pečlivým výběrem textů na skladby kytaristy Custódia Castela.

Boom nové generace ale dosáhl největší exploze v novém tisíciletí především se závratným úspěchem dnes nejslavnější fadistky mladé generace Marizy. Ta na rozdíl od Cristiny Branco a Mísie, které přišly k fadu spíše z intelektuální zvědavosti, vyrostla v historické čtvrti Lisabonu Mouraria a zpívala fado od dětství. Vsadila na extravagantní performanci fada, ke které se přidal vynikající sytý hlas. Získala mnohá mezinárodní ocenění, jako je *Best European Artist* v kategorii World Music od BBC 3.

Z ostatních fadistů z 90. let musíme zmínit jeden z nejautentičtějších mužských hlasů Camané, Katia Guerreiro nebo fadistku a skladatelku Mafaldu Arnauth s hudebně-poetickým jazykem blízkým Alanu Oulmainovi. Dále Maria Ana Bobone s kytaristou Ricardem Rochou a jazzovým pianistou a cembalistou Joãem Paulem.

Na přelomu tisíciletí se objevují nové tváře mladých talentovaných fadistů jako Joana Amendoeira, Ana Moura, Ana Sofia Varela, Pedro Moutinho, António José Zambujo, Helder Moutinho nebo Rodrigo Costa Felix, Ricardo Ribeiro a další.

K těmto se přidávají jiné přístupy k repertoáru a praxi fada, kteří se sami nepokládají za fadisty, ale zajímají se o možné hranice tohoto žánru jako Filipa Pais nebo Marta Dias.

Důležité je zmínit mladé mistry portugalské kytary, jako je Ricardo Rocha, který kromě virtuosity hledá ve fadu vazbu na barokní kontrapunkt. Z dalších kytaristů to jsou například Paulo Perreira, José Manuel Neto nebo Custódio Castelo.

Samozřejmě vedle různých nových tendencí ve fadu a mnoha nových tváří představují zralí umělci jako Carlos do Carmo stále zajímavý a originální přístup k fadu, jak dokázal například svou deskou z roku 2002 „Nove Fados e Uma Canção de Amor“ („Devět fad a jedna píseň o lásce“), pro kterou přizval nejlepšími hudebníky mladé generace.

6. 2. POJEM „NOVÉ FADO“

Různorodost, typická pro dnešní hudební scénu vůbec, kdy vedle sebe existuje mnoho tendencí od hip-hopu přes elektronickou hudbu, post-rock, world music atd., je ještě obohacena hudebními žánry, které se kříží se žánry jinými. Tato různorodost se logicky odráží i ve fadu. Žijí vedle sebe puristé tradice fada a novátoři. „Oba směry mohou být

důležité. První udržují tradici a druzí hrají důležitou roli v zajištění kontinuity.⁵⁶ Novátoři obnovují fado různými způsoby: od hledání příbuznosti s arabskou hudbou, jazzem a folklórem po objevení paralel s barokní hudbou. Jediná otázka vyvstává, kde je hranice, kdy se ještě jedná o fado a kdy už experiment vybočuje z tradice natolik, že o fado mluvit už nemůžeme. Manuel Halpern, autor knihy *Futuro da Saudade (Budoucnost stesku)*, používá termín „nové fado“, do kterého zařazuje všechny tendence spojené s fadem, leč třeba vzdáleně, jako například elektronickou hudbu, která využívá zvuky portugalské kytary atd. V tomto smyslu bychom asi museli s Manuelem Halpernem polemizovat. Termín „nové fado“ budeme však užívat v kontextu chronologickém, tedy jako označení nové generace fadistů, jejichž řady se začaly masivně rozšiřovat především v novém tisíciletí.

6. 3. PŘEKONÁNÍ PŘEDSUDKŮ

Je zajímavé, že první úspěch přišel ze zahraničí, kde „noví fadisté“ paradoxně začali vydávat své první desky, především v Holandsku, Francii a Belgii. To přinutilo portugalské publikum obrátit pozornost ke své vlastní hudbě a portugalská vydavatelství, která zpočátku před fadisty zavřela dveře, se najednou začala předhánět v počtu vydaných desek mladých umělců.

Jak je možné vysvětlit to, že fado je „v módě“⁵⁷? Asi nejdůležitějším argumentem Manuela Halperna je to, že mladá generace je také jednou z prvních generací, která nevyrostala ve fašistickém režimu diktátora Salazara, který použil fado jako nástroj nacionalistické propagandy. Aby se fado prosadilo, bylo nutné, aby publikum překonalo určité předsudky. Obecně řečeno, „70. léta odmítala fado z politických důvodů, 80. léta zase z důvodů estetických“.⁵⁸ Jinými slovy, konotace fada se salazaristickým režimem mu znemožnilo identifikovat se s revolučním smýšlením v 70. letech a smutná, teskná tematika měla daleko k náladě portugalského rocku 80. let, který začal být čím dál tím oblíbenější.

Na překonání těchto předsudků měl důležitý vliv postoj fadistů na počátku 90. let, kteří požadovali estetický obrat, vzdálení se klíše spojených s fadem, tak aby jej představili s moderní tváří. Tato aktualizace se odehrává především na úrovni poetické, ale najednou postoj na jevišti, vzhled a gesta mají také svou důležitost.

⁵⁶ Halpern, Manuel. *O Futuro da Saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 2004, s. 98.

⁵⁷ *Ibid.*, s. 100.

⁵⁸ *Ibid.*

6. 4. CHARAKTERISTIKA „NOVÝCH FADISTŮ“

Nová generace fadistů obohatila ustálený doprovod: portugalská kytara a akustická kytara, případně akustická basová kytara o nové nástroje. Už ve fadu „Barco Negro“ („Černá loďka“), které proslavila Amália Rodrigues, kytarista používá v jedné pasáži svůj nástroj jako perkuse. Fernando Maurício a Carlos do Carmo vyměnili akustickou basovou kytaru za kontrabas, což se stalo dnes běžnou praxí a v některých případech se může stát třetím sólistou vedle zpěvu a portugalské kytary. Rão Kyo má také zásluhu na aplikaci nových hudebních nástrojů ve fadu. Sám tvrdí, že fado může hrát jakýkoliv nástroj, v jeho případě saxofon nebo bambusové flétny, kterými dokáže dokonale napodobit zpěv fada. Ostatní fadisté mladé generace se nebojí použít pro doprovod akordeon, housle, trumpetu, violoncello nebo dokonce spinet. Z nejnámějších elektronických fúzí s fadem soudobé lisabonské hudební scény jsou projekty A Naifa a Donna Maria.

Podle Manuela Halperna je fado ovlivněno ikonografií z pop-music. Když přijde Mariza na pódium, hovoří na mikrofon s publikem s předem připraveným proslovem. Každý pohyb, každý pohled, krok nebo gesto, účes a oblečení, všechno je předem připravené a nacvičené. Publikum, které chodí na velké koncerty, touží po těchto mimohudebních faktorech. Znamená to, že i fado integrovalo ikony pop kultury. Dá se říct, že i „systém «stars» ve fado najdeme, i když ne tak explicitně jako v Hollywoodu“⁵⁹, ale spíše ve smyslu potřeby fadisty vytvářet si osobnost, která mimo hlas používá zvláštní gesta nebo jiné malé osobitosti.

Jedná se ale především o marketing, který chce prodat co nejlépe svůj produkt, a logicky vstupují do hry i tyto mimohudební faktory, které mají vytvářet autenticitu.

Fadista se na koncertu chová jinak než v domech fada. Tam každý odezpívá tři fada, publikum zatleská, fadista poděkuje a jde pryč. Na pódiu musí bavit publikum, které má vydržet hodinu a půl fadistu poslouchat. Nikdy nestojí za hudebníky, jako je obvyklé při vystupování v restauracích. Zde je hlavní hvězdou, která má najednou velký prostor pro pohyb a je nutno předem připravit choreografie.

S boomem fadistů začalo publikum hledat novou Amálii Rodrigues. Pro hodně fadistek znamenala největší vzor. Zároveň brzy pochopily, že není možné imitovat její jedinečný styl a naopak snažily se od vlivu největší fadistky 20. století distancovat. Za novou Amálii

⁵⁹ Halpern, Manuel. Op. cit., s.109.

byla často označována Mariza, která zvolila jinou strategii a naopak zpívá repertoár Amálie a používá její gesta, ale zachovává si svou uměleckou individualitu. Carlos do Carmo si dokonce myslí, že smrt Amálie roku 1999, která se stala národní událostí, byla stimulem pro objevení se mnoha nových fadistek. „Po dobu jednoho týdne noviny a televize nemluvily o ničem jiném než o Amálii. Někteří mladí tak objevili hlas Amálie a odvážili se zpívat fado. Ve fadu se střídají období, kdy je více zpěvaček nebo naopak zpěváků. Myslím si, že to, že v dnešní generaci na deset fadistek připadají dva fadisté, má za příčinu smrt Amálie.“⁶⁰

Typické pro „nové fadisty“ je, že střídají nové písně se známými tématy. Objevuje se nový repertoár ať už na úrovni skladby, nebo textu. Jedni z nejdůležitějších renovátorů jsou kytarista Custódio Castelo, který skládá pro Cristinu Branco, dále José Mário Branco, který produkuje desky Camaného nebo Amélia Muge, která skládá také pro Camaného a Mafaldu Arnauth. Zajímavá spolupráce se ustálila s postavami z oblasti jiných žánrů, především popu, jako je Rui Veloso, Sérgio Godinho nebo João Gil. Co se týče výběru textů, podobně jako Amália se fadisté často inspirují v poezii renesančního básníka Luíse de Camõese a modernisty Fernanda Pessoy, ale také autory novějšími a současnými, jako jsou Eugénio de Andrade, Sophia de Mello Breyner, António Lobo Antunes, Hélia Correia, José Saramago, z nejmladších Jacinto Lucas Pires nebo José Luís Peixoto a mnoho dalších. Někteří současných textařů se zaměřili výhradně na fado jako Manuela de Freitas, Jorge Fernando, Helder Moutinho atd.

6. 5. ZNEPOKOJENÍ TEORETIKŮ

Někteří „noví fadisté“ se vymezují vůči velkým fadistům minulosti, jiní vybírají poezii s nepravidelnou metrikou, používají jiné hudební formy než tradiční fado a fado-píseň nebo využívají pro své představení show podobně jako hvězdy popu.

Která z těchto inspirací přispívá k autentickému procesu renovace žánru? Do jaké míry jsou protagonisté ovlivněni komerčními strategiemi zábavního průmyslu a show businessem národním a mezinárodním? Co je pouze oportunismus, který využívá boomu fadistů?

Kulturní historik a teoretik fada Rui Vieira Nery je znepokojen také hudební podstatou repertoáru. „Nové fado“ by se nemělo podle jeho slov omezit na ledabylou inspiraci

⁶⁰ Rozhovor s Carlosem do Carmo, Lisabon 17. 6. 2008.

minulostí. „Autentická inovace prochází zevnitř ven a ne zvenku dovnitř“⁶¹. Dále klišé dramatickosti se stalo v posledních letech součástí mnoha show fadistů. „Fado má přirozenou vyprávěcí linii, začne vyprávět příběh, zesílí na dramatické intenzitě, dosáhne vrcholu.“⁶² Průmyslu se ale hodí koncentrované drama a dramatických vrcholů ve fadu hojně zneužívá a tuto linii tím porušuje. Tento samý průmysl zároveň nutí mladé umělce zahájit svou národní i mezinárodní kariéru příliš brzy, aniž by jim dal čas na dozrání ve svébytně umělecké osobnosti.

Přes všechna jeho znepokojení tvrdí, že to, co je opravdu důležité, je znovuobjevení fada v současné době a nepopíratelná exploze talentů. „Čas, mistr všeho, ukáže, co je trvalé a co ne.“⁶³

6. 6. INOVACE S RESPEKTEM K TRADICI

Historie fada ještě nikdy nezažila takový nárůst nových fadistů a kytaristů, tolik tendencí a estetických postojů od následování tradiční praxe fada po touhu po radikální změně konvencí žánru a tvořivé fúze s jinými žánry jako v současnosti.

Většina z těchto nových fadistů ale respektuje „tradiční s hlubokými kořeny“⁶⁴, následuje své mistry a vzory a inovuje fado přirozeně především svou individualitou. Představují svůj originální přístup k fadu, ať už na úrovni tradiční, nebo alternativní, kdy mladí umělci touží „místo černé barvy hledat ve fadu jiné barvy jako žlutou nebo červenou“⁶⁵ nebo například „hledat fázi adolescenčního vzrodu, kterou si fado neprožilo“⁶⁶.

„Hudba žije z interpretace světa okolo nás. Svět, ve kterém žijeme dnes, je jiný než ten před padesáti lety. Fado si nemůže dovolit stát se latinou: mrtvou hudbou.“⁶⁷

Luís de Camões, nejslavnější portugalský středověký básník, ve své básni *Mudam se Os Tempos* („Mění se časy“) napsal: (...) *todo o mundo é composto de mudança, tomando sempre novas qualidades*, tedy „celý svět je založen na změně a nabírá neustále nových

⁶¹ Nery, Rui Vieira. „Uma saudade do futuro? A construção do «novo» fado contemporâneo“. In *Futuro da Saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 2004, s. 16.

⁶² Ibid.

⁶³ Rozhovor s Carlosem do Carmo, Lisabon 17. 6. 2008.

⁶⁴ Rozhovor s Rão Kyao, Lisabon 16. 6. 2008.

⁶⁵ Rozhovor s Anou Bacalhau, Lisabon 3. 6. 2008.

⁶⁶ Rozhovor s Miguelem Filipem Mendonçou, Lisabon 9. 6. 2008.

⁶⁷ Rozhovor s Anou Bacalhau, Lisabon 3. 6. 2008.

kvalit“. Umění není statické, stejně tak fado. Ale aby bylo opravdové, musí nutně uznat svou minulost, svou esenci. Jisté je, že „hudba, která se nevyvíjí, umírá“⁶⁸.

⁶⁸ Halpern, Manuel. Op. cit., s. 277.

8. ZÁVĚR

V diplomové práci jsem si určila za cíl zpracovat téma zvláštní lokální kultury ve městě Lisabon – hudební žánr *fado* se zaměřením na jeho profesionální formu praxe. Vzhledem k výběru tématu pocházejícího pro Čechy z poměrně exotické oblasti *Finisterrae*, jak byl kdysi dávno nazýván tento odlehlý kraj na nejzápadnějším cípu Evropy, bylo nutné osvětlit v úvodní kapitole „Historie Lisabonu“ historický kontext vzniku a vývoje portugalské metropole od dob usídlení Feničanů. Lisabon byl po tisíciletí díky své strategické poloze u ústí řeky Tejo do Atlantického oceánu jedním z nejdůležitějších přístavů pro mezinárodní obchod. Se zámořskými objevy se stal Lisabon v 16. století téměř mýtem a nepochybně nejbohatším evropským městem. Podobné slávy už se Lisabon sice nikdy nedočkal, ale velká historie zůstala v kolektivní paměti Portugalců a stesk (*saudades*) po slavné minulosti se proplétá portugalskou kulturou dodnes.

V druhé kapitole „Historie Fada“ se zaměřuji na důležité kulturně-historické okolnosti vzniku a vývoje hudebního žánru *fado* ve městě Lisabon. Původ fada je dodnes obestřen mnoha nejasnostmi. Přikláním se zde k teorii portugalského hudebního vědce Ruie Vieiry Neryho, který kořeny fada přičítá intenzivní luso-afro-brazilské kulturní výměně v průběhu 18. a 19. století. Afro-brazilský tanec *fado* se podle této teorie usadil ve své lidovější podobě v prostředí lisabonských marginálních vrstev a smísil se s vlivy jejich taneční a hudební tradice. Pokračuji v popisu vývoje *fada* prvotně spojovaného s prostředím nevěstinců a krčem v tzv. lidových čtvrtích centrálního Lisabonu po rozšíření mezi vyšší střední a střední vrstvu od 2. poloviny 19. století, kdy se *fado* šíří do divadel a začnou se vydávat první edice not fada. Na konci století je fadista ještě umělec amatér. Proměna statutu amatérského umělce v profesionála se stala stěžejní problematikou následujících dvou kapitol: „Profesionalizace fada“ a „Historie domů fada“, ve kterých vysvětluji dopad nástupu fašistického režimu na hudební žánr *fado*. Ten urychlí profesionalizaci fadisty na základě legislativních změn z konce 20. let, oddělí umělce od lidové praxe *fada* a uzavře ho kodifikovaného prostředí tzv. *domu fada*. Založením těchto nových míst získalo *fado* privilegované místo, sjednotilo vystupování fadistů a kompletně vyloučilo marginální znaky spojované s jeho původem. *Fado* svým novým profesionálním zařazením, limitováním cenzurou zpívaných textů, prošlo nejdrastičtějšími změnami v celé

své historii. Domy fada se nicméně staly místy stálých souborů kvalitních fadistů rozšiřovaných řadami mladých interpretů, které lákala možnost stabilní profesionální kariéry. Dnes jsou neodmyslitelnou součástí tradice fada a místy jeho charakteristické praxe spojené s dramatickou produkcí, ve které hrají nenahraditelnou roli kolektivně sdílené emoce.

Současná podoba domu fada se stala předmětem případové studie v páté kapitole diplomové práce. Vybrala jsem si restauraci *Mesa de Frades* v lisabonské historické čtvrti Alfama, kde jsem uskutečnila dvouměsíční terénní výzkum během května a června roku 2008. Na základě zúčastněného pozorování, náhodných a hloubkových rozhovorů s fadisty a publikem, hudebních nahrávek a fotodokumentace jsem vytvořila studii, která má ilustrovat dům fada s jeho zvláštní praxí, která zahrnuje účinkující i obecnost ve vzájemné komunikaci využívající nejen výraz slovní, hudební, ale také obličejový a tělesný. Intimní atmosféra domu fada, kdy fadista zpívá v úzkém kontaktu s posluchači, umožňuje sdílené emoce a vnitřní účast na vyprávěných příbězích. Případová studie zahrnuje pozorování úloh jednotlivých hudebních nástrojů včetně role hlavní postavy – fadisty-zpěváka. Dům fada *Mesa de Frades*, kromě toho, že je místem tradičního rituálního vystupování fada, představuje neformální prostor, kde se obnovil duch nočních setkávání fadistů, básníků a dalších přátel, při kterých se hraje, zpívá, recituje nebo vyprávějí příběhy. Tato noční setkávání byla obvyklá v 50. a 60. letech 20. století, kdy domy fada prožívaly svůj vrchol. Nadšení fadistů a noční besedování s přáteli v *Mesa de Frades* odráží obnovenou vitalitu fada obecně. Historie fada ještě nezažila tolik tendencí a estetických postojů od následování tradiční praxe fada po touhu po radikální změně konvencí žánru. *Fado* žije svůj zlatý věk. Od počátku 90. let a především se vstupem do nového tisíciletí se masivně rozšířil počet fadistů. Roku 1994 bylo založeno Muzeum fada, které se bude tento rok významně rozšiřovat. O *fado* se začala zajímat akademická půda. Po sto letech od první sepsané historie fada *História do Fado* od Pinto de Carvalho (Tinop), vydal Rui Viera Néry roku 2004 novou historii fada *Para Uma História do Fado*. Na přelomu roku 2008 a 2009 vyjde první encyklopedie Fada pod vedením profesorky Salwy El-Shawan Castelo-Branco. Etnomuzikologický institut v Lisabonu sepsal kandidaturu pro UNESCO, které má uznat *fado* jako portugalské nemateriální kulturní dědictví. Mariza, nejslavnější z mladé generace fadistek, alespoň jednou ročně vystupuje v Carnegie Hall. V neposlední řadě Carlos Saura natočil minulý rok film „Fados“, který získal mezinárodní ohlas.

O tzv. „novém fadu“, rehabilitaci žánru, který po pádu fašistického režimu v roce 1974 utrpěl velký odliv obecnosti, a o inovaci žánru s nutným respektem k tradici pojednávám v poslední kapitole „Nové fado“.

Vitalita, které se fado těší v Lisabonu, ale také v celém Portugalsku a mezi portugalskými emigrantskými komunitami po světě, ukazuje jak důležitou symbolickou hodnotu tomuto městskému hudebnímu žánru Portugalci přikládají. Bylo to ale především odevzdání slavných profesionálních fadistů, které zajistilo přežití a sílu fada v současné portugalské ústní tradici.

9. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

I. LISABON





Čtvrť Bairro Alto.



Čtvrť Alfama.



Čtvrť Bica.

II. HISTORIE FADA



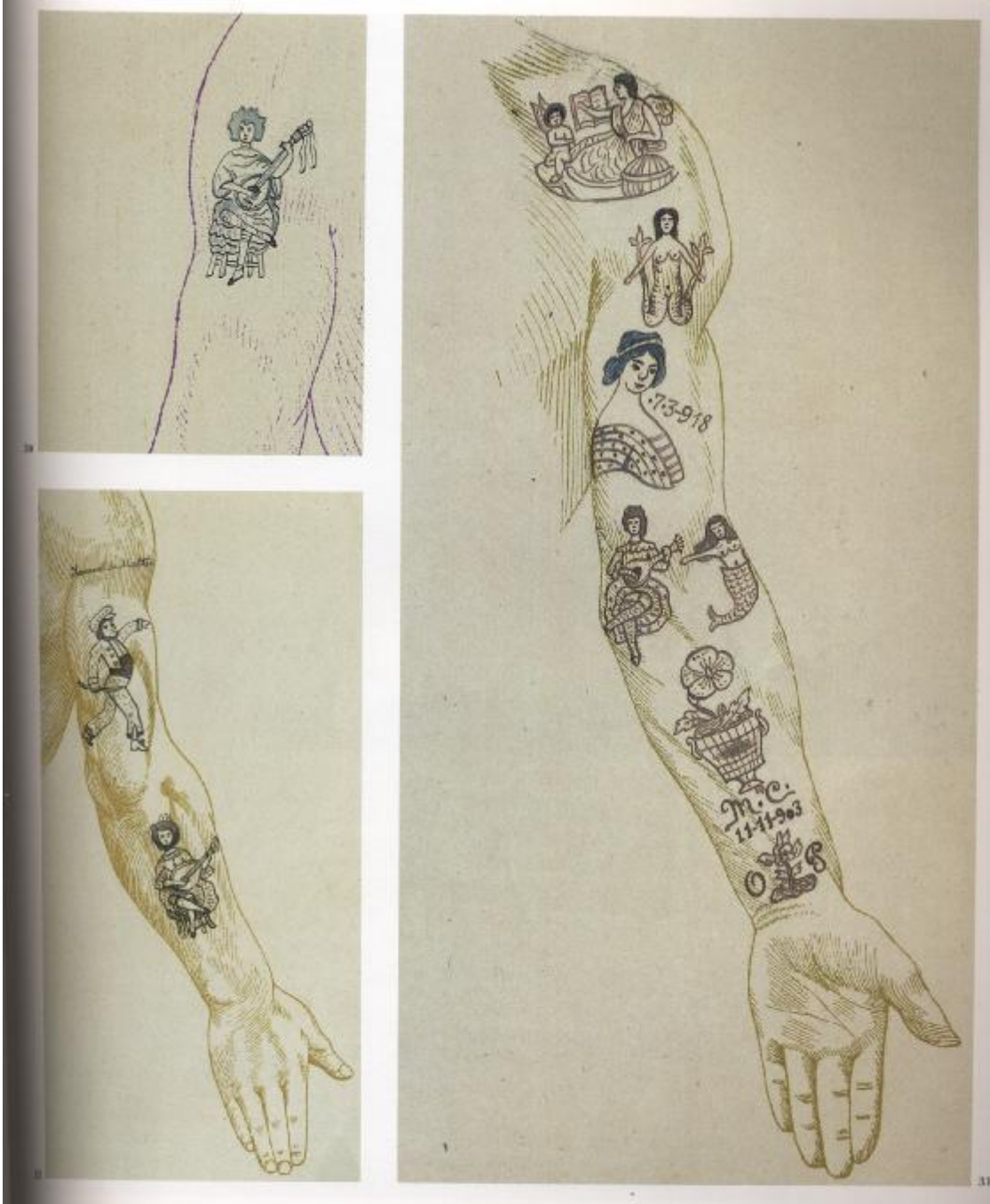
Tančící černoši, "Sketches of Portuguese Life", 1826.
 Tancovačka v Cacilhas. Detail olejomalby, 181?.
 In *Para Uma História do Fado*, Público, 2004.



Fadistka Severa.



„Fadista na ulici“ od Rafaela Bordala Pinheira, 1872.
 In *Para Uma História do Fado*, Público, 2004.

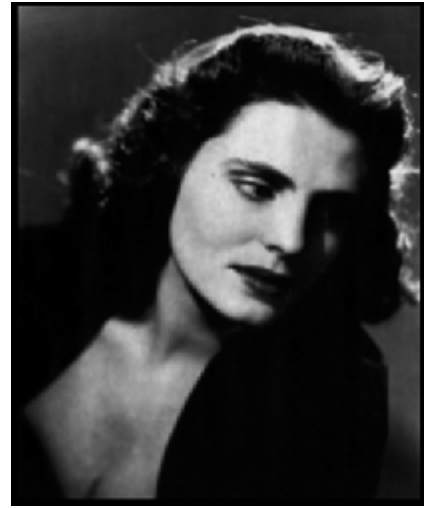
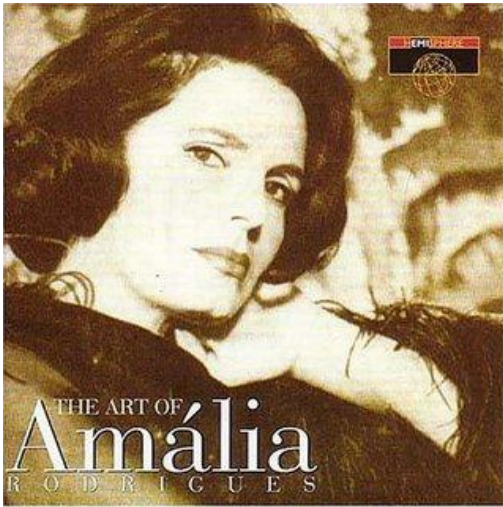


Marginalita spojovaná s počátky fada. Tetování s motivy fada.
In *Fado, Voces and Shadows*, Museu Nacional Etnologia/Lisboa 94, 1994.

III. PROFESIONALIZACE / DOMY FADA



*Solar da Alegria. Adegas Mesquita. Adegas Machado. Rekonstrukce Reita da Severa
In Para Uma História do Fado, Público, 2004.*



Alfredo Marceneiro.



Adega Machado dnes.



Mário Pacheco ve svém domu fada Clube de Fado.



Parreirinha de Alfama fadistky Argentiny Santos.



Argentina Santos ve svém domu fada.



Parreirinha de Alfama (interiér).

IV. AMATÉRSKÉ FADO / „POCHYBNÉ FADO“



„Pochybné fado“, Porto.

“Pochybné fado”
v *Tasca do Jaime*.
Zpívá majitel Jaime.





Sousedé zpívají fado při otevření veřejné prádelny v Alfamě.



Typická výzdoba: černý šál, zavěšené kytary, fotky slavných fadistů.
Restaurace s „pochybným“ fadem - *Baiuca*.

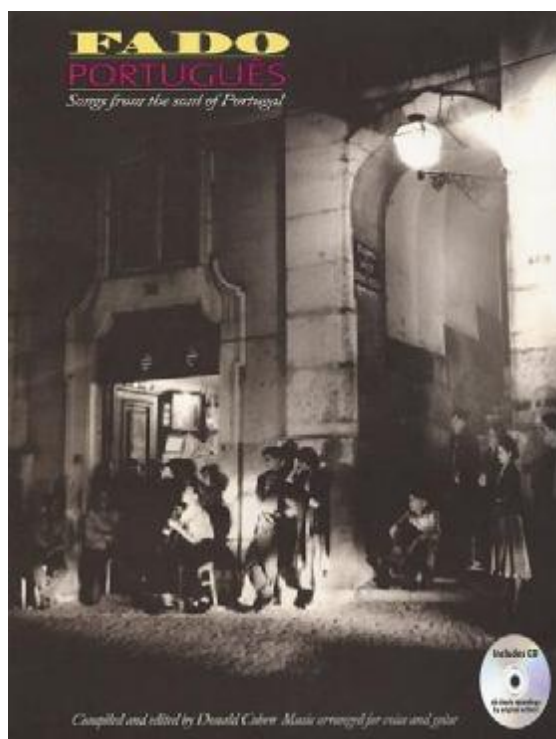


Nápis na zdi restaurace.

V. PŘÍPADOVÁ STUDIE: MESA DE FRADES



Vchod Mesa de Frades.



Fado se tu hrálo už ve 30. letech.



Místnost fadistů.



Hlavní místnost.



Carminho. Brada vzhůru, zavřené oči, typický postoj fadistů.



Diogo Clemente (vlevo), Carminho, João Penedo (vpravo).



Pedro de Castro, Celeste Rodrigues, Marco Oliveira.



Fadisté při noční sešlosti. Pedro Moutinho, Pedro de Castro, Diogo Clemente.



Noční „jam session“ v Mesa de Frades.

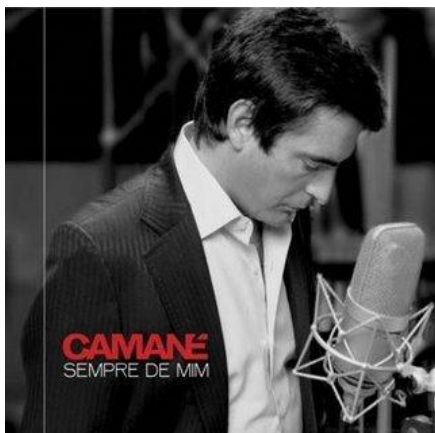
VI. „NOVÉ FADO“



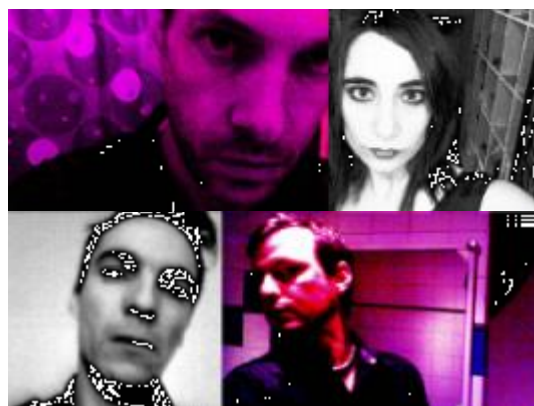
Raquel Tavares.



Ricardo Ribeiro s Rabih Abouh Khalil.



Mariza.



A Naifa.



Dulce Pontes.



Mísia.



Portugalská kytara. In *Fado, Voces and Shadows*, Museu Nacional Etnologia/Lisboa 94, 1994.



Elektrická portugalská kytara.
(projekt Novembro)

10. SUMMARY

FADO IN THE CONTEXT OF THE CITY OF LISBON

The thesis focuses on the Lisbon cultural phenomenon of the traditional urban music, *fado*, with an emphasis on its professional practice. The paper informs about different cultural/historical approaches to the origins and evolution of *fado* music in the city of Lisbon, stressing the point of view of the Portuguese musicologist Rui Vieira Nery. It then moves on to explain the impact of dictatorship and later Salazar's fascist regime on the professionalization of *fado* during the years 1926 – 1974, which entailed a radical change of status of a *fadista* artist, who was abruptly separated from the original popular practise of *fado*. The next chapter focuses on the history of specific places of professional *fado* performance called *fado houses*, which emerged during the 1930s.

The theoretical knowledge of the chapters “History of Fado Music”, “Professionalization of Fado Music” and “History of Fado Houses” unites in a case study of a *fado house* called *Mesa de Frades* in the historical quarter of Lisbon – Alfama. The case study is based on a two-month field research in the city of Lisbon and aims at *fado* as a performance genre involving performers and audience in a communicative process using verbal, musical, facial and bodily expression. It includes observation of the musical roles of *fado* performers and their mode of interaction. On one hand, the *Mesa de Frades* is a good example for observation of a characteristic professional *fado* performance; on the other hand, it is a specific place in the context of other *fado houses* in Lisbon, as it has witnessed a revitalization of the original spirit of a night get-together of *fado* artists, poets and their friends which used to be common in the prime of *fado houses* in the 1950s and 60s. *Mesa de Frades* accordingly represents a renaissance of *fado music* in general, observed mainly since the beginning of the new millennium.

The vigour with which *fado* has continued to thrive in Lisbon, in other parts of Portugal, and among Portuguese communities in many parts of the world, shows the symbolic value carried by this genre for many Portuguese at home and abroad. The survival and vigour of *fado* in contemporary Portuguese oral tradition has been guaranteed by the continued artistic commitment and brilliant careers of its celebrated professional stars.

11. POUŽITÁ LITERATURA

Augé, Marc, *Antropologie současných světů*, Brno, Atantis, 1999

Baptista - Bastos, *Fado Falado*, Amadora, Ediclube, 1999

Bauman, Zygmunt, *Globalizace. Důsledky pro člověka*, Praha, Madá Fronta, 1999

Brito, Joaquim Pais de (org.), *Fado, Vozes e Sombras*, Lisboa, Museu Nacional de Etnologia / Lisboa 94, 1994

Brito, Joaquim Pais de, “Fado, Voices and Shadows” in *Fado, Voices and Shadows*, Museu Nacional de Etnologia / Lisboa 94, 1994

Brito, Joaquim Pais de, “Sobre o fado e a *História do Fado*”, introdução a reedição da obra de Pinto de Carvalho (Tinop), *História do Fado*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1982 (1903)

Budil, Ivo T., *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*, Praha, Triton, 1999

Castlo-Branco, Salwa El-Shawan, “The Dialog between Voices and Guitars in Fado Performance Practice” in *Fado, Voices and Shadows*, Museu Nacional de Etnologia / Lisboa 94, 1994

Carvalho, Pinto de (Tinop), *História do Fado*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1982 (1903)

Cordeiro, Graça Índias, *Um Lugar na Cidade: Memória e Representação no Bairro da Bica*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1997

Cordeiro, Graça Índias, “Tha fado in the Bica neighbourhood: the house of Milú” In *Fado, Voices and Shadows*, Museu Nacional de Etnologia / Lisboa 94, 1994

Corte-Real, Maria de São José, “Sons de Abril: estilos musicais e movimentos de intervenção político-cultural na Revolução de 1974” in Revista

- Portuguesa de Musicologia, Lisboa, Associação Portuguesa de Ciências Musicais, 1996
- Costa, António Firmino da, *Sociedade de Bairro*, Lisboa, Celta Editora, 2008
- Costa, António Firmino da - Maria das Dores Guerreiro, *O Trágico e o Contraste: O Fado no Bairro de Alfama*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1984
- Couto, Dejanirah, *História de Lisboa*, Lisboa, Gótica, 2008
- Eliade, Mircea, *Mýtus o věčném návratu*, Praha, OIKOYMENH, 1993
- Fromm, Erich, *Mít, nebo být?* Praha, Aurora, 2001
- Geist, Bohumil, *Co nevíte o jazzu*, Praha, Panton, 1966
- Geertz, Clifford: *Interpretace kultur: vybrané eseje*, Praha, Sociologické nakladatelství, 2000
- Gennep, van Arnold, *Přechodové rituály*, Praha, Lidové noviny, 1997
- Giddens, Anthony.: *Unikající svět*, Praha, Slon, 2000
- Gray, Lila Ellen: “Memories of Empire, Mythologies of the Soul: Fado Performance and the Shaping of *Saudade*” in *Ethnomusicology*, Champaign, University of Illinois Press, Society for Ethnomusicology, Winter 2007
- Halpern, Manuel, *O Futuro da Saudade*, Lisboa, Dom Quixote, 2004
- Jencks, Charles, *The Language of Post- Modern Architecture*, London, Academy Ed., 1984
- Justoň, Zdeněk, *Hudba přírodních národů, Příbram*, Jazz Petit č. 7, Jazzová sekce SH, 1981
- Keller, Jan, *Úvod do sociologie*. Slon, Praha 2001
- Klein, Alexandra Naia; Alves, Vera Marques, „*Fado Houses*“ in: *Fado, Voices and Shadows Lisboa*, Museu de Etnologia, 1994
- Klíma, Jan, *Dějiny Portugalska*, Praha, Nakladatelství Lidových novin, 1997
- Lévi-Strauss, Claude, *Rasa a dějiny*, Brno, Atlantis, 1999

- Lévi- Strauss, Claude, *Smutné tropy*, Praha, Odeon, 1966
- Lorenz, Konrad, *8 smrtelných hříchů*, Praha, Panorama 1990
- Modr, Antonín, *Hudební nástroje*, Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1954
- Murphy, R. F.: *Úvod do sociální a kulturní antropologie*, Praha, Slon 1998
- Murphy, R. E.: *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. Slon, Praha, 1998
- Nery, Rui Vieira, *Para Uma História do Fado*, Lisboa, Público, 2004
- Nery, Rui Vieira, “Uma saudade do futuro? A construção do «novo» fado contemporâneo“. In *Futuro da Saudade*, Lisboa, Dom Quixote, 2004
- Norberg-Schulz, Christian: *Genius loci: k fenomenologii architektury*, Praha, Odeon 1994
- Soukup, Václav, *Dějiny antropologie*, Praha, Karolinum, 2004
- Soukup, Václav, *Přehled antropologických teorií kultury*, Praha, Portál, 2000
- Tinhorão, José Ramos, *As Origens Da Canção Urbana*, Lisboa, Editorial Caminho, 1997
- Tinhorão, José Ramos, *Fado: Dança do Brasil, Cantar de Lisboa*, Lisboa, Ed. Caminho, 1994
- Odehnalová, Alena, *Vybrané kapitoly z dějin kultury*, CERM, Brno, 1997
- Ortová, Jitka, *Kapitoly z kulturní ekologie*, Praha, Karolinum, 1999
- Ortová, Jitka, *Kulturní a sociální ekologie: skripta pro posluchače Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, I. vydání*, Praha, Karolinum, 1996
- Ortová, Jitka, *Kulturní a sociální ekologie: skripta pro posluchače Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, II. vydání.*, Praha, Karolinum, 1997
- Starkbauer, Ján, *Věčné tabu I.*, Bratislava, RI- EL/ CAD PRESS, 1993

V práci byly využity informace z rozhovorů s těmito informátory:

Ana Bacalhau, Lisabon 3. 6. 2008. Zpěvačka nového projektu *Os Deolinda*, které bylo označené za tzv. ludické fado.

Argentina Santos, Lisabon 16. 6. 2008. Majitelka jednoho z nejstarších domů fada *Parreirinha de Alfama*. Je sama slavná fadistka.

Camané, Lisabon 23. 6. 2008. Nejvýraznější postava nové generace fadistů.

Carlos do Carmo, Lisabon 17. 6. 2008. Stěžejní postava pro vývoj fada v porevolučním období.

Gil do Carmo, Lisabon 30. 6. 2008. Syn Carlose do Carma. Vytváří fúzi popu s fadem.

Jaime, Lisabon 17. 6. 2008. Majitel *Tasca do Jaime*, místa s amatérským fadem v lisabonské čtvrti Graça.

João Fonseca, Lisabon 25.5. 2008. Ředitel kulturního a zájmového sdružení *Bela Vista*, který mimo jiné organizuje představení amatérského fada.

Miguel Filipe Novembro, Lisabon 9. 6. 2008. Portugalský mladý hudebník, který mísí fado s elektronickou hudbou a rockem.

Rão Kyo, Lisabon 16. 6. 2008. Výrazný portugalský experimentátor s lidovou hudbou. Hraje fado na indické bambusové flétny. Vystupuje v *Mesa de Frades*.

Pedro de Castro, Lisabon 30. 5. 2008. Kytarista a majitel restaurace *Mesa de Frades*.

Rogério Godinho, Lisabon 25. 4. 08. Student jazzové školy *Hot Club*, mísí jazz a fado.

Diplomová práce: **FADO V KONTEXTU MĚSTA LISABON**

Autor: Kristýna Kuhnová

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že si zapůjčil tuto diplomovou práci. Pokud ji použije po svou práci, prohlašuje, že ji uvede mezi ostatní literaturou a bude ji citovat jako každou jinou.

Dne	Jméno	Název práce	Podpis