

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Bakalářská práce

Jana Sotonová

Lolita v životě a díle Serge Gainsbourga

Lolita in Serge Gainsbourg's life and works

Praha 2015

doc. PhDr. Václav Jamek

Poděkování

Chtěla bych poděkovat vedoucímu své bakalářské práce doc. PhDr. Václavu Jamkovi za cenné rady, připomínky a vstřícnost při konzultacích.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 30. července 2015

.....

Jana Sotonová

Abstrakt

Tématem bakalářské práce je motiv „lolity“ (prepubescentní dívky jako předmětu erotického zájmu) v díle francouzského zpěváka, skladatele písní, básníka, herce, scénáristy a filmového režiséra Serge Gainbourga.

Většina jeho děl byla napsána pro ženy nebo o nich. Pro své okouzlení postavou Lolity ze stejnojmenné knihy Vladimira Nabokova touží najít její ztělesnění, ačkoli považuje postavu za abstraktní. Jeho posedlost představou „lolity“ jako archetypu významně ovlivňuje jeho tvorbu, stejně jako jeho citový život.

První část představí Serge Gainsbourga. Druhá část se bude zabývat tématem „lolity“ podle Nabokovova díla. Bude se věnovat také mytickému původu postavy. Hlavní část se zaměří na Gainsbourgova díla, ve kterých je ovlivnění tímto motivem nejvíce patrné. Nakonec práce porovná Nabokovovo a Gainsbourgovo pojetí „lolity“ a synteticky shrne rozdíly mezi nimi.

Klíčová slova : lolita, obsese, mýtus, eros

Abstract

The topic of this bachelor thesis is the motif of 'lolita' (an adolescent girl as the object of erotic interest) in works of a french singer, songwriter, poet, actor, screenwriter and director Serge Gainsbourg.

The majority of his works were written for women or about them. Enchanted by the character of Lolita from the Nabokov's book of the same name, he wants to find it's embodiment even though he considers the character to be abstract. His obsession with the idea of 'lolita' as an archetype is significantly influencing his works just as his emotional life.

The first part presents Serge Gainsbourg. The second part treats the topic of 'lolita' in Nabokov's works. The main part aims at Gainsbourg's works in which the influence of the motif is the most apparent. Finally, the thesis compares the Nabokov's and the Gainsbourg's conceptions of 'lolita' and it resumes the differences between them.

Key words : lolita, obsession, myth, eros

Obsah

Úvod	9
1. Lolita a její mytický původ	11
1.1 Lolita v literatuře	11
1.2 Lolitin mytický původ	11
1.3 Lilit	13
2. Život Serge Gainsbourga	14
2.1 Začátek života	14
2.2 Počátky uměleckého směřování	14
2.3 Židovství	15
2.4 Zrození pocitu ošklivosti	16
2.5 Studium, vojenský výcvik a počátek alkoholismu	16
2.6 Instruktor v Le Mesnil-le-Roi	17
2.7 Počátky šansonové tvorby a setkání s Borisem Vianem	17
2.8 Velká cena Eurovize	18
2.9 Konec 60. let a 70. léta	19
2.10 Zrod Gainsbarra a konec života	20
2.11 Misanthrop a misogyn	21
2.12 Ideál ženské krásy	22
2.13 Lolita a Nabokov	22
2.14 Béatrice	23
2.15 Constance Meyerová	24
3. Francouzský šanson	25
3.1 Definice francouzského šansonu	25

3.2 Šanson a poezie	26
3.3 Počátky francouzské písňové tvorby	26
3.4 Od žongléra k autorovi	27
3.5 Píseň ve 13. – 17. století	27
3.6 Místa spojená se šansonem	28
3.7 Šanson za Velké francouzské revoluce	28
3.8 Zánik Sklípku a nástup goget	28
3.9 Šanson v 19. století, Hydropati a Černá Kočka	29
3.10 Šanson od 20. století po současnost	29
4. Vladimír Nabokov a Lolita	31
4.1 Život Vladimíra Nabokova	31
4.2 Mášeňka	32
4.3 Téma Tamary	33
4.4 Čaroděj	33
4.5 Lolita	35
4.6 Dospívající dívky v Nabokovově díle	37
4.7 Inspirace Lewisem Carrollem	38
4.8 Nejednoznačnost Lolitina pohlaví	38
5. Lolita a Gainsbourgovo dílo	40
5.1 Jane B.	40
5.2 Cha cha cha du loup	42
5.3 Histoire de Melody Nelson	44
5.4 L'Homme à tête de chou	48
5.5 You're under arrest	50

5.6 Lemon incest50
5.7 Je t'aime moi non plus52
5.8 Charlotte For Ever53
5.9 Stan The Flasher55
Závěr57
Résumé59
Résumé francouzsky61
Seznam použité literatury63

ÚVOD

Tato bakalářská práce se zabývá tématem „lolity“ v životě a díle francouzského šansoniéra, režiséra a scénáristy Serge Gainsbourga.

Serge Gainsbourg byl jednou z nejrozporuplnějších osobností francouzské hudební scény 2. poloviny 20. století. Zatímco na počátku své kariéry působil dojmem zdrženlivého a velmi nesmělého autora, na jejím konci byl známý především jako provokatér. Už od dětství se chtěl stát umělcem. Nejprve se věnoval malířství, ale později se rozhodl pro architekturu. Právě tato umělecká odvětví považoval společně s klasickou hudbou, literaturou a poezií za nadřazená šansonu, protože k jeho pochopení nepotřebujeme žádné předchozí zasvěcení. Ke značné změně jeho postoje došlo po setkání s Borisem Vianem na konci roku 1954. Právě díky Vianovi si uvědomil, že umění, které až do té doby považoval za podřadné, se může vyrovnat umění vysokému. Tehdy se definitivně rozhodl, že začne skládat šansony.

V Gainsbourgově životě hrály nezanedbatelnou roli ženy. Nejčastěji se právě ony stávaly hlavní inspirací pro jeho tvorbu. Navzdory své pověsti misogyny, pro kterého je žena nutným zlem, toužil po celý svůj život najít ženu odpovídající jeho estetickým ideálům. Hlavní podnět k jejímu hledání představoval Nabokovův román *Lolita*. Postava „lolity“, která pro Gainsbourga představuje nedosažitelné ztělesnění esteticky ideální dívky, prostupuje značnou částí celé jeho nejen šansonové tvorby.

Naším cílem je proto upřesnit Gainsbourgovo chápání pojmu „lolita“ a poukázat na promítání tohoto hledání estetické dokonalosti do šansoniérova života. Zjistíme, co vedlo k jeho rozporuplnému postoji k ženám. Pokusíme se také odpovědět na otázku, jaké fyzické vlastnosti by měla mít žena, která splňuje Gainsbourgovy podmínky ideální krásy. Co vedlo Gainsbourga k celoživotnímu hledání nedosažitelného ideálu? Jak se touha po jeho nalezení odráží v jeho díle? A našel nakonec *svoji Lolitu*? I na tyto otázky se v naší práci pokusíme najít odpověď.

Přes velké množství biografí, které se tomuto autorovi věnují, se těmito konkrétními otázkami nikdo dopodrobna nezabývá, a ani Serge Gainsbourg se k této problematice nevyjadřoval jinak než okrajově a spíše „mimořádně.“ Pokusili jsme se tedy myšlenky zkompletovat a představit Serge Gainsbourga v novém světle.

Práce je rozdělena na pět částí. V první části se pokusíme objasnit pojem „lolita“. Tento termín se bude objevovat i v částech dalších, ve kterých budeme pojednávat především o Gainsbourgově a Nabokovově chápání tohoto pojmu. Ve druhé části Gainsbourga představíme.

Kromě jeho životního příběhu se zaměříme i na důležité stránky šansoniérový osobnosti, které se v jeho díle odrážely. Ve třetí části krátce pojednáme o šansonu, jeho specifických vlastnostech a historickém vývoji. Ve čtvrté části uvedeme nezbytné údaje o životě a díle Vladimira Nabokova, jehož dílo postavíme v páté části práce do souvislosti s dílem Gainsbourgovým. V poslední části práce se pokusíme rozebrat Gainsbourgovy šansony, na nichž je inspirace Nabokovovou *Lolitou* nejpatrnější. Zmíníme také jeho filmy s touto tématikou.

1. Lolita a její mytický původ

V této části se jen velmi krátce budeme zabývat postavou, ze které Nabokovova Lolita pochází. Také uvedeme některá z děl, v nichž se postava tohoto jména objevuje již před publikací známého románu.

1.1 Lolita v literatuře

Jak podotýká Maurice Couturier ve svém článku *Lolita et la France*¹, jméno Lolita se v literatuře neobjevuje poprvé s Nabokovovým románem. Ačkoli je bezpochyby dílem nejznámějším, román Reného Riche *La chanson de Lolita (Lolitina píseň)* pochází už z roku 1920. Od té doby se v literatuře, především té francouzské, toto jméno objevilo ještě několikrát, a označovalo nejčastěji prostitutky a uličnice. V textu z roku 1927 *Des prénoms féminins (Ženská křestní jména)* Valéryho Larbauda je zdůrazněno, že španělská jména jsou schopna vyjádřit široké spektrum různých významových odstínů, mezi které patří i věk a stupeň důvěrnosti:

„Lolita je malá holčička; Lola je dívka na vdávání; Dolores je třicet let; paní Dolores je šedesát let [...]. Jednoho dne, pod vlivem lásky, budu šeptat: Lola. A o svatební noci budu mít Lolitu v náruči.“²

Podobná pasáž se objevuje i v první kapitole Nabokovova románu:

„Lolou byla v kalhotách. Dolly jí říkali ve škole. Jako Dolores se podepisovala. V mém objetí byla však vždy Lolitou.“³

1.2 Lolitin mytický původ

Pro označení specifického typu dívek používá hlavní hrdina Humbert Humbert v Nabokovově *Lolitě* slovo „nymfička.“ To se, jak Couturier poznamenává, objevuje už v *Láskách* Pierra de Ronsarda, kde označuje milovanou ženu.

Nymfy pochází z řecké mytologie. Jsou symbolem plodnosti přírody. Obývají různá místa v přírodě, jeskyně, řeky a louky. Pomáhají lidem a mají všetecké schopnosti. V odborné

¹ COUTURIER, Maurice. *Lolita et la France* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/coutlo1.htm>

² « Lolita est une petite fille; Lola est en âge de se marier; Dolores a trente ans; doña Dolores a soixante ans [...]. Un jour, inspiré par l'amour, je murmurerai: Lola. Et le soir des noces, j'aurai Lolita dans mes bras. »

³ NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Lolita*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2013, s. 15.

terminologii je nymfa poslední larvální stádium hmyzu.⁴ Vypravěč Nabokovova románu ale „nymfičkám“ přisuzuje zcela jiný význam. Charakterizuje je jako dívky, kterým je mezi devíti a čtrnácti lety, „jež jistým očarovaným poutníkům, dvakrát i mnohokrát starším než ony, odhalují svou pravou podstatu, která není lidská, nýbrž nymfická (to jest démonická).“ Jejich charakteristickými rysy jsou „k smrti odsouzená krása, a prchavý, proměnlivý, duši rozechvívající zrádný půvab.“ Aby muž kouzlu nymfičky podlehl, musí „mezi dívkou a mužem existovat věkový rozdíl několika let [...], obvykle třiceti až čtyřiceti, v několika známých případech dokonce až devadesáti.“⁵ Christine Raguetová ve svém pojednání o Lolitině mytickém původu *Lolita, "the most mythopoeic nymphet"*⁶ uvádí, že Humbertova Lolita patří do Nabokovova mytologického systému. Jejím ztělesněním se stala dvanáctiletá dívka Dolores Hazeová, ze které si Humbert ve své fantazii vytvořil bytost, patřící spíše do nadpřirozeného světa. Tím se snaží přeměnit své obsese a fantazii v realitu. V románu se také několikrát setkáváme s vysvětlením, jak Lolita vznikla:

„Měla předchůdkyni? Měla, opravdu měla. Upřímně řečeno, vůbec žádné Lolity by nebylo, kdybych jednoho léta nemiloval jednu prvotní holčičku.⁷ V jednom přímořském království. Kdy že to bylo? Asi tolik let před narozením Lolity, kolik mi bylo toho léta.“⁸

Tyto narážky na Lolitino „stvoření“ podle Raguetové připomínají mýty, které se často původem a vznikem člověka zabývají. K mýtům odkazuje i řada skrytých a zdánlivě nepodstatných detailů. Jedním z nich je například první Humbertovo setkání s Lolitou, kdy ji její matka představí takto:

„To byla moje Lo [...]. A tohle jsou moje lilie.“⁹

Lilie je symbolem nevinnosti, lásky, čistoty tělesné a duchovní. Tradičně je spojována s Pannou Marií. Christine Raguet dodává, že slovo lilie by mohlo být variací na jméno ženského démona Lilit. Ženská postava Lilit také vystupuje ve stejnojmenné Nabokovově básni z roku

⁴ Snad i z tohoto důvodu vybral Nabokov, který se zajímal především o motýly, pro nedospělé dívky právě toto označení.

⁵ NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Lolita*, s. 24-25.

⁶ RAGUET, Christine. *Lolita, "the most mythopoeic nymphet"* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: http://www.editions-ellipses.fr/PDF/9782729852863_extrait.pdf

⁷ Touto holčičkou je Humbertova první láska Annabel Leighová, která předčasně zemřela. Nabokov se pravděpodobně inspiroval postavou Annabel-Lee ze stejnojmenné básně E. A. Poea. I ona zemřela předčasně. Obě také pocházely z „přimořského království.“

⁸ NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Lolita*, s. 15.

⁹ Tamtéž, s. 50.

1928. Tento ženský démon je také zmíněn Humbertem Humbertem, když se snaží definovat své obsese: „Humbert stačil dokonale na styk s Evou, ale toužil po Lilit.“¹⁰

1.3 Lilit

První mezopotámská civilizace v Akkadu označovala veškeré nepřátelské působení přírody výrazem „lils“, který bývá nejčastěji překládán jako „vítr“ nebo „bouře“. „Lilitu“ bylo jméno prostitutky, zasvěcené bohyni války a lásky Innaně. Často bývá spojována s mužským démonem Lilû. Zmínku o ní můžeme najít ve *Starém zákoně*, Izajáš 34, 14:

„Bude se tam setkávat divá zvěř s hyenami a běsové budou na sebe pokřikovat. Bude si tam hovět *upír* a najde si odpočinek.“¹¹

Tato jediná biblická zmínka bývá ale překládána různě.

Podle *Bible* Bůh nejprve stvořil Adama, a teprve poté, co došel k názoru, že není dobré, aby byl člověk sám, stvořil Evu z Adamova žebra. Eva byla tedy Adamovi podřízena. Ve spisu *Alef-Bet de Ben Sira*, který vznikl asi v 10. století n. l., se ale dozvídáme, že první Adamovou manželkou byla Lilit. Na rozdíl od Evy byla Lilit stvořena současně s Adamem a z té samé země jako on. Nikomu se nepodřizovala, což vyvolalo Adamovu nelibost. Hlavním předmětem sporu bylo, kdo bude při pohlavním styku „ležet dole.“ Lilit se odmítla Adamovi podrobit, vyslovila Boží Jméno a uletěla. Andělé ji našli u Rudého moře a vzkázali jí, že pokud se nevrátí, denně zemře sto jejích démonických dětí. Od té doby začala Lilit ubližovat novorozencům, v případě chlapců do osmého dne po narození, u dívek do dvacátého dne. Slíbila ale, že pokud zahlédne jméno jednoho z těchto andělů, nechá dítě být.¹²

Postava Lilit v sobě spojuje mnoho protikladů. Vznikla ze země, ale má křídla. Takto propojuje zemi a vzduch, nebe a peklo. Lilit je také plodná a neplodná, mocná, ale opuštěná, suverénní, ale utrápená.¹³

¹⁰ Tamtéž, s. 27.

¹¹ *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona: český ekumenický překlad*. Praha: Česká biblická společnost, 2006, s. 909.

¹² ELIADE, Mircea. *The Encyclopedia of religion*. London: Collier Macmillan, 1993, 16 v. in 8, s. 554-555.

¹³ AURIX-JONCHIÈRE, Pascale. *Lilith, avatars et métamorphoses d'un mythe entre romantisme et décadence*. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise-Pascal, 2011, s. 14.

2. Život Serge Gainsbourga

V této části se pokusíme o přiblížení Gainsbourgova životního příběhu. Spíše než výčet důležitých mezníků je naším cílem uvedení důležitých témat, která Gainsbourga celoživotně provázela. Vycházeli jsme především z biografií, jejichž autory jsou Gainsbourgoví přátelé Gilles Verlant¹⁴ a Yves Salgues¹⁵. Každá kniha představuje jiný úhel pohledu na zpěvákův život, některé informace si navíc vzájemně odporují. Dále jsme vycházeli z prací Lisou Gasquetové¹⁶, Marie-Dominique Lelièvrové¹⁷ a Francka Mauberta¹⁸. Následující text je kompilací těchto děl.

2.1 Začátek života

Serge Gainsbourg, skutečným křestním jménem Lucien Ginsburg, se narodil 2. dubna 1928 v Paříži jako jediný syn ruských židovských imigrantů Josepha a Bruchy Gody, přezdívané Olli, Ginsburgových. Ti z Ruska odešli ze strachu z komunistické revoluce, během které byly organizovány i četné pogromy na židovské obyvatelstvo. Roku 1921 se Ginsburgovi usadili v Paříži. Joseph začal pracovat jako barový pianista, Olia se starala o své tři děti – nejstarší Jacqueline, Liliane a Luciena. Jejich nejstarší syn Marcel zemřel v šestnácti měsících na zápal plic a z tohoto důvodu si Olia nechtěla, když zjistila, že je potřetí těhotná, toto dítě nechat. Rozhodla se tedy pro potrat, a proto se vydala za potratářem, který tehdy sídlil v pařížské čtvrti Pigalle. Byla ale zděšena odporně špinavou místností, kde se potraty prováděly, a rozhodla se si dítě nechat. Nakonec se jí narodila dvojčata Liliane a Lucien.

2.2 Počátky uměleckého směřování

Joseph i Olia se věnovali umění. Joseph nejprve maloval, ale poté, co mu během cesty po Transsibiřské magistrále někdo ukradl portrét milované dívky, se zapřísahal, že se štětce už nikdy nedotkne. Nakonec vystudoval hru na klavír. Uznával jen klasické umění - šansonem

¹⁴ VERLANT, Gilles, Jean-Dominique BRIERRE a Stéphane DESCHAMPS. *Gainsbourg*. Paris: Albin Michel, 2000.

¹⁵ SALGUES, Yves. *Gainsbourg ou la provocation permanente*. Paris: Lattès, 1989.

¹⁶ GASQUET, Lisou. *Gainsbourg en vers et contre tout, ou, L'étrange histoire d'un personnage de chansons, porte-voix oublié d'une effigie médiatique et souffre-douleur de ces gentes demoiselles*. Paris: L'Harmattan, 2003.

¹⁷ LELIÈVRE, Marie-Dominique. *Gainsbourg sans filtre*. Paris: Flammarion, 1994.

¹⁸ MAUBERT, Frank. *Gainsbourg à rebours*. Paris: Fayard, 2013.

opovrhoval, ale kvůli svému povolání se paradoxně musel nejvíce věnovat právě jemu. Jeho žena studovala klasický zpěv. Joseph i Olia byli přesvědčeni, že jejich rodina patří k elitě. Jejich hrdost se odrážela i v Lucienově snaze být ve všem co dělá nejlepší, nebo přestat.

Od čtyř let musel každý den Lucien i jeho sestry pod přísným vedením otce trénovat hru na klavír. Také se museli účastnit pravidelných lekcí literatury. Lucienova sestra Jacqueline nakonec literaturu začne studovat na Sorbonně, ale otcova výuka výrazně prohloubila i Lucienův vztah k literatuře, z níž si v dětství oblíbil především pohádky bratří Grimmů. Ve škole Lucien příliš nevynikal, přesto v deseti letech dostal čestný kříž pro nejlepšího žáka. Připnul si ho na oblečení a cestou domů potkal zpěvačku Fréhel, doprovázenou svým placeným společníkem. Podle Lucienova vyznamenání usoudila, že je to dobrý žák. Pozvala ho tedy na koktejl. Toto setkání Gainsbourg později označoval jako svůj první kontakt se světem showbusinessu.

2.3 Židovství

Ginsburgovi nepatřili mezi ortodoxní židovské rodiny. Nebydleli v židovských čtvrtích, nechodili do synagogy ani neslavili židovské svátky. Jejich dokonalé začlenění do společnosti a láska k francouzské kultuře neohrozila ani rostoucí míra antisemitismu ve 30. letech. Od roku 1940 se ale situace vyhrotila. Nejprve ztratili práci židovští umělci a novináři, později k nim přibyli i ostatní obyvatelé židovského původu. Kromě nenávistných plakátů na budovách byla vydána i kniha *Comment reconnaître le Juif? (Jak poznat Žida?)* Georgese Montanda, propagován film *Le Juif Süss (Žid Süss)* a roku 1941 byla v Berlitzově paláci organizována antisemitská výstava *Le Juif et la France (Žid a Francie)*. Na podzim roku 1940 byli prostřednictvím novin všichni pařížští Židé vyzváni, aby se nechali v předem určený den registrovat na policejním komisařství. To ale Olia proti vůli svého manžela odmítala.

Ačkoli Joseph nakonec našel stálou práci, rodina si dělala starosti o Luciena, který vážně onemocněl. Díky správné diagnóze profesora Roberta Debrého se ale chlapec začal rychle zotavovat. Následovala rekonvalescence u známých v Courgenardu, kde rodina strávila předchozí léto prázdniny. Kvůli své nemoci přišel o celý rok ve škole. Aby ho nemusel opakovat, rodiče mu platili soukromé hodiny.

Mezitím se situace židovského obyvatelstva v Paříži rychle zhoršovala. Roku 1942 jim bylo nařízeno nošení žluté Davidovy hvězdy. Joseph Ginsburg ztratil práci. Aby zajistil potřeby své rodiny, musel nakonec přejít do volné zóny.¹⁹ Usadil se v okolí Limoges.

2.4 Zrození pocitu ošklivosti

Lucien byl jediným členem rodiny, kterého lze kvůli jeho fyzickému vzhledu označit za typický obraz Žida, který svými karikaturami často zneužívala antisemitská propaganda. Jeho nos, velké černé oči, odstávající uši, hubenost a nezdravá barva pleti zcela těmto karikaturám odpovídali. Odtud také pravděpodobně pocházela Lucienova ustrašenost a nesmělost, spojená s pocitem osamocení a ošklivosti. Jakýkoli kontakt s neznámými lidmi v něm vyvolával úzkost.

Za Josephem se nakonec pod jménem Guimbarдови odstěhovala celá rodina. Luciena poslali do školy v Saint-Léonard-de-Noblat, kde se setkal s dalšími dětmi židovských uprchlíků. Do kolektivu se mu nepodařilo začlenit a svým už druhým odloučením od rodiny velmi trpěl. Po osvobození Paříže roku 1944 se Ginsburgovi vrátili do svého pařížského bytu. Přes veškeré útrapy vyšli z války nedotčeni.

2.5 Studium, vojenský výcvik a počátek alkoholismu

Lucien byl svými rodiči předurčen pro kariéru lékaře, advokáta, učitele, případně malíře. Nebyl příliš nadaným muzikantem, ale vášeň pro malířství zdědil po otci. Ve škole ne vynikal, postupně o ni ztrácel zájem a často chodil za školu. V sedmnácti letech přerušil své studium, maturitní zkoušku nikdy nesložil. Nepřestal ale docházet na hodiny malířství na Académie de Montmartre, brzy přejmenované na Académie Fernand Léger. Nakonec začal na popud svých rodičů studovat architekturu, pro jejíž studium nebylo podmínkou složení maturitní zkoušky. Kvůli problémům s matematikou ale školu o rok později opustil. V září 1947 se Lucien zapsal na École normale de musique, čímž ještě o několik měsíců oddálil nevyhnutelný nástup na vojnu. Nakonec odjel roku 1949 na vojenský výcvik do Courbevoie. Tam se také poprvé seznámil s alkoholem, který ho pak doprovázel až do konce života.

¹⁹ Oblast, nacházející se na jih od hraniční linie, která v období druhé světové války rozdělovala území Francie na okupovanou a volnou zónu.

2.6 Instruktor v Le Mesnil-le-Roi

Po návratu z vojny začal pracovat jako instruktor v zařízení pro židovské děti a mladé uprchlíky z koncentračních táborů Champsfleury v Le Mesnil-le-Roi. Tam se děti učily kreslit, vyšívát, chodily do divadla a na koncerty. Přes stísněnou atmosféru a všudypřítomnou beznaděj si děti Luciena velmi oblíbily. Převlékal se za kouzelníka a předváděl triky, staral se o sbor, z jehož repertoáru vypustil skladby v jazyce jidiš²⁰ ve prospěch klasické hudby Webera a Beethovena.

Ředitelem Domu pro izraelské uprchlíky je Serge Pludermacher, kterého Lucien obdivoval a pravděpodobně právě na jeho počest si později změnil své jméno na Serge. Nakonec pracoval Lucien v Champsfleury dva roky.

2.7 Počátky šansonové tvorby a setkání s Borisem Vianem

Na začátku 50. let se Lucien oženil s Élisabeth Levitsky, s níž se seznámil na Académie Montmartre. Nemá peníze, proto žije na útraty své ženy, která ho začne podvádět. Protože postupem času začíná Élisabeth přibírat na váze, přestává odpovídat estetickým ideálům svého manžela. Roku 1957 se rozvedli. Z Gainsbourgova života ale Élisabeth nezmizí – vrací se k ní po rozvodu se svojí druhou manželkou Françoise Pancrazziiovou i po odchodu Jane Birkinovou. S Françoise Pancrazziiovou se setkává roku 1958 a o šest let později se s ní ožení. Stěhuje se do jejího bytu a nechává se vydržovat. Postupně mají dvě děti, Natachu a Paula.

Gainsbourg vystřídal celou řadu profesí. V letech 1953 – 1955 barvil načerveno rty filmových hvězd na černobílých fotografiích. Na jaře 1954 byl přijat do Společnosti autorů, skladatelů a vydavatelů hudebních děl SACEM. Pracoval také v kabaretu Madame Arthur, kde zastupoval svého otce, poté nastoupil do kabaretu Milord l'Arsouille. Právě tam se setkal roku 1954 s Borisem Vianem, který hrál podle Gainsbourgových vlastních slov zásadní roli v jeho rozhodnutí o psaní šansonů. Ty ale začal skládat už před tímto setkáním pod jménem Julien Gris nebo Grix. Tento pseudonym přestal používat ke konci roku 1956. Kromě Jeana Cocteaua, Maurice Chevaliera nebo Orsona Wellese patřila ke stálým návštěvníkům kabaretu Milord l'Arsouille i Michèle Arnaud, přezdíváná „intelektuálka šansonu,“ která měla zásadní vliv na

²⁰ Spisovný jazyk židovských obyvatel Evropy.

Ginsburgovu budoucí kariéru. Lucien ji doprovázel na klavír nebo na kytaru a skládal pro ni šansony. Přibližně v téže době si Lucien Ginsburg změnil jméno na Serge Gainsbourg.

Díky Michèle Arnaud se roku 1958 Gainsbourg poprvé objevil před kamerou. V témže roce vychází také jeho nepříliš prodávané první album *Du chant à la une !*, jehož součástí je i píseň *Le poinçonneur des Lilas (Průvodčí v Lilas)*. Po její interpretaci kvarteta *Les Frères Jacques (Bratři Jacquesové)*, pro kterou je typická vytríbenost výběru autorů, se z Gainsbourga začíná stávat proslulý skladatel. Následují pozvání Juliette Gréco²¹ ke společnému vystupování v televizních pořadech.

Během svých vystoupení byl velmi nervózní a úzkostlivý. Obecenstvo ho nepřijímalo kvůli jeho vzhledu, uráželo ho a proto se ze Serge Gainsbourga stal provokatér a cynik, který se snažil uvádět ostatní do rozpaků. Provokace pro Gainsbourga představovala prostředek, pomocí kterého mohl lidmi „zalomcovat“:

„Pro mě je provokace dynamika. Mám chuť lidmi zatřepat. Když lidmi zatřesete, vypadnou z nich nějaké drobné, občanské průkazy, vojenská knížka... Pořád se něco děje. Pokud nebudu provokovat, nemám už co říct.“²²

Za cynika se ale on sám nepovažoval. Říkal pouze otevřeně nepřijemné věci, ale vzhledem k pokrytectví lidí je pro ně něčí upřímnost cynismem:

„Jsem upřímnější než všichni ti usměvaví zpěváci, kteří tvrdí, jak milují svoji práci, své publikum [...]. Právě oni jsou cynici. Nebo jsou trochu debilní [...].“²³

2.8 Velká cena Eurovize

Přes počáteční neúspěch alba *Du chant à la une!* je Gainsbourgovi roku 1959 uděleno prestižní ocenění Akademie Charlese Crose. Tuto událost můžeme považovat za skutečný počátek Gainsbourgovy kariéry.

²¹ Francouzská šansoniérka, o níž se zmíníme během pojednání o šansonu.

²² GAINSBURG, Serge. *Pensées, provocs et autres volutes*. Paris: Librairie générale française, 2007, s. 112.

« Pour moi la provocation est une dynamique. J'ai envie de secouer les gens. Quand vous secouez les gens, il en tombe quelques pièces de monnaie, des pièces d'identité, un livret militaire... Il y a toujours quelque chose qui se passe. Si je ne provoque pas, je n'ai plus rien à dire. »

²³ PERCIOT, Jacques. *Gainsbourg sur parole*. Paris: D. Carpentier, 2002, s. 23.

« Je suis plus honnête que tous ces chanteurs souriants qui prétendent adorer leur métier, leur public. [...]. Ce sont eux, les cyniques. Ou alors ils sont un peu débiles. »

Na počátku 60. let se ve Francii objevila hudební vlna zvaná „jéjé.“²⁴ Na počátku tohoto desetiletí začíná Gainsbourg skládat písně pro mladou zpěvačku France Gallovou. Ke známým titulům, které díky jejich spolupráci vznikly, patří například *N'écoute pas les idoles* (*Neposlouchej idoly*) nebo *Pauvre Lola* (*Chudák Lola*). Přes nedostatečný zájem veřejnosti o Gainsbourgovu albu se postupně z okrajově známého šansoniéra stává slavná osobnost, jejíž úspěch dosahuje vrcholu roku 1965. Tehdy France Gallová, reprezentující Lucembursko, vyhrála Velkou cenu Eurovize s Gainsbourgovou písní *Poupée de cire, poupée de son* (*Panenka z vosku, panenka ze zvuku*). Skladba se stala jednou z nejvýraznějších písní své doby.

Po rozvodu se svojí druhou manželkou Françoise Pancrazziovou, která neunesla nečekaný úspěch svého muže, se Gainsbourg dočasně stěhuje k dceři Michèle Arnaudové, která sdílela byt s režisérem Pierrem Koralnikem. Ve spolupráci s ním napsal Gainsbourg o dva měsíce později scénář k filmu *Anna*. Koralnik spolupracoval také na pořadu *Dents de lait, dents de loup* (*Mléčné zuby, vlčí zuby*), ve kterém se kromě stejnojmenné Gainsbourgovy písně objevila i kontroverzní skladba *Les Sucettes* (*Lízátka*)²⁵.

2.9 Konec 60. let a 70. léta

Ke konci 60. let začal Gainsbourg spolupracovat s Brigitte Bardotovou, která se stala i jeho milenkou. Právě pro ni napsal duet *Je t'aime moi non plus*²⁶ (*Miluji tě já taky ne*), jehož známější verzi interpretovala autorova pozdější partnerka, Jane Birkinová. S tou se seznámil roku 1968 během natáčení filmu *Slogan* režiséra Pierra Grimblata. Ačkoli se zpočátku nenáviděli, později Gainsbourg označoval Birkinovou za svoji drogu.²⁷ Roku 1971 se jim narodila dcera Charlotte Gainsbourgová.

Už od šedesátých let Gainsbourg prohlašoval, že jeho snem je potkat svoji třináctiletou nebo čtrnáctiletou lolitu. Jeho chápání tohoto pojmu vysvětlujeme na následujících stránkách. Roku 1970 začal spolupracovat s Jeanem-Claudem Vannierem na svém albu *Histoire de Melody Nelson* (*Příběh Melody Nelsonové*). Přes značné úsilí, které do jeho tvorby Gainsbourg vložil, se zpočátku neseťkávalo s velkým úspěchem. *Histoire de Melody Nelson* představuje autorův první rozsáhlejší počín, tvořící příběh o nezletilé dívce Melody Nelsonové jakožto předmětu sexuálního zájmu. Vyznačuje se některými společnými rysy s dalším albem, *Homme*

²⁴ Ta se v našem výkladu ještě krátce objeví v souvislosti s dějinami šansonu.

²⁵ Skladba pojednává o dívce, která má ráda anýzová lízátka. Ve skutečnosti však jde o narážku na orální sex.

²⁶ Zdánlivě nesmyslný název této písně odráží Gainsbourgovův problém otevřeně vyjádřit ženě svoji lásku.

²⁷ PERCIOT, Jacques. *Gainsbourg sur parole*. op. cit. s. 12.

à tête de chou (*Muž s hlavou z kapusty*), které vyšlo roku 1976. Těmi se podrobněji budeme zabývat v poslední části této práce.

Roku 1976 také režíroval film *Je t'aime moi non plus*, jehož hlavním tématem je fyzická láska mezi homosexuálním řidičem kamionu Krasskym a dívkou androgynního vzhledu Johnny, kterou ztvárnila Jane Birkinová. O rok dříve šokoval veřejnost svým albem *Rock around The Bunker*, v němž zesměšňuje období nacismu a jeho představitele. Ani toto album není zpočátku příliš prodávané. Naproti tomu albem z roku 1979 *Aux armes et caetera* (*Do zbraně et caetera*), ve kterém najdeme i stejnojmennou verzi francouzské hymny v žánru reggae, dosahuje Gainsbourg obchodního úspěchu. Kvůli této verzi Marseillaisy je její autor nařčen z údajného protifrancouzského postoje, což však on sám popírá.

2.10 Zrod Gainsbarra a konec života

Nadměrná konzumace alkoholu a stupňující se agresivita nakonec roku 1980 zapříčinily Gainsbourgův rozchod s Birkinovou. Po ztrátě ženy, od níž se nebyl schopen citově odloučit, upadl do ještě větších problémů s alkoholem. V 80. letech si Gainsbourg vytvořil „své druhé já“, které pojmenoval Gainsbarre. Jméno tohoto dvojníka se poprvé objevuje v písni *Ecce Homo* z roku 1981. Gainsbarre, věčně opilý a provokující Gainsbourgova kopie, se vyžívala ve vyvolávání absurdních situací, ze kterých můžeme jmenovat například otevřené vyjádření touhy po intimním sblížení se zpěvačkou Whitney Houstonovou nebo spálení bankovky v hodnotě 500 franků během televizních vysílání. Gainsbourg postupně získává pověst senilního umělce, od kterého lze už jen těžko čekat kvalitní tvorbu.

Z roku 1980 pochází film Claudi Berriho *Je vous aime* (*Miluji vás*), v němž Gainsbourg ztvárnil jednu z hlavních postav a pro který napsal i několik písní. Mezitím se seznámil s tehdy jedenadvacetiletou modelkou Bambou, pravým jménem Caroline von Paulus, která v Gainsbourgovi hledá spíše otce než partnera. Roku 1986 se jim narodil syn Lucien. Pro Bambou složil píseň *Love on The Beat*, která se svojí provokativní povahou blíží skladbě *Je t'aime moi non plus*. Na rozdíl od ní se ale v *Love on The Beat* vyskytují motivy tělesné lásky homosexuální. Z roku 1984 pochází duet *Lemon Incest*, který Gainsbourg nazpívá se svojí dcerou Charlottou. Téma incestu, které se objevuje mimo jiné i v Gainsbourgových filmech *Charlotte For Ever* (1986) a *Stan The Flasher* (1990), vyvolává spekulace o povaze Gainsbourgova vztahu ke své dceři. V poslední album *You're Under Arrest* (1987) se znovu

setkáváme s dospívající dívkou, která se stává objektem sexuálního zájmu hlavního hrdiny. O tomto albu se zmíníme pouze okrajově, protože text nepovažujeme za příliš zdařilý.

V posledních letech svého života trpí Gainsbourg depresemi, cukrovkou, dýchacími obtížemi a alkoholovým deliriem. Roku 1989 podstupuje operaci jater. Stihne ještě napsat skladbu *White and Black Blues* pro Joëlle Ursullovou, která se s ní umístila na druhém místě soutěže Eurovize. Umírá 2. března 1991 na infarkt.

2.11 Misanthrop a misogyn

S Gainsbourgovým výše uvedeným pocitem ošklivosti, který v něm přetrvával od dětství, souvisí i jeho rozporuplný vztah k ženám. Na počátku své kariéry dokonce prohlašoval, že je nenávidí, ale zároveň miluje pro jejich nestálost, domýšlivost a lehkomyšlnost. Ženu degraduje na předmět a místo partnerky v ní vidí soupeře.²⁸ Jeho nevybíravé chování vůči osobám druhého pohlaví ve skutečnosti skrývalo strach z případného zesměšňování jeho fyzického vzhledu.

Už ve čtrnácti letech ženami opovrhuje, ale ví, že je především fyzicky potřebuje. Gainsbourg, heterosexuální misogyn, tento rozpor nikdy nepřekoná. Společně s cigaretami a alkoholem zaujímaly ženy v jeho životě výsadní postavení.

Přes utkvělou představu vlastní ošklivosti se ale postupem času stal z Gainsbourga velký svůdce, kterému se podařilo získat nejkrásnější ženy tehdejší doby. Jean-Paul Sartre byl přesvědčen, že pokud by se Dostojevskij rozhodl vytvořit portrét svůdce, který by v románu vystupoval podobně jako mladí lidé ve Stendhalově díle, vzorem by mu byly Gainsbourgovy ekvivalenty.²⁹

O vztahu se ženou se vyjadřuje jako o nutném zlu a považuje ho za elegantní způsob, jak se nestat homosexuálem.³⁰ Mnoho mužů se do něj v dětství zamilovalo a Gainsbourg později sám přiznal, že nejkrásnější vyznání lásky slyšel z úst muže, a za nejkrásnější možný považoval platonický homosexuální vztah.³¹

²⁸ LELIÈVRE, Marie-Dominique. *Gainsbourg sans filtre*. Op. cit. s. 117.

²⁹ SALGUES, Yves. *Gainsbourg ou la provocation permanente*. Op. cit. s. 199.

³⁰ GAINSBOURG, Serge. *Pensées, provocs et autres volutes*. Op. cit. s. 23.

³¹ Tamtéž, s. 18.

2.12 Ideál ženské krásy

Gainsbourgův vztah k homosexualitě se odrážel i v jeho představě ženy esteticky ideální. Dával přednost ženám androgynního typu, které se podobají spíše chlapci. Vyhledával ženy s malými ňadry, drobnými chodidly a jemně tvarovanou postavou. Typickým příkladem takové ženy je Gainsbourgová múza Jane Birkinová. Už v letech, kdy se malířství věnoval, se ve své tvorbě zaměřoval na ženy těchto fyzických vlastností: „Všechny mé obrazy se podobaly Jane. Maloval jsem ji dříve, než jsem ji poznal.“³² Svoji naléhavou potřebu najít ženský estetický ideál vysvětluje Gainsbourg jako zasahování své předchozí malířské zkušenosti do sexuálního života. Největší důležitost při posuzování krásy přisuzuje zraku.³³

Gainsbourgovy partnerky, které se většinou měnily přibližně po deseti letech, se vyznačovaly věkem od dvaceti do třiceti let. Představovaly typ „ženy-dítěte.“ Posedlost představou mladé, nezkušené a tělesně nezralé dívky, kterou je potřeba zasvětit do tajů fyzické lásky, hrála v jeho chápání esteticky dokonalé ženy nezanedbatelnou roli. Významně se odrážela také v Gainsbourgově šansonové a filmové tvorbě, stejně jako v jeho milostném životě. O těch se zmíníme v poslední části této práce. Yves Salgues přirovnává Gainsbourgovu obsesi k přitažlivosti kyselého a zakázaného ovoce, které podněcuje ke znásilnění.³⁴

2.13 Lolita a Nabokov

V literatuře, ke které otevřel Gainsbourgovi dveře jeho otec, si šansoniér nejvíce cení díla Baudelairova, Poeova, Stendhalova, Mussetova a Constantova. V jejich knihách hledal postavy, které se mu podobají. Nikdy neskryval obdiv, který v něm vzbudil Vladimir Nabokov svým románem *Lolita*. Často citoval báseň ze závěrečné části knihy, kterou částečně uvedeme později. Pokoušel se získat i Nabokovovo svolení pro její zhudebnění, ale kvůli natáčení filmové adaptace *Lolity* Stanleyho Kubricka k tomu nakonec nedošlo.

Gainsbourg definuje „lolitu“ jako „květinu, která se právě rozvíla a která si uvědomuje svoji vůni a trny.“³⁵ Také by měla umět muže „rozpálit“ a nebýt příliš hloupá. Z těchto důvodů

³² Tamtéž, s. 27. « Tous mes tableaux ressemblaient à Jane. Je l'ai peinte avant de la connaître. »

³³ GAINSBOURG, Serge a entretiens avec BAYON. *Gainsbourg raconte sa mort: entretiens avec Bayon*. Rééd. Paris: B. Grasset, 2001, s. 97-99

³⁴ SALGUES, Yves. *Gainsbourg ou la provocation permanente*. Op. cit. s. 136.

³⁵ GAINSBOURG, Serge. *Pensées, provocs et autres volutes*. Op. cit. s. 9. « Une lolita, c'est une fleur qui vient d'éclore et qui prend conscience de son parfum et de ses piquants. »

výše zmíněnou France Gallovou za lolitu nepovažoval.³⁶ Během svého života se pokoušel lolitu najít. Spíše než konkrétní osobu toužil objevit abstraktní ideál ženské krásy v jeho čistém stavu.

Svoji představu často přirovnával k Tizianovu obrazu *La Vénus au Miroir* (*Venuše v zrcadle*), na němž je vidět žena otočená zády k divákovi. Její obličej známe jen díky jeho odrazu v zrcadle, které žena drží v ruce. Gainsbourg se několikrát neúspěšně pokoušel obraz napodobit.³⁷ Tizianova Venuše byla pro něj „okouzující inkarnací hermafroditního stylu, charakteristického pro římskou dekadenci: dvě pohlaví sjednocená v jedné a té samé osobě pohlaví ženského.“³⁸

2.14 Béatrice

Přes inspiraci, kterou získal díky Nabokovově románu, Gainsbourg tvrdil, že svoji Lolitu potkal už několik let předtím. Knihu prý nosil ve svém podvědomí a Nabokov ji nakonec napsal místo něj. Naráží tím na zásadní setkání, ke kterému došlo v létě roku 1938 v přímořských lázních v Trouville, kde jeho otec v té době pracoval. Právě tam se tehdy desetiletý Lucien procházel na pláži, zatímco se z reproduktorů ozývala píseň Charlese Treneta *J'ai ta main* (*Mám tvoji ruku*). Na tomto místě potkal tehdy osmiletou holčičku Béatrice, díky níž poprvé ve svém životě pocítil „čistou, náročnou a neurčitou vášeň [...]“³⁹ Zelenooká dlouhovlasá blondýnka si nakonec položila ukazováček na ústa, a ten poté přitiskla na ukazováček Lucienův. Tak skončilo toto setkání.

Gainsbourg si o této dívce později nevybavoval žádné přesnější informace. O Béatrice prolašoval, že byla v osmi letech nesmrtelná, ale zemřela v devíti letech, protože ji už nikdy znovu neviděl. Bezesporu ale měla jeho dětská platonická láska k Béatrice na jeho milostný život i dílo, jehož základem byl právě autorův vztah k ženám, určující vliv. Tomuto hledání čistoty svého dětství přikládal Gainsbourg velký význam, stejně jako své vnitřní dětské neposkvrněnosti.⁴⁰ Záhadná Béatrice se stala předlohou pro ženské postavy, objevující se v jeho šansonech i filmech.⁴¹ Společným rysem těchto postav je nejasná hranice mezi dítětem a dospělou ženou.

³⁶ Tamtéž, s. 137.

³⁷ SALGUES, Yves. *Gainsbourg ou la provocation permanente*. Op. cit. s. 207-209.

³⁸ Tamtéž, s. 208. « l'incarnation enchanteresse du style hermaphrodite caractéristique de la décadence romaine: deux sexes réunis en une seule et même personne de sexe féminin. »

³⁹ Tamtéž, s. 60. « une passion pure, exigeante et vague [...] »

⁴⁰ GAINSBURG, Serge. *Pensées, provocs et autres volutes*, s. 144.

⁴¹ Tamtéž, s. 55-64.

2.15 Constance Meyerová

S tehdy šestnáctiletou Constance Meyerovou se Gainsbourg seznámil roku 1985. Po přečtení milostného dopisu, který mu dívka podstrčila pode dveřmi, se Gainsbourg rozhodl svoji neznámou obdivovatelku pozvat na večeři. Následně u něj dívka přespala, aniž by došlo k jakémukoli dalšímu fyzickému sblížení. K tomu dochází až při setkáních dalších. Společný čas tráví vyprávěním o svém životě, Gainsbourg se svěřuje se svými pocity osamělosti a s pochybnostmi. Snaží se Constance rozesmát, společně vaří a sledují filmy. Dívka si uvědomuje, že mediální figurka Gainsbarre je pouhou maskou, skrývající plachost jejího milence. Skutečný Serge Gainsbourg, nebo spíše Lucien Ginsburg, je Gainsbarrovým opakem – jemnou, tajemnou a citlivou bytostí, milým chlapcem.⁴² Gainsbourg, obdivovatel spisovatele Benjamina Constanta, často jméno své milenky upravoval na „Constant dans l'inconstance.“⁴³ Tento výraz nacházíme i v šansonu *Plus doux avec moi (Zacházej se mnou jemněji)* z filmu *Charlotte For Ever* (1986).

Svým vzhledem Constance odpovídá Gainsbourgovu ženskému estetickému ideálu s malými ňadry a chlapeckou postavou, která není zcela fyzicky vyspělá. Pro umocnění dívčina oboupohlavního vzezření ji její milenec přesvědčí k radikálnímu zkrácení vlasů. Jeho požadavkem je sestřih podobný jako u postavy Johnny v Gainsbourgově filmu *Je t'aime moi non plus (Miluji tě já taky ne)*. O tom pojednáváme dále. Gainsbourgovu vášeň pro „lolity“, jimž v umělcově pojetí výše zmíněné fyzické vlastnosti odpovídají, vysvětluje Constance Meyerová následovně:

„Připomíná mu to jeho dětství, jeho dospívání. Serge nechce vyrůst a já ho omlazuji. Jsem pro něj dechem, [...]. Uchvacuje ho nevinnost, přirozenost. Často ho rozesmějí svojí bezprostředností. [...]. Serge nikdy nepřestal být dítětem. [...]. Serge je věčně mladým člověkem, moderním Rimbaudem, a lolita, kterou jsem já, je nejasnou vzpomínkou na toto mládí, vždy nostalgickou vzpomínkou na minulost.“⁴⁴

⁴² MEYER, Constance. *La jeune fille et Gainsbourg*. Paris: Archipel, 2010, s. 57-58.

⁴³ „Constant v nestálosti“ nebo „Stálé v nestálosti.“

⁴⁴ Tamtéž, s. 56. « Cela lui rappelle son enfance, son adolescence. Serge ne veut pas grandir et je le rajeunis. Je suis pour lui une respiration, [...]. Il s'exalte devant la candeur, le naturel. Je le fais souvent rire avec ma spontanéité. [...]. Serge n'a jamais cessé d'être un enfant. Serge est un homme éternellement jeune, un Rimbaud moderne et la lolita que je suis est la réminiscence de cette jeunesse, d'un passé toujours nostalgique. »

3. Francouzský šanson

Zatímco Marcel Aymé definuje Gainsbourga jako skladatele šansonů, ve kterých se nejčastěji setkáváme s cizoložstvím, chudobou nebo alkoholem a v nichž cítí tóny melancholie a trpkosti dané zkušenostmi z jeho nelehkého mládí,⁴⁵ muzikolog a historik Guy Erismann ve své knize o francouzském šansonu popisuje Serge Gainsbourga takto:

„Serge Gainsbourg je osamělec. Publikum jej nepřijalo, soudí, že je morbidní a tajemný. Bývá smutný, zahořklý a cynický, ale je to textař a skladatel, který má styl, jenž rád hledá. Jeho snahy bývají však často neplodné a bez vyhlídek. Gainsbourg je pátrač.“⁴⁶

V následující kapitole se pokusíme objasnit co je francouzský šanson a čím se vyznačuje. Krátce také popíšeme vývoj šansonu v průběhu staletí. Východiskem je pro nás především výše zmíněná Erismannova kniha, která se zabývá dějinami francouzského šansonu. Vzhledem k tomu, že bylo o tomto žánru napsáno už velké množství knih a protože není naším cílem unavovat čtenáře přehnaně dlouhým výkladem, pokusíme se vybrat pouze podle našeho názoru nejpodstatnější informace.

3.1 Definice francouzského šansonu

Šanson je krátká zpívaná skladba strofické formy, která se vyznačuje opakujícím se refrénem a pravidelným rytmickým uspořádáním veršů. Od písně populární se liší většími nároky na umělecké zpracování. Text skladby by měl být poeticky hodnotný. Důraz je kladen i na jeho interpretaci. Ve Francii je ale některými intelektuály stále považován za nízkou a degenerovanou formu hudebního projevu. Erismann ale představuje šanson jako umění přístupné každému napříč všemi společenskými vrstvami bez ohledu na rozdíly, které se mezi nimi vyskytují.

⁴⁵ SALGUES, Yves. *Gainsbourg ou la provocation permanente*. Op. cit. s. 246.

⁴⁶ ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: od středověku po dnešek*. Praha: Editio Supraphon, 1988, s. 128-129.

3.2 Šanson a poezie

Šanson má ve Francii několikasetletou tradici jako žánr „zpívané poezie.“ Někteří šansoniéři bývají označováni i za básníky. Velký důraz klade proto Erismann na poetickou stránku šansonů:

„Je to poezie a současně to není ‚ta‘ poezie, jež podléhá více či méně kodifikovaným pravidlům. Je to poezie bez regulí: její inspirací bývá nerozluštitelný zážitek, vyvolaný nejbezzvýznamnějším nápadem stejně jako nejsubtilněji sestavenou kombinací. Proto Paul Éluard říká, že se vymyká ‚té nejodbornější kritice.‘ Právě to je píseň.“⁴⁷

Hudbu označuje za pouhou, ačkoli někdy velmi půvabnou služebnici, která obětuje svou krásu službě textu. Hudba je tedy služkou a zároveň paní básně, se kterou se nerozlučně pojí. Přitom odkazuje i na Pierra de Ronsarda, podle kterého „poezie bez hudebních nástrojů nebo bez půvabu jednoho či více zpěvních hlasů není nikterak příjemná, ne více než nástroje, jež neoživuje melodie lahodného zpěvu.“⁴⁸

Často se také můžeme setkat s písňovým zpracováním již publikované poezie. Oblíbencem zpěváků byl Louis Aragon, jehož tvorbou se inspirovali například Léo Ferré, Hélène Martinová a další. Georges Brassens zhudebnil mezi jinými i texty Victora Huga, Ferré zhudebňoval poezii Arthura Rimbauda a Serge Gainsbourga inspirovaly především básně Charlese Baudelaira, Félix Arverse a Alfreda de Musseta.

Donedávna bylo možné se s básnicími zpěváky setkat v pařížských kabaretech. Zatímco značné množství kabaretů bylo přes svůj význam pro francouzskou kulturu zavřeno, některé z nich se staly pouhým lákadlem pro turisty, odpovídajícím potřebám konzumní společnosti. Mezi básnicí zpěváky můžeme zařadit například Maurice Fanona, Hélène Martinovou a Anne Sylvestrovou.

3.3 Počátky francouzské písňové tvorby

Ačkoli sahá historie písně pravděpodobně do velmi vzdálené minulosti, první svědectví o ní pocházejí až z doby, kdy se začala objevovat v chrámech. Nejstarší známou francouzskou skladbou je *Kantiléna o svaté Eulálii*, pocházející z konce 9. století. Hlavními kulturními centry byly kláštery a hrady, kde mohli zpívat všichni bez ohledu na své společenské postavení, jako

⁴⁷ Tamtéž, s. 8-9.

⁴⁸ Tamtéž, s. 34.

jsou pocestní, obchodníci a poutníci. Zásadní roli hrálo opatství sv. Martiala v Limoges. To bývá označováno za kolébku francouzské a západní písně.

Po Francii putovaly tlupy potulných univerzitních studentů (tzv. clerici vagantes), kteří mluvili a zpívali latinsky. Hlavními tématy jejich žakovské poezie bylo víno, láska a kritika společenských nešvarů. Naproti tomu žongléři na veřejných místech recitovali a zpívali hrdinské a milostné písně. Menestrelové měli na starosti zábavu na dvorech feudálů.

3.4 Od žongléra k autorovi

Někteří žongléři pouze zpívali naučené melodie jako doplnění svých akrobatických vystoupení. Ti vzdělanější se ale pokoušeli vytvářet své vlastní básnické texty i hudbu v rámci tří cyklů.

První z nich, tzv. královský cyklus, opěvuje hrdinské činy Karla Velikého a jeho poddaných. V cyklu o Vilémovi Oranžském je oslavována statečnost jihofrancouzských baronů, především pak Viléma Oranžského, který byl synovcem Karla Velikého. Poslední cyklus popisuje činy vzbouřených baronů, kteří se postavili proti králi.

Tak vznikli básníci, kteří byli na jihu Francie označováni jako „trubadúři,“ na severu se jim říkalo „truvěři.“ Ti postupně nahrazovali menestrelly. Většinou byli urozeného původu. Prvním známým trubadúrem byl Vilém IX., hrabě z Poitiers a vévoda Akvitánský. Zásadní vliv na šíření dvorské poezie v severní Francii měla jeho dcera Eleonora Akvitánská, která byla v letech 1137 – 1157 manželkou krále Ludvíka VII. Přes svůj původ je ale za největšího trubadúra považován syn sluhy Bernard de Ventadour.

3.5 Píseň ve 13. – 17. století

Největšího rozkvětu dosáhla lidová píseň na počátku 13. století. Vzniklo velké množství písní v ustálené formě, jako je balada, rondeau a virelai. O písni ve 14. století neexistují žádné zprávy. V polovině 15. století se evropským hudebním centrem stal dvůr Filipa Dobrého v Burgundsku. Odtud se šířila francouzská píseň do zahraničí. Roku 1528 vyšel v Paříži první hudební sborník a roku 1567 vznikla Akademie hudby a poezie, jejímiž zakladateli byli básník Jean-Antoine de Baïf a hudebník Thibaut de Courville. Jejich cílem bylo ustanovit „úplné“ umění. Píseň zůstala ale intelektuály odmítána až do první poloviny 17. století, kdy François de

Malherbe začal usilovat o zavedení pravidel do básnického umění. Tehdy se objevila snaha o přesné vymezení charakteristických znaků písně.

3.6 Místa spojená se šansonem

Za ohnisko písňové tvorby lze označit Paříž. Tvůrci písní, kejklíři a šašci se shromažďovali především na Pont-Neuf, saintgermainském a svatovavříneckém trhu. V pařížských kabaretech se scházela vzdělaná elita, hudebníci a básníci. V Borové šišce, jednom z nejstarších kabaretů, byli stálými hosty François Villon, Pierre Gringoire a Théophile de Viau. V 17. století navštěvovali kabarety i Racine a Boileau.

Roku 1731 vznikl první umělecký kabaret Caveau (Sklípek). Do něj chodil i Crébillon mladší se svým otcem, Jean-Philippe Rameau, Carlo Goldoni i Antonio Salieri. Tento kabaret jako předchůdce zpěváckých společností výrazně ovlivnil dějiny francouzského šansonu. Jeho členové se ale roku 1743 rozešli z důvodu rozporů mezi oběma Crébillony. Teprve roku 1762 se po dvou pokusech podařilo činnost Sklípku obnovit. Jeho předsedou se stal Crébillon mladší.

3.7 Šanson za Velké francouzské revoluce

Za Velké francouzské revoluce získává šanson poprvé v dějinách čestné místo ve společnosti. Odmítá tradici starého režimu, domáhá se spravedlnosti a pomsty. Symbolem revolty a vlastenectví se stala Marseillaisa, jejímž autorem byl básník Rouget de Lisle. Za napoleonské Francie a bourbonské restaurace byla zakázána, ale znovu byla objevena za červencové revoluce roku 1830. V roce 1879 byla vyhlášena francouzskou státní hymnou.

3.8 Zánik Sklípku a nástup goget

Přes svoji proslulost se výše zmíněný Sklípek po znovunastolení monarchie v letech 1815 – 1816 rozpadl. Šansoniéři se začali scházet především na pařížských předměstích ve zpěváckých společnostech zvaných „gogety.“ Nejproslulejší z nich byla Goguette des Animaux (Zvířecí gogeta), nazývaná často Menažerie. Obvykle byly vyzdobeny vlasteneckým symbolem - trikolórou.

V Paříži existovala za císařství zpěvácká společnost La Gouette. Pomyslné pojítko mezi Sklípkem a Gouettou představoval básník Jean-Pierre Béranger. Proslul psaním politických písní a za urážky krále přišel o místo na univerzitě a několikrát skončil také ve vězení.

Za druhého císařství zanikl vlastenecký duch goget. Okolo roku 1840 se z mnoha z nich staly koncertní kavárny.

3.9 Šanson v 19. století, Hydropati a Černá Kočka

Za počátek dějin moderního šansonu lze pokládat první polovinu 19. století. Zásadní událostí bylo založení Společnosti autorů, skladatelů a vydavatelů hudebních děl SACEM roku 1851. Od této doby mohl autor písní působit profesionálně, jeho autorská práva byla chráněna. Tato společnost vybírala poplatky ze zisku, které poté rozdělovala autorům, skladatelům a vydavatelům.

V roce 1878 vznikl kabaret Hydropati, který založil básník a prozaik Émile Goudeau. Docházeli do něj nejen François Coppé, Stéphane Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, Germain Nouveau, Charles Cros a Guy de Maupassant, ale také hudební skladatelé, vědci a studenti. Každý potenciální člen musel prokázat nějaký talent, například literární, recitátorský, nebo hudební. Spolek zanikl roku 1880.

Bývalí Hydropati se znovu sešli ve skupině Chat Noir (Černá Kočka), jejíž člen, básník a malíř Rodolphe Salis otevřel ve čtvrti Montmartre stejnojmenný kabaret. Proslulost Chat Noir uspořádala vznik dalších kabaretů. Jejich tradice je v Paříži stále živá, ale s kabarety 19. a 20. století nemá řada těchto podniků mnoho společného.

3.10 Šanson od 20. století po současnost

V první polovině 20. století dominují mezi šansoniéry Maurice Chevalier, Charles Trenet a interpretka Édith Piaf. Trenet se vrátil k šansonu jako poetické skladbě.

V období mezi první a druhou světovou válkou přicházely nové proudy od avantgardních umělců. Ti se scházeli v kabaretu Le Bœuf sur le Toit (Vůl na střeše). Bylo možné zde potkat Cocteaua, Aragona, Picassa a další. Po druhé světové válce nastal tzv. „zlatý věk Saint-Germain-des-Prés.“ Tváří tohoto působiště existencionalistů, jejichž hlavním

představitelem byl Jean-Paul Sartre, se stala i „černá múza“ Juliette Gréco. V Saint-Germain-des-Prés také působilo hnutí Říjen, které vedli bratři Prévertové.

Padesátá léta 20. století představila další známé osobnosti – Georgette Brassense, Jacquesa Brela, Gilberta Bécauda a Charlesa Aznavoura. Georges Brassens, někdy označovaný za „dědice trubadúrů“ a Villona, získal roku 1967 Velkou cenu Francouzské akademie za poezii. V padesátých letech začíná své první šansony skládat i Serge Gainsbourg. Na jeho tvorbu má zpočátku velký vliv přátelství s Borisem Vianem.

Na počátku 60. let se objevil ve Francii styl populární hudby, vlna zvaná „jéjé.“ Tento styl si nejvíce oblíbili mladí lidé. Jako nejvýnosnější sociální skupinu viděli tedy obchodníci mládež. Proto také na rozhlasové stanici Europe 1 vznikl program Salut les copains (Ahoj, kamarádi). Slavným se stal rockový zpěvák Johnny Hallyday.

V posledních desetiletích šanson stále více podléhá náporu amerického trhu. Erismann dokonce mluví o fenoménu „umlčení písně“ a „pláští kosmopolitní uniformy made in USA.“⁴⁹ Gainsbourg je ale v tomto ohledu optimističtější:

„Francouzský šanson není mrtvý. Musí jít dopředu a nebýt ve vleku Ameriky. A zabývat se moderními náměty. Je třeba zpívat o betonu, o traktorech, o telefonu, o výtahu...“⁵⁰

⁴⁹ Tamtéž, s. 164.

⁵⁰ VERLANT, Gilles, Jean-Dominique BRIERRE a Stéphane DESCHAMPS. *Gainsbourg*. Op. cit. s. 237.
« La chanson française n'est pas morte, elle doit aller de l'avant et ne pas être à la remorque de l'Amérique. Et prendre des thèmes modernes. Il faut chanter le béton, les tracteurs, le téléphone, l'ascenseur... »

4. Vladimír Nabokov a *Lolita*

V této kapitole nejprve představíme život a dílo Vladimíra Nabokova. Kromě jeho nejznámějšího románu *Lolita* zmíníme i díla, která se tomuto obsahově přibližují. Pokusíme se také zjistit, z čeho pramení Nabokovův zájem právě o téma dospívající dívky, po níž touží muž výrazně starší. Našimi hlavními zdroji jsou monografie Michala Sýkory⁵¹, Leszeka Engelkinga⁵² a *Ruská moderní literatura 1890 – 2000* Milana Hraly.⁵³

4.1 Život Vladimíra Nabokova

Vladimír Nabokov se narodil 22. dubna 1899 v Petrohradě do vzdělané šlechtické rodiny, jejíž členové zastávali vysoké společenské funkce. Dmitrij Nabokov, Vladimírův dědeček, byl ministrem v období vlády Alexandra II. a Alexandra III. Jeho otec byl právník a později působil jako ministr spravedlnosti v Krymské prozatímní vládě. Díky jeho anglofilii měla rodina možnost trávit dlouhou dobu v zahraničí. Vladimír proto od dětství dokonale ovládal angličtinu i francouzštinu. Od dětství se také zajímal o motýly, které chytal a zkoumal. Později se stal autorem řady odborných entomologických článků.

Roku 1919 rodina emigrovala a usadila se nejprve v Londýně. Vladimír začal studovat v Cambridgi entomologii⁵⁴, ke které později přidal studium anglické a francouzské literatury. Ve dvacátých letech Nabokov překládá mimo jiné i *Alenku v říši divů* Lewise Carrola. O několik let později se rodina přestěhovala do Berlína, kde byl roku 1922 nedopatřením zastřelen Vladimírův otec. Jeho žena a dcera se přestěhovaly do Prahy, kde je Vladimír navštěvoval. Zanechal svých studií v Cambridgi a začal pracovat jako učitel jazyků, tenisu a boxu. Roku 1925 se v Berlíně oženil s Věrou Slonimovou, se kterou se roku 1937 přestěhoval do Francie. O tři roky později společně emigrovali do Spojených států. V té době přestal Nabokov používat svůj pseudonym Vladimir Sirin, pod nímž publikoval své předchozí práce. Ve Spojených státech se zabývá entomologií, ale přednáší také literaturu a píše kritiky a eseje. Ačkoli je uznávaným vědcem, slávy se mu dostává až publikací jeho čtvrtého anglicky psaného románu

⁵¹ SÝKORA, Michal. *Vladimír Nabokov: od Mášeňky k Daru*. Vyd. 1. Brno: Host, 2002;

SÝKORA, Michal. *Vladimír Nabokov: "americká" témata*. Vyd. 1. Brno: Host, 2004.

⁵² ENGELKING, Leszek. *Vladimír Nabokov - podivuhodný podvodník*. Olomouc: Votobia, 1997.

⁵³ HRALA, Milan. *Ruská moderní literatura 1890-2000*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2007.

⁵⁴ Věda, zabývající se studiem hmyzu.

Lolita. Po dvaceti letech Spojené státy opouští a začíná žít ve švýcarském Montreux, kde stráví zbytek svého života. Umírá 2. července 1977 v Lausanne.

Nabokovovo zařazení do dějin literatury není jednoznačné. Často je považován za amerického spisovatele ruského původu. Narodil se a žil v Rusku, Evropě i ve Spojených státech, a právě i časté změny místa pobytu se odrážejí i v jeho dílech. Motiv cizince se objevuje například v románech *Dar*, *Pnin* a do jisté míry i v *Lolitě*, jejíž vypravěč Humbert Humbert představuje cizince ve světě adolescentní dívky. Těžké rozhodnutí učinil Nabokov roku 1940, kdy se zřekl ruštiny, kterou již předtím více než patnáct let psal, ve prospěch angličtiny. V doslovu *Ke knize s názvem Lolita* toto opuštění svého rodného jazyka označuje za „svou osobní tragédii.“⁵⁵ Ruština byla jeho individuálním, nejvlastnějším jazykem. V literatuře se nejprve věnoval poezii. Své první básně začal psát už roku 1914. Převážná většina jeho děl je však tvořena texty prozaickými.

4.2 Mášeňka

Roku 1926 vychází v Berlíně autorův první román *Mášeňka*. V Berlíně se v prostředí ruských emigrantů odehrává i jeho děj. Hlavní hrdina příběhu, Lev Glebovič Ganin, žije v penzionu paní Dornové, stejně jako mnoho dalších ruských emigrantů. Jedním z nich je i Ganinův soused Alexej Ivanovič Alfjorov, s nímž Ganin v první kapitole knihy uvízne v nehybném výtahu. Právě během tohoto setkání se Ganin dozví, že za Alfjorovem přijede příští týden jeho žena Mášeňka, která dostala povolení k odjezdu ze Sovětského svazu. Když Ganinovi následující den Alfjorov ukáže svoji ženu na fotografii, hlavní hrdina zjistí, že manželka jeho souseda je ve skutečnosti jeho první láskou, kterou prožil v Rusku. Později však během občanské války ztratil s Mášeňkou kontakt. Rozhodne se tedy svoji lásku znovu získat. Vztah s Mášeňkou znovu intenzivně prožívá prostřednictvím svých vzpomínek.

Nespokojenost se skutečností vede Ganina k vytvoření lepšího, snového světa. Leszek Engelking upozorňuje na přítomnost tohoto rysu ve velkém množství Nabokovových děl. Pramení podle něj z přesvědčení, že kromě skutečného, hmatatelného a viditelného světa existuje i krásnější svět vzpomínek, „dokonalejší forma skutečnosti,“ ke které máme přístup díky paměti a jejímu znehybnění času.⁵⁶ Aby Ganin získal svoji lásku zpět, opije Alfjorova a plánuje vyzvednout Mášeňku na nádraží. Nakonec se ale svého plánu, v jehož dovršení mu nic

⁵⁵ NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Lolita*, s. 368.

⁵⁶ ENGELKING, Leszek. *Vladimír Nabokov - podivuhodný podvodník*, s. 10-11.

nebrání, vzdává. Díky svým vzpomínkám prožil celý svůj vztah s Mášeňkou znovu, nemá tedy potřebu svoji představu narušovat skutečným setkáním, protože naplnění snů přináší deziluzi.

4.3 Téma Tamary

Nabokov potvrdil, že dívka, o níž v Mášeňce psal, skutečně existovala. Objevila se i v autobiografické knize *Promluv, paměti* pod jménem Tamara. U Nabokova proto kritici mluví o „tématu Tamary.“ Dívka, která se pro ni stala inspirací, se ve skutečnosti jmenovala Valentina Šulginová. V létě roku 1915 se ve svých patnácti letech seznámila s Vladimírem, který tehdy trávil léto se svojí rodinou ve Vyře. Do dívky z maloburžoazní rodiny se zamiloval a poznal s ní tajemství fyzické lásky. Stala se také inspirací pro jeho poezii. Jeho vztah s Lušou, jak jí říkal, pokračoval i po návratu do Petrohradu a také celé následující léto. Poté ale skončil. Ještě jednou se po čase viděli ve vlaku, k dalšímu setkání ale nedošlo. Nabokov odjel do exilu, zatímco Luša zůstala v Rusku.⁵⁷

4.4 Čaroděj

Nabokovova ruský napsaná erotická novela *Čaroděj* vznikla roku 1939 v Paříži. Její hlavní hrdina, jehož jméno Nabokov nezmínil, se už od samého začátku příběhu zamýšlí nad povahou své touhy po sblížení s dospívajícími dívkami:

„Co to tedy je? Nemoc, zločinná žíla? Ale jak se s ní slučuje svědomí a stud, úzkostlivá vyběravost a strach, sebeovládání a citlivost? Příčí se mi totiž i pomyšlení, že způsobím bolest či vzbudím nezapomenutelný odpor. Nesmysl – nejsem prznitel.“⁵⁸

Na následující straně se v jeho zamyšlení objevuje snaha o bližší upřesnění jeho pojetí krásy:

„Co když je pravá krása skutečně dostupná pouze přes tenkou skořepinu, tj. dokud ještě neztvrdla, nepřerostla, neztratila vůni a třept, skrze něž člověk proniká k chvějivé hvězdě krásy? Vždyť i v těchto mezích jsem vybraně vybíravý: zdaleka mě nepřitahuje kdejaká školačka – na šedé ranní ulici jsou jich spousty, oplácaných i hubeňoučkových, s korálky uhříků nebo v brýlích – takové mě v milostném styku zajímají asi tak jako někoho jiného otylá známá.“⁵⁹

⁵⁷ Tamtéž, s. 11-12.

⁵⁸ NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Čaroděj*. Praha: Paseka, 2008, s. 13.

⁵⁹ Tamtéž, s. 14.

Vybavuje si také zážitky z minulosti, ve které poznal své malé potenciální milenky. Jejich další osud mu ale zůstal utajen. Rusistka Kamila Chlupáčová označuje ve svém článku⁶⁰ toto úsilí o charakterizaci své vášně jako snahu o představení pedofilie jakožto usilování básnického a estetického, které má za cíl přisvojit si a zachovat krásu.

Po těchto úvodních zamyšleních se nepřiliš přitažlivý muž posadí na lavičku, kde se setká se dvěma ženami, z nichž jedna plete. Právě pletařka se stará o dvanáctiletou dívku, která v parku jezdí na kolečkových bruslích. Protože dívčin otec jednou uchránil čest jejího manžela, pletařka pečuje na oplátku o dívku, jejíž matka je velmi těžce nemocná. Ta, aby mohla zaplatit léčbu své střevní choroby, rozprodává nábytek. Za účelem sblížení se s její dcerou se hlavní hrdina rozhodne nábytek od ní koupit. Postupem času se s vdovou sblíží, ačkoli se mu bledá žena s bradavicí u nosu ve skutečnosti protiví. Protože je ale ona naopak velmi spokojena se stavem jeho bankovního účtu, ukáže mu své staré fotografie a doufá, že si muž všimne její někdejší krásy. Nakonec se přes odpor, který v něm žena vzbuzovala, vzali. Její nemoc mu poskytuje důvěryhodnou výmluvu pro neustálé odsouvání plnění manželských povinností. Se zájmem se ale zasazuje o přestěhování dívenky do společného bytu. Její matka však kvůli své nemoci potřebuje klid, který jí dítě není schopno zajistit, proto z plánu sešlo. Muž začal přemýšlet, jak se manželky zbavit, a tím získat volný přístup ke své nevlastní dceři. Nedlouho poté se ale ženin zdravotní stav zhoršil natolik, že musela podstoupit operaci, u níž není velká pravděpodobnost přežití. Nakonec ale dopadá dobře. Přesto následující den žena umírá.

Mužův plán o životě v cizině, v ústraní, na pokaždé jiném místě, „ve věčném dětském pokoji“⁶¹ a s navždy mladou dívenkou, kterou by nenápadně zasvěcoval do tajů fyzické lásky, ale nakonec nevychází. Chlupáčová zdůrazňuje hrdinův zájem o krásu zkamenělou – ostatně muž sám pracuje jako odhadce drahých kamenů. Krása má být věčná a neměnná, proto chce „svoji“ dvanáctiletou dívenku vidět navždy dětskou. Hrdina se také místy identifikuje do role samotářského vlka, který si nasazuje babiččin čepec. Toto přenesení fantazijního světa a ústraní do reálného života považuje Chlupáčová za tragédii.

Poté, co si muž pro dívku přijel do domu jejích opatrovníků, přenocovali ve společném hotelovém pokoji. Dívka, ležící na posteli v povoleném županu, muže okouzila natolik, že se

⁶⁰ CHLUPÁČOVÁ, Kamila. *Pařížské hledání Lolity* [online]. 2009 [cit. 2015-07-28]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2009/4/parizske-hledani-lolity>

⁶¹ NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Čaroděj*, op. cit. s. 48.

při pohledu na její spící tělo začal uspokojovat. Dívenka se ale probudila, zpozorovala, co se děje, a začala křičet. Muž se dal na útěk a ve městě ho srazilo auto.

Nabokov označoval *Čaroděje* za prototyp svého pozdějšího románu *Lolita*. Nejprve si myslel, že povídku zničil, ale roku 1959 objevil její jediný exemplář.⁶² Od *Lolity*, kterou se budeme zabývat na následujících stránkách, se *Čaroděj* liší svojí neurčitostí. Neznáme ani jméno dívenky, natož její myšlenky a city. Nevíme nic o jejích zájmech ani zvycích. Neurčité je i místo a čas děje. Prostřednictvím hlediska hlavního hrdiny-pedofila, jehož postava je redukována pouze na tuto úchylku, je nám známa pouze dívčina fyzická podoba.⁶³ Z již citovaného článku Maurice Couturiera *Lolita et la France* se dozvídáme, že nedlouho před napsáním tohoto textu zažil Nabokov bouřlivý vztah s Irinou Guadaniniovou. Ta, ačkoli jí bylo již třicet jedna let a od adolescentní dívky byla dosti věkově vzdálená, se stala pravděpodobnou inspirací pro napsání povídky, kterou Nabokov zprvu považoval za pouhý „odpad v průběhu práce na *Lolitě*.“⁶⁴

4.5 Lolita

Protože je anglicky psaný román *Lolita* z roku 1955 Nabokovovým nejznámějším dílem, shrneme jeho děj jen velmi stručně. Kniha se skládá z předmluvy fiktivní postavy Johna Raye, dvou částí, a autorova doslovu. Je zповědí hlavního hrdiny Humberta Humberta, který je ve vězení za vraždu. V první kapitole knihy je čtenář seznámen s Humbertovou dětskou láskou, třináctiletou Annabel Leighovou, která podlehla tyfu na ostrově Korfu dříve, než stihli s Humbertem svoji lásku naplnit. Ten označoval setkání s Annabel za „trhlinu, která se potom táhla celým jeho životem“⁶⁵ a je přesvědčen, že „jistým magickým a osudovým způsobem byla Lolita počata s Annabel.“⁶⁶ Ztrátu Annabel se Humbertovi podařilo překonat teprve o čtyřiaadvacet let později, kdy si ji převtělil v Lolitu. Ta splňuje všechny náležitosti pro označení „nymfička“, zmíněné v jiné části této práce, včetně „směsice něžně snivé dětskosti a jakési zneklidňující vulgarity.“⁶⁷ S Lolitou se Humbert setkal ve východoamerickém městečku Ramsdale, do kterého se dostal po svém nevydařeném manželství. Humbert, původem Evropan, jehož mateřským jazykem je francouzština, si pronajímá pokoj v domě Charlotty Hazeové. Není z něho příliš nadšen, ale právě v okamžiku, kdy se rozhodne dům opustit, spatří

⁶² NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Čaroděj*, op. cit. s. 9-10.

⁶³ ENGELKING, Leszek. *Vladimír Nabokov - podivuhodný podvodník*, s. 99.

⁶⁴ NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Čaroděj*, s. 9-10.

⁶⁵ NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Lolita*, s. 21.

⁶⁶ Tamtéž, s. 21.

⁶⁷ Tamtéž, s. 55.

Charlottinu dceru Dolores, do níž se zamiluje. Jeho život od toho okamžiku ovládá touha být dívce nablízku. Začíná si také vést deník. Ačkoli Humbert Charlottou opovrhne, nakonec se s ní ožení. Snaží se tak získat volný přístup ke své nevlastní dceři. Charlotta se ale Lolity snaží všemožnými způsoby zbavit. Nakonec se rozhodne poslat ji do internátní školy. Toto rozhodnutí Humberta vyprovokuje k myšlenkám na Charlottinu vraždu. Nakonec k ní ale přistupovat nemusí, protože paní Hazeová objevila Humbertův deník, tím odhalila jeho city k Lolitě a v rozčilení vyběhla před dům, kde ji srazilo auto. Humbert využívá situace, Lolitu, která je na táboře, vyzvedne a začíná s ní cestovat po Spojených státech. Po první společně strávené noci se ráno Lolita Humbertovi svěří se svými sexuálními zkušenostmi. V pohlavním styku však Lolita vidí pouhou hru. Humbert dospívá k názoru, že dívku, o jejíž neposkvrněnosti a nevinnosti nikdy předtím nepochyboval, zkazily mravy tehdejší mládeže. Ale „hravá děvenka,“⁶⁸ jak Lolitu Humbert po své zkušenosti nazval, byla ve skutečnosti jen dítětem, které zatím nedokázalo pochopit, v čem spočívá plné prožívání tělesné lásky. Toto ráno tedy Humbert, předstírající naprostou naivitu a nezkušenost, nechává Lolitu dělat s ním vše, co uzná za vhodné. Touto „hrou,“ jejíž dopad nedokázala Lolita dopředu odhadnout, si uvázala na krk slovy Václava Jamka, který k románu napsal doslov, „složitě, vlhké a značně nechutné břímě,“⁶⁹ tedy Humberta Humberta. Po Spojených státech putují dva roky. Během této doby Lolita, připoutaná k Humbertovi, slouží k uspokojení jeho deviantní touhy. Ze svého nevlastního otce ale zároveň udělá otroka, který je ochoten jí platit stále se zvyšující kapesné. Rok zůstávají v Beardsley, kde Lolita chodí do školy. Později Humbertovi utíká s jiným mužem, Quiltyem. Po neúspěšné snaze oba vystopovat dostává Humbert po třech letech dopis, v němž ho vdaná, těhotná Lolita žádá o peníze. Když svoji Lolitu znovu spatří, zjišťuje, že před ním stojí dospělá Dolly Schillerová. Přes tuto změnu k ní ale Humbert nepřestává cítit lásku. Dolly ale Humbertovu nabídku ke společnému životu odmítá, přijímá pouze peníze a nechává Humberta odjet. Quiltyho, se kterým mu Lolita utekla, zavraždí, a poté je zatčen za dopravní přestupek. Po dokončení své zpovědi umírá ve vězení na koronární trombózu. Nedlouho po něm umírá při porodu i Lolita.

⁶⁸ Tamtéž, s. 158.

⁶⁹ NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Lolita*. Praha: Odeon, 1991, s. 348.

4.6 Dospívající dívky v Nabokovově díle

Nabokov téma románu *Lolita* označuje za „jeho citovému životu zcela cizí, mimořádně vzdálené,“ a proto mu také působilo „zvláštní radost, když mohl využívat svých kombinačních schopností k dosažení co nejrealističtějšího výsledného dojmu.“⁷⁰ Popírá jakékoli osobní pojítko mezi hrdiny svých knih a sebou samým. Také postava *Lolity* prý vznikla z autorovy představivosti, aniž by se s podobnou dívkou dříve setkal. V Nabokovově doslovu se dozvídáme, že „počáteční chvění inspirace“⁷¹ pro napsání *Lolity* přišlo roku 1939 nebo počátkem roku následujícího, kdy si v Paříži v době své nemoci přečetl článek o šimpanzovi v Jardin des Plantes, který uhlem nakreslil mříže své klece. Pomocí jakých myšlenkových asociací se ale šimpanz, kreslící uhlem svoji klec, může stát předlohou pro román o zakázané touze po nezletilé dívce? Leszek Engelking v tomto případě upozorňuje na paralelu mezi šimpanzovou kresbou mříží klece a kresbou klece Humbertovy, kterou román *Lolita* je.⁷² Ze článku Nabokovova životopisce Michaela Juliara⁷³ se ale dozvídáme, že článků s fotografiemi opic, kterým se podařilo vyfotografovat (a nikoli nakreslit uhlem) svoji vlastní klec, bylo hned několik. První z nich vyšel roku 1938, a zbylé dva v letech 1942 a 1949. Všechny byly publikovány ve Spojených státech. Pokud se tedy Nabokov skutečně inspiroval některým z těchto článků, musel to být ten z roku 1938, protože předchůdkyně *Lolity*, povídka *Čaroděj*, nebo jak jsme již zmiňovali dříve „odpad práce na *Lolitě*“, vznikla roku 1939. Opice z tohoto článku však nežila v Jardin des Plantes, ale v berlínské zoologické zahradě. Stephen Smith, autor dokumentu BBC, věnovanému Nabokovově životě a *Lolitě*,⁷⁴ ale upozorňuje na spojitost spisovatelových děl a jeho potřeby návratu do minulosti, čímž naráží na Nabokovovu výše uvedenou ztracenou dětskou lásku. V témže dokumentu také anglický spisovatel Martin Amis potvrzuje, že častý výskyt vztahů mezi zralým mužem a dospívající dívkou v Nabokovových dílech, jako je kromě *Lolity* a *Čaroděje* například *Smích ve tmě*, nevyhnutelně vyvolává diskuse o autorově osobním postoji k tématu. Podle Amise si ale zla v podobě cizoložství a perverze, o němž velké množství Nabokovových knih vypráví, není nikdo vědom lépe než jejich autor sám. Proto lze o vlivu autorových životních zkušeností na dílo pouze spekulovat.

⁷⁰ ENGELKING, Leszek. *Vladimir Nabokov - podivuhodný podvodník*, s. 111.

⁷¹ NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Lolita*. Praha a Litomyšl: Paseka, 2013, s. 361.

⁷² ENGELKING, Leszek. *Vladimir Nabokov - podivuhodný podvodník*, s. 107.

⁷³ JULIAR, Michael. *The Inspiration for Lolita* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/apepics.htm>

⁷⁴ SMITH, Stephen a Emma BOSWELL. *How Do You Solve a Problem Like Lolita?* [online]. 2009 [cit. 2015-07-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HdvJOJTUvQk>

4.7 Inspirace Lewisem Carrollem

Jak jsme již zmínili, ve dvacátých letech přeložil Nabokov *Alenku v říši divů* Charlese Lutwidga Dodgsona, známého spíše pod pseudonymem Lewis Carroll. V dokumentu Joanne Morganové *The Lolita Riddle*⁷⁵ se dozvídáme, že se Nabokov o jeho dílo zajímal už během svých studií v Cambridgi. V rozhovoru z roku 1966 spisovatel prozradil, že Carrollovi říká „Lewis Carroll Carroll, protože právě on byl prvním Humbertem Humbertem.“ Naráží tím na spisovatelův vztah k Alice Pleasance Liddelové, které byly v době seznámení s Carrollem pouhé čtyři roky. Právě Alice se stala předlohou pro postavu *Alenky v říši divů*. Carroll byl také známým fotografem, který proslul svými portréty polonahých dětí, zvláště dívek. Z roku 1858 pochází fotografie tehdy šestileté Alice, která pózuje, na svůj věk velmi vyzývavě, v roztrhaných šatech s odhalenými rameny. Odraz Carrollova příběhu najdeme i v *Lolitě*, když během dívčiny a Humbertovy první společné noci začne na hrdinovy myšlenky působit „vánek z kraje divů.“⁷⁶

4.8 Nejednoznačnost Lolitina pohlaví

V promyšlené kompozici románu se skrývá mnoho významů. Jeden z nich je vyjádřen neustále se opakujícím číslem 342.⁷⁷ V domě číslo 342 Hazeovi bydlí, a i Humbert s Lolitou jsou ubytováni v hotelovém pokoji s číslem 342. Číslo je odvozeno od Nabokovova data narození. Ačkoli se narodil Nabokov ve skutečnosti 22. dubna, narozeniny raději slavil o den později, stejně jako Shirley Templeová⁷⁸ a William Shakespeare. Joanne Morganová nachází spojitost mezi Shakespearovými dramaty, ve kterých se často objevují ženy, převlékající se za muže, a *Lolitou*. Upozorňuje také na nejednoznačnost skutečného pohlaví hlavní postavy Lolity, která má „nádherná chlapecká kolena.“⁷⁹ Dále se v románu objevuje věta, kdy Humbert oslovuje Lolitu „mon petit“ místo „ma petite.“⁸⁰ V dokumentu Joanne Morganové se také dozvídáme se o incestním vztahu mladého Vladimíra se svým strýcem, diplomatem s pedofilními sklony, Vasiliyem Ivanovichem Rukavishnikovem. Ten svého synovce, kterému často nosil dárky, sexuálně obtěžoval. Nabízí se proto možná interpretace, podle níž by postava Lolity mohla představovat mladého Nabokova, zneužívaného svým strýcem. Nabokov ale vliv

⁷⁵ MORGAN, Joanne. *The Lolita Riddle* [online]. 2010 [cit. 2015-07-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=spTUa41pzoY>

⁷⁶ NABOKOV, Vladimir Vladimirovič. *Lolita*, s. 156.

⁷⁷ Tamtéž.

⁷⁸ Americká dětská filmová hvězda 30. a 40. let.

⁷⁹ NABOKOV, Vladimir Vladimirovič. *Lolita*, s. 144.

⁸⁰ Tamtéž, 285. Humbert oslovuje Lolitu „můj malý“ místo „moje malá.“

svých neuvědomovaných procesů na dílo odmítal a zakladatele psychoanalýzy Sigmunda Freuda si vážil pro údajnou komičnost jeho prací. Václav Jamek ve svém doslovu k románu *Lolita* poznamenává, že toto „předvádění obsahů vlastního vědomí či nevědomí“ Nabokovovu hrdost uráží. Zdůrazňuje především význam autorovy „tvůrčí inteligence,“ která dominuje a na kterou Nabokov spoléhá.⁸¹

⁸¹ NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Lolita*. Praha: Odeon, 1991, s. 343-344.

5. Lolita a Gainsbourgovo dílo

Až na několik výjimek se v celém Gainsbourgově díle, včetně filmových scénářů, setkáváme s ženami. Navzdory autorově misogynii, kterou jsme již zmiňovali, se v jeho šansonech opakovaně odráží představa ideální ženské postavy, která je však v reálném životě nedosažitelná. Tyto postavy označuje Gainsbourg stejně jako Humbert Humbert – „nymfíčky,“ případně „lolity.“ Gainsbourgovo pojetí těchto pojmů jsme se již přiblížit snažili. Uvedeme nicméně ještě jednu šansoniérovu definici „lolit“, které se v jeho šansonech objevují:

„Mé lolity jsou vždy nesmírně čisté dívky. Mohou být svůdkyněmi, ale zůstávají panenské. Svůdnosti, která z nich vyzařuje a která je jim vlastní jsou si vědomy, stejně jako její zhoubné moci.“⁸²

V poslední části naší práce se tedy pokusíme o představení a analýzu těch Gainsbourgových děl, ve kterých je podle našeho názoru autorovo zaměření na tyto ženské postavy nejpatrnější. Kromě šansonů zmíníme i podobně zaměřené Gainsbourgovy filmy, mezi které řadíme *Je t'aime moi non plus* (1975), *Charlotte For Ever* (1986) a *Stan The Flasher* (1989).

Originální text šansonů jsme doplnili o vlastní překlad. Začneme náš rozbor skladbou z roku 1969, na níž je Gainsbourgova inspirace Nabokovem nejzřetelnější:

5.1 Jane B.⁸³

Signalement	Popis osoby
Yeux bleus, cheveux châtain	Modré oči, kaštanové vlasy
Jane B.	Jane B.
Anglaise de sexe féminin	Angličanka ženského pohlaví
Age, entre vingt et vingt et un	Věk mezi dvaceti a jedenadvaceti
Apprend le dessin	Učí se kreslit
Domiciliée chez ses parents	Ubytovaná u svých rodičů
Yeux bleus, cheveux châtain	Modré oči, kaštanové vlasy

⁸² PERCIOT, Jacques. *Gainsbourg sur parole*, s. 53.

« Mes lolitas sont toujours des pisseuses d'une extrême pureté. Elles peuvent être allumeuses mais restent virginales. Elles ont une aura de séduction qui leur est propre ainsi que la conscience de ce pouvoir maléfique. » Sexistické označení ženy *pisseuse* jsme záměrně přeložili neutrálním výrazem.

⁸³ GAINSBURG, Serge. *Mon propre rôle II: Les chansons de Serge Gainsbourg*. Paris: Gallimard, 2009, s. 19.

Jane B.
Teint pâle le nez aquilin
Portée disparue ce matin
A cinq heures moins vingt

Yeux bleus, cheveux châains

Jane B.
Tu dors au bord du chemin
Le couteau de ton assassin
Au creux de tes reins

Jane B.
Bledá plet' orlí nos
Nezvěstná od dnešního rána
Čtyř hodin čtyřiceti minut

Modré oči, kaštanové vlasy

Jane B.
Spíš na kraji cesty
Nůž tvého vraha
V prohlubni tvých zad

Jak už název šansonu napovídá, do středu pozornosti umístil Gainsbourg svoji „lolitu“, Jane Birkinovou, která je také interpretkou této skladby. Birkinová je také paralelou ke ztracené Dolores Hazeové, kterou touží Humbert Humbert najít, což dokládá níže uvedená báseň. Tu zde citujeme pouze částečně, protože uvedení jejího celého znění nepovažujeme za pro náš rozbor nezbytné.⁸⁴ Jak jsme již zmínili na jiném místě, Gainsbourg chtěl tuto Nabokovovu báseň zhudebnit, což autor *Lolity* odmítl. O několik let později napsal tedy Gainsbourg svoji vlastní verzi, kterou hudebně doprovází Chopinovo Preludium č. 4. Gainsbourgovým záměrem je chlapecké znění ženina hlasu.⁸⁵ Ten je při zpěvu na hranici hlasu ženského a hlasu chóristy, zpívajícího duchovní píseň. To dodává básni určitou nadpřirozenost a z opěvované ženy, „lolity“, dělá postavu mytickou.

Věnujme teď pozornost rozdílům mezi skladbou Nabokovovou a Gainsbourgovou. V románu *Lolita* báseň obsahuje v celkem třináct strof po čtyřech verších, zatímco *Jane B.* má strofy jen tři. Na počátku obou básní je nám velmi úsečně popisován vzhled ztracených dívek. V Gainsbourgově verzi se však tento popis rozšiřuje – kromě barvy očí a vlasů známe i odstín dívčiny pleti a tvar jejího nosu. Největší důraz je kladen právě na její modré oči a kaštanové

⁸⁴ NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Lolita*, op. cit. s. 299-300.

Vlasy: plavé. Rty: jak růžička.
Věk pět tisíc tři sta dní má dnes.
Profese: žádná, nebo „hvězdička.“

Kde se skrýváš, Hazeová Dolores?
Pročpak se skrýváš? V čem je háček?
[...]
Lolita, qu'ai-je fait de ta vie?
Umírá umírá Hazeová Lolita,
[...]

(Lolito, co jsem to s tvým životem udělal?)

⁸⁵ PERRIN, Ludovic. *Gainsbarre: les secrets de toutes ses chansons, 1971-1991*. Paris: Hors Collection, 2012, s. 152.

vlasý Jane B., jejíž jméno se po odpovídajícím verši opakuje jako mantra. V první strofě se také dozvídáme dívčinu národnost – Jane B. je Angličanka. Cizí původ je typickým rysem Gainsbourgových partnerek. Za všechny můžeme jmenovat Bambou, jejíž matka byla Číňanka. Navzdory nejednoznačnosti hlasové interpretace je nám jasně sděleno, že hledaná osoba je pohlaví ženského. Na rozdíl od Nabokovovy Lolity, které je 5 300 dní, což odpovídá dívce v přibližném věku čtrnácti až patnácti let, Jane B. je už dvacet jedna let. Podle Humbertovy definice mohou být výrazem „nymfička“ označeny pouze dívky do čtrnácti let, Jane B. by tedy tomuto kritériu neodpovídala. Gainsbourgovo pojetí ale patrně není tak přísně věkově omezeno. Přesto ale postava působí dětsky – učí se kreslit a bydlí u svých rodičů. Od rána je však nezvěstná, proto je nám tak důkladně popisována. Ve třetí strofě ale přichází zlom – dívka leží zavražděná na okraji cesty. O Lolitině smrti ve své básni mluví i Humbert Humbert.

5.2 Cha cha cha du loup⁸⁶

Connais-tu l'histoire qu'm'racontait ma nounou
C'est une belle histoire que j'écoutais sur ses genoux

Si le cœur t'en dit ma jolie
Écoute-moi j'vais te la dire à mi-voix

Il était une fille douce et tendre comme toi
Tout aussi gentille se promenait dans les bois

Et voilà soudain
Qu'en chemin
Elle aperçoit
Le grand méchant loup
Aux abois

Hou hou hou cha cha cha du loup

Tu es encore à l'âge où les filles ont peur de nous

Vlkova cha-cha-cha

Znáš příběh, který mi vyprávěla má chůva
Je to krásný příběh, který jsem poslouchal
na jejím klíně

Jestli máš chuť, má krásko
Poslouchej, polohlasně ti ho řeknu

Byla jedna dívka sladká a něžná jako ty
A také milá, procházela se v lese

A znenadání
Na cestě
Spatřila
Velkého zlého uštvaného
Vlka

Hú hú hú vlkova cha-cha-cha

Jsi ještě ve věku kdy z nás mají dívky
strach

⁸⁶ GAINSBURG, Serge. *Mon propre rôle I: Les chansons de Serge Gainsbourg*. Paris: Gallimard, 2009, s. 112-113.

Tu es bien trop sage pour venir sur mes genoux	Jsi moc slušná než abys šla na můj klín
Mais je t'aime bien	Ale já tě mám rád
Ne crains rien	Ničeho se neboj
Approche-toi	Pojď blíž
Je ne te mangerai pas	Já tě nesním
Ne sois pas cruelle viens dans mes bras ma jolie	Nebud' krutá, pojď do mé náruče, má krásko
Viens plus près ma belle et ne tremble pas ainsi	Pojď blíž, má krásko, a netřes se tak
Je ne te ferai aucun mal je ne suis pas	Nic zlého ti neudělám, nejsem
Le grand méchant loup aux abois	Velký zlý uštvaný vlk

O Gainsbourgově okouzlení pohádkami jsme se zmínili již v jeho životopise. *Vlkova cha-cha-cha* vznikla roku 1959 pro potřeby filmu *Les Loups dans la bergerie (Vlci v ovčíně)* režiséra Hervého Brombergera. Motiv vlka ale není v Gainsbourgových šansonech ojedinělý – za všechny můžeme jmenovat *Ce grand méchant vous (Ten velký zlý vy)*. Vlk ale ve skutečnosti reprezentuje muže. Ten dívce začíná vyprávět pohádku, jejíž jméno zde není uvedeno, ale nesporně se jedná o *Červenou Karkulku*. Nejprve se zdá, že dívce dává na výběr, zda chce pohádku slyšet, přičemž ji oslovuje „má krásko,“ což je v případě malé dívenky zvláštní. Jedná se tedy pravděpodobně o dívku starší. Té polohlasně, v Gainsbourgově interpretaci šansonu i milým, ale přesvědčivým hlasem, začíná příběh vyprávět.

Červená Karkulka, sladká, něžná a milá dívka, stejně jako vypravěčova posluchačka, se procházela v lese. Gainsbourg tedy přirovnává Červenou Karkulku k dívce, k níž mluví. Karkulka v lese znenadání uvidí vlka, který je sice velký a zlý, ale je také uštvaný, tudíž pro dívku zcela neškodný. Dívenka se tedy vlka bát nemusí, a strach nemusí mít ani z vypravěče. Po refrénu, připomínajícímu vytí vlka, se muž pokouší dívenku zmást svým nejasným vyjadřováním – ačkoli je podle něj příliš slušná, než aby šla na jeho klín, a ví, že má ve svém věku ještě z mužů strach, snaží se ji přesvědčit o své lásce. Dívenku ujišťuje, že ji nesní, ale přikazuje jí, aby se k němu přiblížila. Vzápětí se v dívence pokusí probudit pocity viny („nebud' krutá“), aby ji přinutil jít do jeho náruče. Výraz „vzít někoho do náruče“ nebo „jít do něčí náruče“ však v sobě může skrývat výzvu k intimnímu sblížení. Dívka se ale muže bojí, třese se. Proto dívku muž ujišťuje, že jí nic neudělá, a svoji vlčí podstatu popírá.

Pohádkový motiv vlka se objevuje i v Nabokovově *Čaroději*, kdy si hlavní hrdina po smrti nemilované manželky spokojeně, jakožto „samotářský vlk“ nasazoval „babiččin čepec.“⁸⁷ Stejně jako v Gainsbourgově šansonu, také v pohádce bratří Grimmů působí na Karkulku vlk velmi přátelsky a krotce. Proto se ho dívka, na rozdíl od Gainsbourgovy posluchačky, vůbec nebojí a se zlým vlkem bezelstně komunikuje. Ten si přitom ale myslí: „To mládě by bylo dobrá pochoutka. Jistě lepší, než ta stará.“⁸⁸ Onou „starou“ je nepochybně myšlena Karkulčina babička. Další možnou interpretací ale je vlkova (tedy mužova) touha po velmi mladé, nevinné a nezralé dívce, která naplňuje Gainsbourgovu představu estetické dokonalosti. Možná i proto žena-dítě vystřídala přibližně každých deset let po šansoniérově boku „tu starou.“

Bruno Bettelheim ve své analýze pohádky⁸⁹ poznamenává, že právě vlci, působící na člověka nejpříjemněji, jsou těmi nejnebezpečnějšími. Z analýzy se také dozvídáme, že v Perraultově verzi pohádky dochází k tomu, že Karkulka vlka poslechne a neprozřetelně si k němu lehne do postele. Vlka ji ujišťuje, že má tak velké ruce, aby ji mohl lépe obejmout. K sežráním Karkulky však dochází tedy teprve poté, co se s ní vlk vyspí. Proto je podle Bettelheima skutečným nebezpečím, které dívce hrozí, její rodící se sexualita (která se odráží i v červené barvě dívčiny karkulky). Na tu ale není dívka citově připravena. Ve stejné situaci se nachází i Nabokovova postava Lolity, která navzdory svým sexuálním zkušenostem podstatu fyzické lásky nechápe.

5.3 Histoire de Melody Nelson

Nejprve nepříliš známá Gainsbourgova „popová symfonická báseň“ *Histoire de Melody Nelson (Příběh Melody Nelsonové)* vychází roku 1971. Představuje jedno z nejpracovitějších šansoniérových děl. Mezinárodnímu uznání se mu ale dostalo až později.

V centru příběhu stojí dospívající dívka Melody Nelsonová. S tou se vypravěč seznámí, když autem přijede na bližší nespecifikované, opuštěné a nebezpečné místo. Náhle ztratí kontrolu nad řízením a srazí neznámou dívku, která jela na kole. V této chvíli se vypravěč dozví, že se dívka jmenuje Melody Nelsonová. Její postava nemluví, omezuje se právě jen na sdělení svého jména, které v průběhu děje často opakuje. Setkáváme se tedy především s monologem

⁸⁷ NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Čaroděj*, s. 45.

⁸⁸ GRIMM, Jacob Ludwig Karl. *Nejkrásnější pohádky bratří Grimmů*. Praha: Egmont, 1993, s. 60.

⁸⁹ BETTELHEIM, Bruno a traduit de l'américain par Théo CARLIER. *Psychanalyse des contes de fées*. Paris: Robert Laffont, 1976, s. 254-277.

vypravěče. Melody Nelson má od přírody červené vlasy. Tato vlastnost se zdá být na začátku příběhu zdůrazněna. Následuje *Ballade de Melody Nelson*⁹⁰:

Ballade de Melody Nelson

Ça c'est l'histoire
De Melody Nelson
Qu'à part moi-même personne
N'a jamais prise dans ses bras
Ça vous étonne
Mais c'est comme ça

Elle avait de l'amour
Pauvre Melody Nelson
Ouais, elle en avait des tonnes
Mais ses jours étaient comptés
Quatorze automnes
Et quinze étés

Un petit animal
Que cette Melody Nelson
Une adorable garçonne
Et si délicieuse enfant
Que je n'ai con-
Nue qu'un instant

Oh! Ma Melody
Ma Melody Nelson
Aimable petite conne
Tu étais la condition
Sine qua non
De ma raison

Balada o Melody Nelsonové

Toto je příběh
Melody Nelsonové
Kterou nikdo kromě mě
Nevzal nikdy do náruče
Udivuje vás to
Ale je to tak

Měla lásku
Chudák Melody Nelsonová
Jo, měla jí tuny
Ale její dny byly sečteny
Čtrnáct podzimů
A patnáct let

Zvířátko
Melody Nelsonová
Rozkošný kluk v sukních
A tak roztomilé dítě
Které jsem neznal
Déle než okamžik

Ó! Má Melody
Má Melody Nelsonová
Milá malá blbko
Byla jsi nevyhnutelnou
Podmínkou
Mého rozumu

Balada o Melody Nelsonové, ačkoli není skladbou úvodní, daný příběh představuje. V každé strofě se objevuje dívčino jméno, které tvoří nejdůležitější prvek skladby. Postava

⁹⁰ GAINSBURG, Serge. *Mon propre rôle I: Les chansons de Serge Gainsbourg*. op. cit. s. 224-225.

Melody Nelsonové, jejíž interpretkou je Jane Birkinová, se do vyprávění příběhu zapojuje právě jen opakováním svého jména. Dozvídáme se, že Melody byla panna, jejímž prvním milencem byl právě vypravěč. Na nedostatek lásky si ale nemohla stěžovat – „měla jí tuny,“ ale zemřela ve velmi mladém věku patnácti let. To tedy Gainsbourg prozrazuje již na začátku příběhu. Tvrzení, že „její dny byly sečteny“ svědčí o určité osudové předurčenosti dívčiny smrti. Dále označuje Gainsbourg Melody Nelsonovou za „zvířátko.“ Je Melody Nelson roztomilá, nebo má tento výraz poukazovat na její naivitu a hloupost? Oslovení „milá malá blbko,“ které nacházíme v poslední strofě, je podle našeho názoru dokladem obojího. Odráží se v něm také Gainsbourgová misogynie, která je pro autora typická. Označení „rozkošný kluk v sukních,“ které jsme v našem překladu uvedli, není přesné. Výraz „garçonne“ bezesporu označuje dívku androgynního typu, se kterou se v Gainsbourgových dílech často setkáváme. Nejlepším dokladem je film *Je t'aime moi non plus* (1975). Zvláštní je i rozdělení dvou posledních veršů třetí strofy, kdy z původního slova „connue“ vznikají slova „con,“ neboli „blbec,“ a „nue,“ tedy „nahá.“ V další strofě se dozvídáme, že byla Melody „nevyhnutelnou podmínkou“ vypravěčova rozumu. Lisou Gasquetová⁹¹ podotýká, že se v těchto slovech odráží pomalá ztráta mužova rozumu. Také upozorňuje na jeho lpění na dívčině panenství. To je patrné na skladbě *Ah! Melody*⁹², z níž uvádíme jen příslušné verše:

L'amour tu ne sais pas ce que c'est	Nevíš, co je láska
Tu me l'as dit	Říkala jsi mi to
Mais tout c'que tu dis est-il vrai?	Ale je vše, co říkáš, pravda?
[...]	
Si tu m'as menti j'en ferai	Jestli jsi mi lhala
Une maladie	Těžce to ponesu
Je n'sais pas c'que je te ferai	Nevím, co ti udělám

Následně muž odvádí Melody Nelsonovou do hotelu, jehož chodby jsou „zdobeny uměleckými díly z bronzu, pozlacenými anděly, Afroditami a Salomé.“⁹³ Jistě není náhodou, že při popisu místa, na němž dojde k prvnímu milostnému styku mezi vypravěčem a Melody,

⁹¹ GASQUET, Lisou. *Gainsbourg en vers et contre tout*, op.cit. s. 185-194.

⁹² GAINSBURG, Serge. *Mon propre rôle I: Les chansons de Serge Gainsbourg*, op. cit. s. 228.

⁹³ Tamtéž, s. 229. « décorés de bronzes baroques, d'anges dorés/ D'Aphrodites et de Salomé. »

uvádí Gainsbourg právě bohyni lásky Afroditu a Salomé⁹⁴, dceru Herodiady. Na rozdíl od Gainsbourgových pozdějších počinů se *Příběh Melody Nelsonové* vyznačuje četnými nepřímými výrazy. Přes erotický nádech, který celým dějem prostupuje, nenalezneme v této popové symfonické básni ani náznak vulgarity. Touto vlastností stojí v opozici Gainsbourgovu poslednímu podobnému příběhu *You're under arrest* z roku 1987. Implicitnost popisu intimních scén v je zřetelná na následující strofě⁹⁵:

Entre ces esclaves nus taillés dans l'ébène	Mezi těmi nahými otroky vyřezanými do ebenu
Qui seront les témoins muets de cette scène	Kteří budou němými svědky této scény
Tandis que là-haut un miroir nous réfléchit,	Zatímco nás tam nahoře odráží zrcadlo
Lentement j'enlace Melody	Pomalu svírám Melody

Výraz „tato scéna“ označuje intimní sblížení hlavních hrdinů. Je paralelou k mnohem otevřenějšímu výrazu z alba *You're under arrest*.⁹⁶

Později si Melody usmyslí, že by chtěla znovu vidět nebe v Sunderlandu na severu Anglie, odkud mimo jiné také pochází Gainsbourgova partnerka Birkinová. Letadlo má ale nehodu a Melody umírá.

Kromě Nabokovovy *Lolity* byly Gainsbourgovou inspirací pro vytvoření postavy Melody Nelsonové filmy, ve kterých se Birkinová objevovala jako dítě.⁹⁷ Na přebalu alba *Histoire de Melody Nelson* vidíme Birkinovou s krátkými vlasy. V rukou tiskne plyšovou opici. V jejím pohledu vidí Darran Anderson⁹⁸ směs čistoty, prostopášnosti, strachu a zvědavosti. Zároveň ale upozorňuje, že postava Melody Nelsonové není v daném příběhu určující. Během bližší neurčeného rozhovoru Gainsbourg údajně uvedl, že ho nezajímá Lolita, tedy malá hloupá holka, ale Humbert Humbert. Zároveň ale Anderson nachází paralelu mezi jmény Melody a Lolita – oběma je připisována v Gainsbourgově básni i v Nabokovově románu velká důležitost, která se projevuje neustálým opakováním jména „Melody“ u Gainsbourga a dlouhým zamyšlením nad jménem „Lolita“ v první kapitole Nabokovova románu. Gainsbourg

⁹⁴ Salomé svým tancem okouzila krále Heroda natolik, že se zavázal splnit jí každé přání. Její matka Herodiada jí poradila, ať si přeje hlavu Jana Křtitele. Herodovi nezbylo než slib splnit.

⁹⁵ Tamtéž, s. 229.

⁹⁶ GAINSBOURG, Serge. *Mon propre rôle II: Les chansons de Serge Gainsbourg*, op. cit. s. 267.

Zde Gainsbourg intimní scénu označuje velmi otevřeně výrazem « Je la fuck. »

⁹⁷ PERRIN, Ludovic. *Gainsbarre: les secrets de toutes ses chansons, 1971-1991*, op. cit. s. 12.

⁹⁸ ANDERSON, Darran. *Histoire de Melody Nelson*. London: Bloomsbury Academic, 2013, s. 46-49.

prohlašuje, že Melody je ve skutečnosti Birkinová. Její druhé jméno je velmi podobné jménu její postavy – Malory. Anderson však v *Příběhu Melody Nelsonové* nevidí příběh o patnáctileté nymfěnce, o které se příliš informací za celý děj nedozvídáme, ale příběh zralého muže, kterého pronásledují jeho fantazie a obsese.

5.4 L'Homme à tête de chou (Muž s hlavou z kapusty)

Hlavní hrdina příběhu, který si říká Muž s hlavou z kapusty, se představuje jako „moitié légume moitié mec.“⁹⁹ Pro jeho postavu se stala předlohou socha Clauda Lalanna, která reprezentuje sedícího muže s kapustou místo hlavy.¹⁰⁰ *Muž s hlavou z kapusty* je po *Příběhu Melody Nelsonové* Gainsbourgovou druhou popovou symfonickou básní. Pochází z roku 1976. Ženskou postavu Melody ale v tomto případě nahradila Marilou.

S Marilou se vypravěč seznámil v kadeřnictví, kde dívka pracuje. Téhož dne večer se schází. Již na začátku příběhu se dozvídáme, že je muž bulvárním novinářem, kterého Marilou finančně zruinovala, a navíc kvůli ní přišel o práci. Dále se dozvídáme, že je Marilou nymfomanka a vypravěče podvádí. To muže šokuje. Navíc mu Marilou nadává, přičemž používá výrazy jako *un vieux*, *un con* nebo *un pédale*. Muž tato oslovení dívce oplácí výrazy *une chienne*, *une pauvre idiote* nebo *une petite gueuse*. Vypravěč však dívčina vulgární oslovení jeho osoby velmi těžce nese, a proto se mu jednoho dne začnou měnit uši v kapustu.

Následující verše pochází ze skladby *Variations sur Marilou (Variace na Marilou)*¹⁰¹:

Tout en jouant avec son zip	Hrající si se zipem
A entrebâiller ses Levis	Aby rozepla své Levisky
Dans son regard absent et son iris	V jejím nepřítomném pohledu a její absintové
Absinthe dis-je je lis le vice	Duhovce říkám, že čtu neřest
De Baby Doll	Baby Doll
Et je pense à Lewis	A myslím na Lewise
Caroll	Carolla

⁹⁹ GAINSBORG, Serge. *Mon propre rôle I: Les chansons de Serge Gainsbourg*, op. cit. s. 273. Je „napůl zeleninou, napůl chlapem.“

¹⁰⁰ PERRIN, Ludovic. *Gainsbarre: les secrets de toutes ses chansons, 1971-1991*, op. cit. s. 58.

¹⁰¹ GAINSBORG, Serge. *Mon propre rôle I: Les chansons de Serge Gainsbourg*, op. cit. s. 288.

Ve *Variacích na Marilou* se jméno Lewise Carrola objevuje opakovaně, stejně jako jméno jeho díla *Alenka v říši divů*. Protože jde o nejrozsáhlejší skladbu z tohoto alba, uvádíme pouze její část. Ústředním tématem je Marilou, která se uspokojuje. Muž s hlavou z kapusty ji pozoruje, a navzdory výše zmíněným hrubým výrazům, kterými Marilou oslovuje, se v tomto textu najednou objevuje oslovení výrazně jemnější – Baby Doll. Tento výraz evokuje malou dívku, panenku, s největší pravděpodobností nevinnou. Je tedy v rozporu se skutečným tématem skladby. Marilou nemá s nevinnou dívkou nic společného. O srovnání s Carrollovým idolem Alice Pleasance Liddelovou tedy nemůže být řeč. Muž s hlavou z kapusty nemůže dívčino počínání snést, a nakonec se odvažuje k její vraždě. K té, jak plyne z následujícího šansonu, použije hasicí přístroj:

Marilou sous la neige¹⁰²

Marilou repose sous la neige
Et je me dis et je me redis
De tous ces dessins d'enfant que n'ai-je
Pu préserver la fraîcheur de l'inédit

De ma Lou en bandes dessinées je
Parcourais les bulles arrondies
Lorsque je me vis exclu de ses jeux
Érotiques j'en fis une maladie

Marilou se sentait prise au piège
Tous droits d' reproduction interdits
Moi naïf j' pensais que me protégeaient
Les droits du copyright opera mundi

Oh ma Lou il fallait que j'abrège
Ton existence c'est ainsi
Que Marilou s'endort sous la neige
Carbonique de l'extincteur d'incendie

Marilou pod sněhem

Marilou odpočívá pod sněhem
A já si říkám znovu a znovu
Ze všech těch dětských kreseb nemohl
Jsem ochránit svěžest neznámého

V komiksech své Lou jsem
Procházel zakulacené bubliny
Zatímco jsem byl vyloučen z jejich
erotických
Her těžce jsem to nesl

Marilou se cítila chycená do pasti
Všechna práva na množení zakázána
Já jsem si naivně myslel že mě chrání
Autorská práva světové opery

Ó má Lou bylo třeba abych ukrátil
Tvoji existenci je to tak
Takže Marilou usíná pod uhličitým
Sněhem z hasicího přístroje

¹⁰² Tamtéž, s. 296.

Pokud bychom neznali kontext, podle znění básně bychom pravděpodobně usoudili, že je Marilou malá dívenka, která si kreslí a čte komiksy. Asi bychom se ani nepozastavovali nad konstatováním vypravěče, v němž sděluje, že mu jsou upřena veškerá práva na rozmnožování. Verš, v němž se dozvídáme, že se Marilou cítila být chycená do pastí navíc evokuje představu, že je někým utiskována – pravděpodobně Mužem s hlavou z kapusty. Tato představa není nepodobná pasti Humberta Humberta, do které chytil Lolitu a tím ji k sobě připoutal. V tomto případě se ale cítí být obětí spíše vypravěč. Marilou neposkvřenou dívkou není – vypravěči nadává, podvádí ho a místo intimnímu sblížení s ním dává přednost autoerotice. Rozčarovaný muž proto nakonec dívku zavraždí.

Oproti Melody Nelsonové, která je skutečně nevinnou a čistou dívkou, je Marilou výrazně smyslnější. Lisou Gasquetová k tomuto rozporu mezi oběma dívkami poznamenává, že zatímco se Melody spíše jeví jako princezna s perlami a diamanty, Marilou by mohla být její sestrou, která chrlí ropuchy a hady.¹⁰³

5.5 You're Under Arrest

Poslední Gainsbourgovou popovou symfonickou básní je *You're Under Arrest* z roku 1987. Dívkou, která se v ní objevuje, je třináctiletá afroamerická dívka Samantha z Bronxu. Ta je popisována jako „la plus noire de peau, de loin la plus lascive.“¹⁰⁴ Vzhledem k tomu, že skladby nepovažujeme za příliš poeticky hodnotné, a pro nadbytečné množství vulgarismů, kvůli kterým se podle našeho názoru ocitá dílo spíše na pomezí podřadné literatury, v naší práci *You're Under Arrest* zmiňovat nebudeme.

5.6 Lemon incest

Název posledního šansonu, který zde uvádíme, je slovní hříčkou – skrývá v sobě slovo „un zeste,“ které označuje citrónovou kůru. Podle textu skladby ale považujeme za důležitější druhý význam názvu – *Citrónový incest*.¹⁰⁵

Incest de citron

Citrónový incest

Lemon incest

Lemon incest

¹⁰³ GASQUET, Lisou. *Gainsbourg en vers et contre tout*, op. cit. s. 212.

¹⁰⁴ GAINSBORG, Serge. *Mon propre rôle II: Les chansons de Serge Gainsbourg*, op. cit. s. 266. Samantha je „nejtmavší pleti, zdaleka nejneucudnější.“

¹⁰⁵ GAINSBORG, Serge. *Mon propre rôle II: Les chansons de Serge Gainsbourg*, op. cit. s. 221.

Je t'aime t'aime je t'aime plus que tout

Papapappa

Naïve comme une toile du NIERDOI SSEAUROU

Tes baisers sont si doux

[...]

L'amour que nous n'f'rons jamais ensemble

Est le plus beau le plus violent

Le plus pur le plus enivrant

Exquise esquisse

Délicieuse enfant

Ma chair et mon sang

Oh mon bébé mon âme

[...]

Miluji tě miluji tě miluji tě nade vše

Tatitatti

Naivní jako obraz NIERDOIA
SSEAUROUA

Tvé polibky jsou tak sladké

Láska kterou nikdy spolu nebudeme dělat

Je ta nejkrásnější ta nejnásilnější

Ta nejčistější ta nejopojnější

Rafinovaný náznak

Roztomilé dítě

Mé maso, má krev

Ó mé děťátko má duše

Gainsbourg se rozhodl svůj text doprovodit Chopinovou etudou č. 3 E dur op. 10 s názvem *Smutek*. Duo zpívá spolu se svojí dcerou Charlottou, které bylo tehdy, tedy v roce 1984, třináct let. Na videoklipu ke skladbě vidíme Gainsbourga s dcerou v jedné velké posteli, přičemž otec má na sobě pouze kalhoty a Charlotta jen košili. V *Citrónovém incestu* tedy dcera sděluje otci, že ho nade vše miluje. Toto tvrzení je umocněno opakujícím se výrazem „papapappa,“ který dívčin vztah k otci zdůrazňuje. Otec vidí, že je dcera naivní „jako obraz Nierdoia Sseauroua.“ Toto slovo je vytvořeno přehozením slabik výrazu „douanier Rousseau,“ tedy „celník Rousseau.“ Všimněme si zvláštního propojení výrazu *faire l'amour*, tedy *milovat se*, doslova *dělat lásku*. Slovo *láska* je ale i podmětem v následujícím verši, v němž se dozvídáme, že incestní láska otce a dcery je tou nejkrásnější a nejčistější. Z verše předchozího ale plyne, že tato láska nebyla a nikdy nebude naplněna. Proto se zachovala i její čistota, ale tato láska v sobě skrývá i násilí. Gainsbourg si je vědom toho, že je Charlotta jeho kreví, oslovuje ji *mé děťátko, má duše*. V první kapitole románu *Lolita* nazývá Humbert Humbert svoji lásku *můj hřích, má duše*,¹⁰⁶ tedy ve francouzštině *mon péché, mon âme*. Zvuková podobnost Humbertova výrazu *péché* a Gainsbourgova *bébé* potvrzuje šansoniérovu inspiraci známým románem.

¹⁰⁶ NABOKOV, Vladimír Vladimirovič. *Lolita*, s. 15.

Citrónový incest vzbudil diskuze o autorově vztahu s dcerou. Gainsbourg ale zdůrazňuje důležitost výše zmíněného verše, ve kterém možnost intimního sblížení vylučuje. Přitom ale společenských norem, které incest považují za tabu, nedbá: „Kašlu na společnost, ale je to má krev.“¹⁰⁷

Svoji dceru tedy respektuje, a z lásky k ní toto společenské pravidlo nepřekračuje, ačkoli je mu mínění ostatních lhostejné. S Nabokovovou *Lolitou* se tento šanson shoduje v tématech incestu a pedofilie. Zatímco má ale Gainsbourg ke své dceři a jejím pocitům úctu, Humbert Humbert svoji nevlastní dceru nerespektuje a nechává se ovládat pouze svojí zvrácenou touhou. Lisou Gasquetová si klade otázku, zda není právě zobrazení společenského tabu nejlepší cestou k tomu, jak na daný problém poukázat a také ho překonat.¹⁰⁸ Poté můžeme v Gainsbourgově díle vnímat i rozměr etický.

5.7 Je t'aime moi non plus

Ačkoli se ve filmu *Je t'aime moi non plus*¹⁰⁹ neobjevuje dívka, kterou bychom mohli označit přímo za „lolitu“, považujeme za důležité tento film v naší práci uvést. Výrazně se v něm odráží Gainsbourgovo chápání ženské krásy a dotýká se i homosexuality, která mu, jak jsme uvedli výše, nebyla zcela cizí.

Film je věnován Gainsbourgovu příteli Borisi Vianovi. Příběh se odehrává v blíže neurčené zemi, snad ve Spojených státech. Popeláře polského původu Krasskeho a Itala Padovana, kteří jezdí se svým žlutým kamionem po různých skládkách, pojí homosexuální láska. Dominantnějším partnerem je v tomto vztahu Krassky, zatímco Padovan působí místy zženštile, ale je také velmi žárlivý a mstivý. Společně se šli občerstvit do restaurace, ve které se seznámili s dívkou Johnny, která se o chod podniku starala. Její roli svěřil Gainsbourg Birkinové. Krasskeho dívka zaujala od první chvíle. Nikoli náhodně dívce říkali Johnny. Její výrazně chlapecká postava bez jakýchkoli ženských tvarů a krátký sestřih vlasů způsobují snadnou zaměnitelnost s mladým mužem. Její tělo vypadá velmi křehce až kostnatě. Podle našeho názoru je Johnny typickým případem onoho výše zmíněného hermafroditního stylu, kdy v sobě osoba ženského pohlaví sjednocuje pohlaví obě.

¹⁰⁷ GASQUET, Lisou. *Gainsbourg en vers et contre tout*, op. cit. s. 78. « Je m'en fous de la société, mais c'est mon sang. »

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 77-78.

¹⁰⁹ GAINSBOURG, Serge. *Je t'aime moi non plus* [film]. Francie, 1975.

Dívka Krasskeho okouzila. O svého současného přítele ztrácí zájem, což Padovan nese velmi těžce. Přes zjevnou vzájemnou přitažlivost mezi Johnny a Krasskym není muž schopen dosáhnout intimního sblížení klasickou cestou – Johnny jakožto žena Krasskeho nepřitahuje. Johnny se tedy začne dobrovolně označovat za chlapce. Pár se několikrát pokusí o homosexuální styk, ale kvůli dívčině bolesti, provázející každý pokus o tělesné obcování, nakonec k ničemu nedojde. Kvůli hlasitému dívčině křiku jsou Johnny a Krassky několikrát vyhozeni z různých hotelů, kde klientela Krasskeho podezřívala, že chce dívku zavraždit. K prvnímu úspěšnému sblížení dochází až na nákladním autě. Padovana žárlivost dovádí až k pokusu o vraždu Johnny. Když se snaží dívku během koupele udusit igelitovým pytle, zasáhne Krassky a dívce zachrání život. Johnny, která od Krasskeho očekává, že ji pomstí, zjišťuje, že se není Krassky schopen citově odpoutat od svého přítele. Pošle ho tedy pryč, čehož vzápětí lituje a snaží se ho přimět k návratu. Krassky s Padovanem však vyráží na cestu.

5.8 Charlotte For Ever

Po rozchodu s Jane Birkinovou dal Gainsbourg své bývalé partnerce Porsche. Ta ho podezřívala, že jí ho dal jen proto, aby v něm přišla o život. Gainsbourga se to velice dotklo.¹¹⁰ Birkinová od Gainsbourga odešla roku 1980 kvůli alkoholismu a hlučnému nočnímu životu svého partnera. Ztráta Birkinové se odráží ve filmu *Charlotte For Ever*¹¹¹ z roku 1986.

Hlavní hrdina, scénárista Stan, nemůže překonat ztrátu své ženy. Ta zemřela během srážky Porsche, které řídil Stan, s kamionem. Stan, který neustále trpí depresemi, tlumí svoji bolest alkoholem a ženami, které do jeho bytu často docházejí. Celý děj se odehrává v ponuré, nostalgické atmosféře, která je umocněná velmi tmavým interiérem Stanova bytu. Stan od smrti své ženy pouze přežívá, jeho postava, kterou ztvárnil sám Gainsbourg, vzbuzuje kromě lítosti i znechucení a odpor. V tomto prostředí, poznamenaném všeobecným rozkladem, žije se Stanem i jeho dcera Charlotta, kterou hraje Gainsbourgová skutečná dcera Charlotte. Za kopii skutečnosti označoval Gainsbourg i tento film.¹¹² Postavu Charlotty charakterizuje jako patnáctiletou „nerozumnou, ale uvážlivou“¹¹³ dívku. Kromě ní se ve filmu objevují i Charlottiny kamarádky, které Stan sexuálně obtěžuje, čemuž se ony samy příliš nebrání. Za

¹¹⁰ AKNIN, Alain-Guy, Philippe CROCCQ a Serge VINCENDET. *Le cinéma de Gainsbourg .. affirmatif!*. Monaco: Rocher, 2007, s. 181.

¹¹¹ GAINSBOURG, Serge. *Charlotte For Ever* [film]. Francie, 1986.

¹¹² PERCIOT, Jacques. *Gainsbourg sur parole*, op. cit. s. 19.

¹¹³ GAINSBOURG, Serge. *Mon propre rôle II: Les chansons de Serge Gainsbourg*, op. cit. s. 244. « pas raisonnable mais raisonnée »

Stanem přichází i prostitutka značně korpulentních tvarů, obdoba Gainsbourgovy bývalé ženy Élisabeth Levitsky. Stanovy vztahy s těmito ženami však postrádají jakoukoli hloubku.

Charlotta, kterou kromě smrti matky trápí i sebedestruktivní a bezohledné chování jejího otce, působí velmi nevinně a tiše. Mluví velmi slabým, téměř neslyšným hlasem. Svoji krásou se vzhledem k napjaté rodinné situaci příliš nezabývá, vědoma si jí ale je. Dokladem jsou scény, během nichž Charlotta tančí v krátkých šatech s povolenými ramínky v koupelně před zrcadlem, ve kterém se zálibně prohlíží. Svého otce obviňuje Charlotta z matčiny vraždy, což Stana dovádí k šílenství. Kvůli nevyzpytatelnému chování svého otce, které je často na pomezí konfliktu a lásky, má Charlotta ze Stana strach. Zatímco v jedné chvíli Stan s Charlottou tančí a jejich vztah vypadá téměř idylicky, během okamžiku se situace radikálně změní. Charlotta míří na Stana nenabitou pistolí. Stan pistoli nabije a začne střílet do vzduchu těsně u hlavy své dcery. Vzápětí se ale objímají. V situaci se Charlotta ztrácí, není schopna se s ní vyrovnat, ale Stan její zoufalství přehlíží. Na konci filmu dostane Stan záchvat. Charlotta se bojí, že o otce přijde, proto se s ním usmíří a svěří se, že své přesvědčení o jeho vině na matčině smrti pouze předstírala, aby ho naštvála.

Celým filmem výrazně prostupuje incestní povaha vztahu mezi Stanem a Charlottou. Oba spí v jedné posteli, v některých scénách se Charlotta objevuje jen ve spodních kalhotkách. K naplnění vztahu ale nakonec nikdy nedojde. Ve filmu je také patrná inspirace Nabokovovou *Lolitou*. Gainsbourg záměrně během jedné ze scén, kdy je ve středu pozornosti jeho dcera, recituje výše uvedenou báseň o ztracené Dolores Hazeové. V jedné chvíli také Charlottu osloví „malá Carmen,“ stejně jako Humbert Humbert nazýval Lolitu. Právě toto nenalezitelné absolutno, které pro Gainsbourga „lolita“ představuje, ztělesňovala pro šansoniéra jeho dcera Charlotta.¹¹⁴

Ve filmu zazní i stejnojmenný šanson, ve kterém si otec s dcerou vyznávají lásku:

[...]

Sans toi

Bez tebe

Je n'suis plus moi

Už nejsem sám sebou

J'dérive à l'infini

Jsem unášen do nekonečna

Sens-moi

Cit' mě

Approche-toi

Pojď blíž

Amour de ma vie

Lásko mého života

¹¹⁴ PERCIOT, Jacques. *Gainsbourg sur parole*. Op. cit. s. 35.

[...]

Otec dceru ujišťuje, že ji potřebuje – bez ní nemůže být sám sebou. Její hlas otce nabádá, aby se k ní přiblížil, přičemž ho oslovuje „lásko mého života.“ O běžný vztah otce a dcery se tedy nejedná, blíží se spíše vztahu mileneckému, tedy incestnímu. Dívka má ale zároveň strach se s otcem více sblížit:

Papa papa j'ai peur

Tati tati mám strach

[...]

De goûter ta saveur

Okusit tvoji chuť

Charlotta Gainsbourgová se nechala slyšet, že fyzickou touhu po členovi rodiny považuje za normální.¹¹⁵ Incestní vztah s dcerou ale Gainsbourg, jak jsme již viděli u šansonu *Lemon incest*, popírá. Podle jednoho z možných výkladů je Stan příkladem otce, který není schopen smířit se s nezadržitelným dospíváním dcery, od níž se nedokáže citově odpoutat. Je svědkem její proměny v ženu. Charlotte se ve skutečnosti chová mnohem vyspěleji než její otec. Ostatně i Gainsbourgová adolescentní milenka Constance Meyerová ve své knize na adresu partnera uvedla:

„Je mezi námi věkový rozdíl čtyřicet jedna let. [...]. Jemu je padesát sedm let a je to velké dítě. Mně je šestnáct let a jsem doopravdy vyzrálá. Někdy je pubertákem on a dospělou já.“¹¹⁶

5.9 Stan The Flasher

Gainsbourg považoval film *Stan The Flasher*¹¹⁷ za svůj nejlepší. Jeho hlavní postavou je učitel angličtiny Stan, který u sebe doma dává soukromé hodiny. Film začíná dlouhým záběrem adolescentních dívek, sedících na schodech před Stanovým domem. Jednou z těchto dívek je i Nataša, jíž kamera věnuje největší pozornost. Dívenka, ve které se zvláštním způsobem prolínají nevinnost a vyzývavost, kterých si je patrně vědoma, se zdá být typickým ztělesněním „nymfičky“ podle Gainsbourgovy výše citované definice. Neustále si upravuje své dlouhé vlasy, zatímco ani na okamžik neuhýbá pohledem, mířeným přímo do kamery. Mezi

¹¹⁵ LELIÈVRE, Marie-Dominique. *Gainsbourg sans filtre*, op. cit. s. 138.

¹¹⁶ MEYER, Constance. *La jeune fille et Gainsbourg*, op. cit. s. 37.

« On a quarante et un ans de différence, [...]. Il a cinquante-sept ans et c'est un grand gamin. J'ai seize ans et une vraie maturité. Parfois, c'est lui l'ado et moi l'adulte. »

¹¹⁷ GAINSBOURG, Serge. *Stan The Flasher* [film]. Francie, 1989.

ostatními dívkami, které mezi sebou komunikují, působí Nataša osamoceně, možná i samolibě a narcisticky. Během své výuky angličtiny používá Stan velmi neobvyklé metody – často křičí, dívky si mu musí sedat na klín, používá velké množství vulgárních výrazů. Celým filmem se kromě Gainsbourgových aforismů prolínají citace ze Shakespeareova *Hamleta*. Zvláštní důraz je kladen na otázku: být nebo nebýt? Stan trpí depresemi, které jsou zapříčiněny především jeho pocitem úpadku a nezadržitelným stárnutím. Život mu uniká a jeho manželství je poznamenáno četnými konflikty. Je impotentní, ale přesto se nechává strhnout krásou Nataši, jednou z Gainsbourgem vytvořených „lolit“. Stan ve skutečnosti Gainsbourga reprezentuje.¹¹⁸ Je to misogyn, estét, který trpí nedostatky svého těla. Přes své špatné naladění vůči ostatním studentům věnuje Stan Nataše velkou pozornost – během překladu Shakespeareova textu jí upravuje vlasy, což dívka trpělivě snáší. Při důvěrnějších dotycích však Stana odstrčí a stěžuje si na něj otcí. Ten přijde a Stana zbije. Stan skončí ve vězení, kde ho navštíví jeho žena Aurora. Vztah mezi nimi je napjatý. Stanovy neustálé výstřednosti zapříčiní Aurořin odchod. Po propuštění z vězení se Stan začne obnažovat na veřejnosti, především na schodech před svým domem, kde ho mají možnost vidět školačky. Stan je ve skutečnosti velmi nešťastný člověk, který se neúspěšně pokouší stát scénáristou. Nespokojenost se svým životem vede až k sebezničování – od alkoholismu až k sebevraždě, k níž se muž nakonec odvažuje.

Kromě Élodie Bouchezové, představitelky Nataši, v hlavní roli Stana vystupuje režisér Claude Berri. Ten roli přijal jen kvůli svému přátelství s Gainsbourgem, o kterém tušil, že jeho život brzy skončí. V postavě Stana můžeme vidět i Gainsbourgovo dlouholeté trápení se svým vzhledem, který mu bránil v úspěchu.

Filmem *Stan The Flasher* ukončujeme náš výklad děl, v nichž vystupují nejrůznější typy Gainsbourgových „lolit“. Ačkoli jsme se pokoušeli o jejich analýzu co nejpriléhavější, nevylučujeme, že mohou být díla interpretována i jinak. Informace, které jsme v různých materiálech našli, si nejednou odporovaly. Analytickou část naší práce uzavíráme citátem z knihy Lisou Gasquetové, která podle našeho názoru vystihuje podstatu Gainsbourgova estetického hledání: „[...] toto umělecké a zpochybněné hledání různých forem lásky (nedotčené Lolity, krve naší krve, zrcadla nás samých) není ničím jiným, než estetickým hledáním Ideálu, které by chtělo umět načrtnout bezchybný nákras lásky, zbavené pohlaví, stejně jako pravidel a zákazů, které vytvářejí kultury a časová období.“¹¹⁹

¹¹⁸ PERCIOT, Jacques. *Gainsbourg sur parole*. Paris: D. Carpentier, 2002, s. 76.

¹¹⁹ GASQUET, Lisou. *Gainsbourg en vers et contre tout*, s. 227.

« [...] cette recherche artistique et contestée des multiples formes de l'amour (l'intacte Lolita, le sang de notre sang, le miroir de nous-même) n'est que la recherche esthétique de l'Idéal, qui voudrait pouvoir esquisser une

Závěr

S Vladimírem Nabokovem pojí Serge Gainsbourga ruský původ i emigrace, která jejich rodiny zasáhla. V díle obou umělců nacházíme stopy opakujícího se motivu „nymfičky,“ případně „lolity.“ Oba tyto pojmy označují nedospělou dívku, jejíž krása, stejně jako u motýlí nymfy, ještě nedosáhla svého vrcholu. „Nymfičkám“ přičítají Humbert i Gainsbourg dětskost. Hlavní hrdina románu *Lolita* přisuzuje „nymfičkám“ také démonickou podstatu. Stačí na styk s Evou, ale touží po Lilit. Démonické vlastnosti má podle něj i Lolita. Ta je ale ve skutečnosti jeho obětí. I Gainsbourg prohlašuje, že ačkoli jsou „lolity,“ které se v jeho díle objevují, panenské, jsou si vědomy svého půvabu, který má pro muže zhoubný účinek. Jako nejnevinnější z jeho „lolit“ můžeme označit Melody Nelsonovou, která je panenská a čistá. Podobné vlastnosti pozorujeme i u Charlotty a Nataši. Naproti „lolitám“ čistým a nezkaženým však stojí Samantha a Marilou, v nichž převládá spíše již zmíněná „zneklidňující vulgarita.“

Společné vlastnosti nacházíme i u Gainsbourga a Humberta. Snad i proto šansoniéra tato románová postava zaujala. Humbertova Lolita, kterou ztělesňovala dívka Dolores Hazeová, měla svůj předobraz v dětské lásce hlavního hrdiny. Ztráta Annabel Leighové pro Humberta představovala trhlinu, která významně poznamenala jeho citový život. Annabelinou obdobou je u Gainsbourga Béatrice. Shodou okolností i jejich místo setkání bychom mohli označit za „přímořské království,“ stejně jako tomu bylo v případě Annabel Leeové E. A. Poa i Humbertovy Annabel Leighové. I Béatrice pro Gainsbourga zemřela, protože ji už nikdy znovu nespatriil. Totéž by se snad dalo říci i o Nabokovově lásce Luše, se kterou se také už nikdy nespatriil. Předčasná smrt je i charakteristickým rysem „lolit“ obou autorů. Lolita umírá při porodu, Melody Nelsonová je obětí letecké katastrofy, Jane B. je nalezena zavražděná a život Marilou ukončí její podváděný milenec. Ostatně i Humbert přisuzuje „nymfičkám“ k smrti odsouzenou krásu. Možná by tato předčasná smrt mohla být upozorněním na nadpozemskou podstatu těchto bytostí.

Na tvorbě obou autorů je tedy patrné promítání minulých prožitků do současnosti. Ačkoli Nabokov odmítal jakékoli spojování svého osobního života s literaturou, sám potvrdil, že inspirací pro jeho postavu Mášeňky se mu stala jeho první láska. Jak v této souvislosti poznamenal Engelking, hlavní hrdina tohoto románu objevil dokonalejší formu skutečnosti, snový svět, který je přístupný díky paměti a její schopnosti znehybnění času. V Gainsbourgově případě patří „lolita,“ která má svůj předobraz v Béatrice, právě do této dokonalejší formy

épure sans faille de l'amour, dégagee des sexes, ainsi que des codes et des interdits que fabriquent les cultures et les époques. »

skutečnosti. Proto je jeho představa vzoru estetické dokonalosti, kterou podle něj „lolita“ je, povýšena na Ideál.

Zatímco si Gainsbourgova duše zachovala dětskost, jeho tělo zestárlo. Přesto v něm zůstala touha po sblížení s dívkou výrazně mladší, jejíž obraz přetrvával v Gainsbourgově od dětství. Snad i proto se Gainsbourgovy partnerky měnily přibližně po deseti letech po jeho boku. Když přestala Élisabeth Levitsky vyhovovat estetickým ideálům svého muže, rozvedli se. Možná právě výměna partnerky představovala pro Gainsbourga způsob, jak zastavit tok času. Hlavní hrdina povídky *Čaroděj* si nevyhnutelné dospívání dívky nepřipouští, sní o zkamenělou krásu ve „věčném dětském pokoji.“ Humbert však Lolitu miluje, ačkoli její krása povadla. U Gainsbourga přitom nehraje věk tak velkou roli jako je tomu v případě Humberta Humberta. Podstatnější je pro něj androgynní postava bez výrazných ženských rysů. I tento požadavek by mohl souviset s touhou po návratu do dětství, možná i se sklony k homosexualitě. Tato trhlina, kterou v sobě cítili Gainsbourg i Humbert, měla za následek hledání „nové lolity.“ Tu našel Humbert ve své nevlastní dceři Dolores. Pro Gainsbourga byla inkarnací „lolity“ jeho dcera Charlotta. Na rozdíl od Humberta však jejich vztah incestní podobu neměl.

O psychoanalýze Gainsbourg prohlásil:

„Žádný umělec ji nepotřebuje: své vady promítají především do svého díla.“¹²⁰

Vliv autorova života na dílo tedy nepopírá. Nabokov naopak psychoanalýzou opovrhne. Proto by mohlo být bližší zkoumání Nabokovova literárního zájmu o téma zralého muže, jenž touží po nezletilé dívce, předmětem dalších studií.

Ukončeme naši práci citátem literárního kritika Sainte-Beuva:

„Literatura, literární produkce pro mě naprosto není odlišná, nebo alespoň oddělitelná od zbytku člověka a jeho organizace. Mohu se sice z díla těšit, ale je pro mne neskutečné posuzovat je nezávisle na znalosti samotného člověka; a řekl bych s chutí: Jaký strom, takový plod. Literární studium mne takto zcela přirozeně vede k studiu morálnímu.“¹²¹

¹²⁰ GAINSBOURG, Serge. *Pensées, provocs et autres volutes*, op. cit. s. 53-54. « Aucun artiste n'en a besoin : a priori c'est dans leur œuvre qu'ils projettent leurs malformations. »

¹²¹ SAINTE-BEUVE, Augustin. *Podobizny a eseje*. Praha: Odeon, 1969, s. 20.

Résumé

Názvem této práce je „Lolita v životě a díle Serge Gainsbourga.“ V díle tohoto francouzského šansoniéra nacházíme četné ohlasy hledání ženského estetického ideálu, který sám Gainsbourg nazývá „lolita.“ Jeho zásadní inspiraci představuje román *Lolita* Vladimira Nabokova. Gainsbourgovo hledání dokonalé ženské krásy ovlivňovalo kromě jeho tvorby i šansoniérův citový život.

V této práci se snažíme poukázat na hlavní podněty, které Gainsbourga vedly k hledání své vlastní Lolity. Přestože si uvědomoval, že „lolita“ představuje nedosažitelný ideál, nepřestával její ztělesnění hledat.

V první části této práce se zabýváme postavou Lolity, především pak jejím mytickým původem. Zjišťujeme, že Nabokovova *Lolita* nebyla první postavou tohoto jména ve světové literatuře. Dále se pokoušíme definovat pojem „nymfička,“ který v Nabokovově románu označuje adolescentní dívky. Hlavní hrdina tohoto románu, Humbert Humbert, zdůrazňuje démonickou podstatu nymfiček, díky níž disponují zvláštním kouzlem. S jejich údajnými démonickými vlastnostmi souvisí i mytická postava Lilit. Je řazena mezi ženské demony. Postava Lilit s největší pravděpodobností byla Nabokovovou inspirací pro vytvoření postavy Lolity. Lilit je první ženou, která byla stvořena před Evou. Je ztělesněním ženské nezávislosti, protože se odmítla podřizovat Adamovi.

Druhá část práce se zabývá nejprve všeobecně životem Serge Gainsbourga. Poté se zaměřuje na důležité rysy jeho osobnosti, které souvisí s jeho chápáním estetické dokonalosti. Zjišťujeme, že navzdory autorově misogynii představují ženy nedílnou součást autorova života. Prvním impulsem k tomuto hledání „lolity“ bylo setkání s osmiletou holčičkou Béatrice, kterou potkal roku 1938. Ačkoli ji znovu nikdy nespátřil, její obraz zůstal v jeho paměti. Celý zbytek svého života se znovu pokoušel naleznout tento obraz ztraceného dětství, obraz své první ztracené platonické lásky. Obraz dítěte byl v jeho chápání krásy určující – dával přednost ženám androgynního typu, bez výrazných ženských tvarů. Zmiňujeme také Gainsbourgův pocit ošklivosti, kvůli němuž bylo jeho chování často cynické. Provokací a cynismem se bránil případnému výsměchu.

Třetí část stručně pojednává o francouzském šansonu a jeho dějinách. Zdůrazňuje důležitost poetické kvality jeho textu. Také odhaluje, že prvními autory, kteří sami skládali hudbu i text, byli někteří žongléři.

Čtvrtá část se zabývá životem a dílem Vladimira Nabokova. Zmiňuje díla *Mášeňka*, *Čaroděj* a *Lolita*. Zvláště v posledních dvou se zřetelně objevuje postava adolescentní dívky, která je objektem sexuálního zájmu zralého muže. Snažíme se zjistit, co Nabokova vedlo k opakování tohoto tématu ve velkém množství jeho knih. Ačkoli sám tvrdí, že je toto téma jeho osobnímu životu zcela cizí, zjišťujeme, že byl autor v dětství obětí sexuálního obtěžování také.

V páté části analyzujeme Gainsbourgovy šansony, v nichž se objevují různé obdoby autorových „lolit.“ Můžeme jmenovat například *Histoire de Melody Nelson* (*Příběh Melody Nelsonové*), jehož hlavní hrdinkou je adolescentní dívka Melody. Její pozdější obdobou je Marilou z alba *L'Homme à tête de chou* (*Muž s hlavou z kapusty*). Zjišťujeme, že motiv „lolity“ hraje v Gainsbourgově díle důležitou roli. Objevuje se také v jeho filmových scénářích. Také zjišťujeme, že svůj ideál, který považoval za nedosažitelný, nakonec našel. Za ztělesnění své „lolity“ považoval svoji dceru Charlottu.

Résumé

Le titre de ce travail est « Lolita dans la vie et l'œuvre de Serge Gainsbourg ». Dans l'œuvre de ce chansonnier français, nous trouvons de nombreux échos de sa recherche de l'idéal esthétique féminin. Cet idéal, Gainsbourg l'appelle « lolita ». Son inspiration fondamentale représente le roman *Lolita* de Vladimir Nabokov. La recherche de la beauté féminine idéale influençait, sauf l'œuvre de Gainsbourg, sa vie sentimentale.

Dans ce travail nous essayons de montrer les impulsions essentielles qui font le chansonnier chercher sa propre Lolita. Même s'il savait que « lolita » représentait un idéal inaccessible, il ne cessait de chercher son incarnation.

Dans la première partie de ce travail nous traitons le personnage de Lolita, en particulier son origine mythique. Nous apprenons que Lolita de Nabokov n'était pas le premier personnage de ce nom dans la littérature mondiale. Ensuite, nous essayons de définir le terme de « nymphe » qui désigne dans le roman de Nabokov les filles adolescentes. Le héros principal de ce roman, Humbert Humbert, souligne la nature démoniaque des « nymphes », grâce à laquelle elles disposent d'une magie spéciale. À leurs prétendues propriétés démoniaques se rapporte le personnage mythique, Lilith. Elle appartient aux démons féminins. C'était probablement Lilith qui a inspiré Nabokov à la création du personnage de Lolita. Lilith, étant créée avant Ève, était la première femme. Elle incarne l'indépendance féminine puisqu'elle refusa de se soumettre à Adam.

La seconde partie traite premièrement la vie de Serge Gainsbourg de façon générale. Ensuite elle focalise sur les traits de sa personnalité liés à sa compréhension de la perfection esthétique. Nous apprenons que malgré la misogynie de l'auteur, les femmes représentent une partie inséparable de sa vie. La première impulsion pour cette recherche de « lolita » était une rencontre avec une petite fille de huit ans, Béatrice. Gainsbourg l'a rencontré en 1938. Même s'il ne l'a pas revue, son image est restée gravée dans sa mémoire. Tout le reste de sa vie il essayait de retrouver cette image de l'enfance perdue, de son premier amour enfantin. L'image de l'enfant est fondamentale pour sa compréhension de la beauté – il préférerait les femmes androgynes sans des traits de féminité marquants. Nous mentionnons aussi son sentiment de laideur, à cause duquel son comportement était souvent cynique. La provocation et le cynisme le défendaient contre une éventuelle moquerie.

La troisième partie traite brièvement la chanson française et son histoire. Elle souligne l'importance de la qualité poétique de son texte. Elle révèle aussi que les premiers auteurs qui composaient leurs propres textes étaient certains jongleurs.

La quatrième partie traite la vie et l'œuvre de Vladimir Nabokov. Elle mentionne les livres dont *Machenka*, *L'Enchanteur* et *Lolita*. En particulier dans les deux derniers apparaît le personnage d'une fille adolescente qui est l'objet de l'intérêt sexuel d'un homme mûr. On essaie de découvrir la raison pourquoi Nabokov répète le même sujet dans de nombreux livres. Bien qu'il affirme que ce sujet est étranger à sa vie personnelle, nous apprenons que pendant son enfance, l'auteur aussi était victime du harcèlement sexuel.

Dans la dernière partie nous analysons les chansons de Gainsbourg dans lesquelles apparaissent de divers analogues des « lolitas » de l'auteur. Nous pouvons nommer par exemple *Histoire de Melody Nelson* dont l'héroïne principale est une fille adolescente, Melody. Son analogue suivant est Marilou de l'album *L'Homme à tête de chou*. Le motif de « lolita » joue un rôle important dans l'œuvre de Gainsbourg. Il apparaît aussi dans les scénarios de ses films. Nous apprenons aussi que finalement, même s'il considérait son idéal comme inaccessible, il l'a trouvé. Cette incarnation de sa « lolita » était représentée par sa fille Charlotte.

Seznam použité literatury

Primární literatura

GAINSBOURG, Serge. *Mon propre rôle: Les chansons de Serge Gainsbourg*. Paris: Gallimard, 2009. ISBN 978-2-07-043667-5.

NABOKOV, Vladimir Vladimirovič. *Čaroděj*. Vyd. 1. Praha: Paseka, 2008, 74 s. ISBN 978-807-1859-468.

NABOKOV, Vladimir Vladimirovič. *Lolita*. Vyd. 4. Praha a Litomyšl: Paseka, 2013, 380 s. ISBN 978-80-7432-301-0.

NABOKOV, Vladimir Vladimirovič. *Lolita*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0308-X.

Sekundární literatura

AKNIN, Alain-Guy, Philippe CROCQ a Serge VINCENDET. *Le cinéma de Gainsbourg .. affirmatif!*. Monaco: Rocher, 2007. ISBN 978-226-8060-613.

ANDERSON, Darran. *Histoire de Melody Nelson*. London: Bloomsbury Academic, 2013. ISBN 978-162-3562-878.

AURAIX-JONCHIÈRE, Pascale. *Lilith, avatars et métamorphoses d'un mythe entre romantisme et décadence*. 2e édition. Clermont-Ferrand: Presses universitaires Blaise-Pascal, 2011. ISBN 978-284-5164-994.

BETTELHEIM, Bruno a traduit de l'américain par Théo CARLIER. *Psychanalyse des contes de fées*. Paris: Robert Laffont, 1976. ISBN 978-226-6095-785.

Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona : (včetně deuterokanonických knih) : český ekumenický překlad. 12. vyd., (3. opr. vyd.). Praha: Česká biblická společnost, 2006. ISBN 80-858-1042-5.

DICALE, Bertrand. *Gainsbourg en dix leçons*. Paris: Succès du livre, 2009. ISBN 978-273-8225-474.

ELIADE, Mircea. *The Encyclopedia of religion*. Complete and unabridged ed. London: Collier Macmillan, 1993, 16 v. in 8. ISBN 00-289-7135-3.

ENGELKING, Leszek. *Vladimir Nabokov - podivuhodný podvodník*. Olomouc: Votobia, 1997, 251 s., [16] s. obr. příl. Malé monografie (Votobia). ISBN 80-719-8258-X.

ERISMANN, Guy. *Cesta francouzského šansonu: od středověku po dnešek*. Praha: Editio Supraphon, 1988.

GAINSBOURG, Serge a entretiens avec BAYON. *Gainsbourg raconte sa mort: entretiens avec Bayon*. Rééd. Paris: B. Grasset, 2001. ISBN 22-464-6362-9.

GAINSBOURG, Serge. *Pensées, provocs et autres volutes*. Paris: Librairie générale française, 2007. ISBN 978-225-3119-418.

- GASQUET, Lisou. *Gainsbourg en vers et contre tout, ou, L'étrange histoire d'un personnage de chansons, porte-voix oublié d'une effigie médiatique et souffre-douleur de ces gentes demoiselles*. Paris: L'Harmattan, c2003, 245, [11] p. ISBN 27-475-3885-0.
- GRIMM, Jacob Ludwig Karl. *Nejkrásnější pohádky bratří Grimmů*. 1. vyd. Praha: Egmont, 1993, 139 s. ISBN 80-858-1701-2.
- HRALA, Milan. *Ruská moderní literatura 1890-2000*. Vyd. 1. Praha: Karolinum, 2007, 767 s. ISBN 978-80-246-1201-0.
- LELIÈVRE, Marie-Dominique. *Gainsbourg sans filtre*. Paris: Flammarion, 1994, 231 p. ISBN 20-806-6678-9.
- LERAY, une interview réalisée par Patrick Chompré et Jean-Luc. *Gainsbourg 5 bis, rue de Verneuil*. Paris: PC, 2001. ISBN 29-126-8316-5.
- MAUBERT, Frank. *Gainsbourg à rebours*. Paris: Fayard, 2013. ISBN 978-221-3678-603.
- MEYER, Constance. *La jeune fille et Gainsbourg*. Paris: Archipel, 2010. ISBN 978-280-9803-808.
- PERCIOT, Jacques. *Gainsbourg sur parole*. Paris: D. Carpentier, 2002. ISBN 28-416-7209-3.
- PERRIN, Ludovic. *Gainsbourg: les secrets de toutes ses chansons, 1958-1970*. Paris: Hors Collection, 2012. ISBN 978-225-8094-123.
- PERRIN, Ludovic. *Gainsbarre: les secrets de toutes ses chansons, 1971-1991*. Paris: Hors Collection, 2012. ISBN 978-2-258-09413-0.
- SAINTE-BEUVE, Augustin. *Podobizny a eseje*. Praha: Odeon, 1969.
- SALGUES, Yves. *Gainsbourg ou la provocation permanente*. Paris: Lattès, 1989. ISBN 978-2-709-60680-6.
- SÝKORA, Michal. *Vladimír Nabokov: "americká" témata*. Vyd. 1. Brno: Host, 2004, 232 s. Studium (Host). ISBN 80-729-4115-1.
- SÝKORA, Michal. *Vladimír Nabokov: od Mášeňky k Daru*. Vyd. 1. Brno: Host, 2002, 215 s. Studium. ISBN 80-729-4057-0.
- VERLANT, Gilles, Jean-Dominique BRIERRE a Stéphane DESCHAMPS. *Gainsbourg*. Paris: Albin Michel, 2000, 761 p. ISBN 22-261-2060-2.
- VERLANT, Gilles, Loïc PICAUD a Stéphane MANEL. *L'intégrale Gainsbourg: L'histoire de toutes ses chansons*. Paris: Fetjaine, 2011. ISBN 978-235-4252-205.

Elektronické zdroje

COUTURIER, Maurice. *Lolita et la France* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/coutlol1.htm>

CHLUPÁČOVÁ, Kamila. *Pařížské hledání Lolity* [online]. 2009 [cit. 2015-07-28]. Dostupné z: <http://www.advojka.cz/archiv/2009/4/parizske-hledani-lolity>

JULIAR, Michael. *The Inspiration for Lolita* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: <http://www.libraries.psu.edu/nabokov/apepics.htm>

MORGAN, Joanne. *The Lolita Riddle* [online]. 2010 [cit. 2015-07-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=spTUa41pzoY>

RAGUET, Christine. *Lolita, "the most mythopoeic nymphet"* [online]. [cit. 2015-07-27]. Dostupné z: http://www.editions-ellipses.fr/PDF/9782729852863_extrait.pdf

SMITH, Stephen a Emma BOSWELL. *How Do You Solve a Problem Like Lolita?* [online]. 2009 [cit. 2015-07-28]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=HdvJOJTUvQk>