

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra bohemistiky

**Cestopisy Zdeňka Šmída**  
**Travelogues by Zdeněk Šmíd**

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce  
Mgr. Lenka Pořízková

Tomáš Kábrt  
Česká filologie

Olomouc, prosinec 2011

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou práci vypracoval samostatně a uvedl v ní všechny použité zdroje a literaturu.

Tato práce obsahuje 172 687 znaků (s mezerami).

V Červeném Kostelci dne 28. 12. 2011

Podpis:

Děkuji Mgr. Lence Pořízkové za vedení této práce, množství cenných podnětů a velmi ochotnou spolupráci. Děkuji také Pavlu Suchánkovi za přizpůsobování se častým přesunům pracovních povinností, bez nichž bych nemohl tuto práci vytvořit.

# Obsah

Úvod.....	1
1. Teoretická část .....	3
1.1. Typologie cestopisu .....	3
1.1.1. Určení teoretického východiska.....	6
1.2. Historie českého cestopisného žánru.....	8
2. Praktická část .....	16
2.1. Za písní Severu aneb Vraťte nám rabiáty .....	16
2.1.1. Úvod .....	16
2.1.2. Horizontální členění textu.....	16
2.1.3. Postavy .....	18
2.1.4. Děj, způsob zobrazování země.....	18
2.1.5. Vtip.....	21
2.1.6. Vypravěč.....	22
2.1.6.1. Etické leitmotivy .....	23
2.2. Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesušili .....	25
2.2.1. Úvod .....	25
2.2.2. Horizontální členění textu.....	25
2.2.3. Postavy .....	26
2.2.4. Děj, způsob zobrazování země.....	27
2.2.5. Vtip.....	31
2.2.6. Vypravěč.....	32
2.2.6.1. Etické leitmotivy .....	33
2.3. Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili.....	36
2.3.1. Úvod .....	36
2.3.2. Horizontální členění textu.....	36
2.3.3. Postavy .....	38
2.3.4. Děj, způsob zobrazování země.....	39
2.3.5. Vtip.....	42
2.3.6. Vypravěč.....	43
2.3.6.1. Etické leitmotivy .....	45

2.4.	Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili .....	47
2.4.1.	Úvod .....	47
2.4.2.	Horizontální členění textu .....	47
2.4.3.	Postavy .....	50
2.4.4.	Děj, způsob zobrazování země .....	52
2.4.5.	Vtip .....	56
2.4.6.	Vypravěč .....	57
2.4.6.1.	Etické leitmotivy .....	59
2.4.7.	Poznámka k vydání .....	61
2.5.	Starci na Aljašce aneb Proč bychom se neztratili .....	62
2.5.1.	Úvod .....	62
2.5.2.	Horizontální členění textu .....	62
2.5.3.	Postavy .....	64
2.5.4.	Děj, způsob zobrazení země .....	65
2.5.5.	Vtip .....	69
2.5.6.	Vypravěč .....	70
2.5.6.1.	Etické leitmotivy .....	71
	Závěry .....	72
	Anotace .....	78
	Resumé .....	79

## Úvod

Cestopis je pozoruhodným žánrem na pomezí beletrie, publicistiky a literatury faktu. Tato neurčitost a problematická kategorizace, částečně vyhovující postmoderním tendencím literatury, nabízí na jednu stranu velký prostor pro literárněvědné diskuze, na druhou stranu obrovský potenciál z hlediska výsledné podoby díla. Proto lze hned v úvodu konstatovat, že cestopis rozhodně není mrtvým žánrem, a to i přesto, že potencionální čtenář již není uzavřen v hranicích nesvobodné země, jako tomu bylo v nedávné minulosti.

Značný potenciál formy cestopisu bohatě využívá i humorista Zdeněk Šmída. V této práci budeme analyzovat pět jeho cestopisných publikací popisujících cesty do zahraničí, a to *Za písní Severu aneb Proč bychom se neztratili*, *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesusili*, *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*, *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili* a *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Stranou našeho zájmu tak zůstanou např. knihy *Mé staré dobré Vary* z důvodu tuzemskosti popisované destinace i problematického zařazení do žánru cestopisu a *S kytarou v Antarktidě* z důvodu spoluautorství Ladislava Brabce.

V první, teoretické části této práce zrekapitulujeme základní informace o českém pojetí cestopisného žánru, a to z pohledu literární vědy a historie. V první části se tak pokusíme o stručné vystižení specifík cestopisného žánru a určíme si teoretickou základnu, kterou budeme užívat při analýze. Ve druhé části úvodní kapitoly se budeme věnovat historickému vývoji českého cestopisu. Do takto vyjádřeného cestopisného diskurzu se v závěru pokusíme zařadit společné znaky pěti analyzovaných publikací Zdeňka Šmída.

Analýza bude probíhat prostřednictvím několika hledisek vybraných na základě znalosti cestopisných i ostatních děl Zdeňka Šmída. Každá z analýz proto přinese nejprve informace o horizontálním členění textu, které je ve většině knih Zdeňka Šmída velmi pestré. Dále se zaměříme na psychologický profil postav, které se ve Šmídových cestopisných (ale i jiných) publikacích opakují. Věnovat se budeme také samotnému ději a způsobu zobrazení navštívené země. Zjistíme tak, jakými prostředky autor zemi čtenáři přibližuje a na co cílí. Poté poukážeme na prostředky

vtipu, důležité součásti každé Šmídovy prózy. V poslední části každé analýzy zohledníme kategorii vypravěče, jehož pohled je – jako u naprosté většiny zástupců cestopisného žánru – pro způsob zobrazení země zásadní, a nakonec se pokusíme vyjádřit jeho morální hodnoty, které v knihách prosazuje, prostřednictvím pokusů o určení etických leitmotivů.

### **Analyzovaná literatura:**

- Šmíd, Z.: *Za písní Severu aneb Proč bychom se neztratili*, Praha 2000
- Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesušili*, Praha 2001
- Šmíd, Z.: *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*, Praha 2004
- Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*, Praha 2009
- Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*, Praha 2010

# 1. Teoretická část

## 1.1. Typologie cestopisu

Cestopis je svým charakterem velmi komplikovaný žánr, který bývá řazen na hranici mezi uměleckou literaturou, literaturou faktu a publicistikou. Tato část práce se pokusí stručně vyjádřit teoretický základ pojetí cestopisu a určit naši teoretickou platformu, z níž bude analýza cestopisné tvorby Zdeňka Šmída vycházet.

Vydeme-li z triviálních definic cestopisu, literárněvědné přehledy tvrdí následující:

Encyklopedie literárních žánrů: „Próza zachycující průběh putování zeměpisným prostorem.“<sup>1</sup>

Slovník literární teorie: „Žánr literatury dokumentární, publicistické nebo umělecké, jehož tématem je popis nebo vylíčení autorovy cesty do cizích zemí nebo krajín a které obsahuje záznamy anebo postřehy o jejich zvláštностech geografických, národopisných, kulturních, sociálních apod.“<sup>2</sup>

Definice Slovníku literární teorie podmiňuje cestopis popisem cesty do cizích zemí a přítomností postřehů o zvláštностech navštíveného místa. Encyklopedie literárních žánrů cestopis vymezuje trochu jinak: „Zakládá se na časoprostorové distanci od domova, připomenutého odjezdem a návratem.“<sup>3</sup>

Definice se shodují na důležitosti popisu, vyprávění cesty. Tuto podmínku – problematickou především u lyrických či básnických cestopisů<sup>4</sup> – potvrzuje i Vladimír Macura, když tvrdí, že „cestopis je budován především na více či méně

---

<sup>1</sup> Mocná D. – Peterka, J. a kol.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 75

<sup>2</sup> Vlašín, Š. (ed.): Slovník literární teorie. Československý spisovatel, Praha 1984, s. 53

<sup>3</sup> Mocná D. – Peterka, J. a kol.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 75

<sup>4</sup> Více viz Macura, V.: Básnický cestopis. In: Poetika české meziválečné literatury (proměny žánrů), Československý spisovatel, Praha 1987



dynamické osnově jediného, konkrétního putování“, čímž žánr odlišuje od průvodce, bedekru.<sup>5</sup>

Ani jedna z definic ale nezmiňuje fiktivnost/reálnost putování. Proto lze předpokládat, že obě definice za cestopis považují jak smyšlená putování (Odysseus, Mandevillův cestopis apod.), tak putování reálná, v nichž vypravěč předává reálné zkušenosti ze svých cest. Další uvedené informace v obou slovnících nám dávají za pravdu, když dělí cestopis do dvou základních kategorií: do kategorie cestopisu tíhnoucího k fakticitě a dokumentární hodnotě<sup>6</sup> (reálný cestopis)<sup>7</sup> a do kategorie cestopisu tíhnoucího k čisté nebo částečné literární fikci<sup>8</sup> (fantastický cestopis)<sup>9</sup>.

Toto dělení se ovšem komplikuje v často užívaném termínu umělecký cestopis.<sup>10</sup> Pokus o definici tohoto pojmu vzhledem k výše zmíněné dichotomii přináší Vanda Miňovská-Pickettová ve své předmluvě k textu Popis v uměleckém cestopise – český cestopis 19. století. Ten stojí na předpokladu, že cestopis je ze své podstaty nefikční žánr (důležité je především to, co sděluje). Na příkladu fikčních cestopisů ovšem zobrazuje jeho „uměleckost“ a svou předpokládanou kategorii nefikčních textů proto rozšiřuje také o texty, jejichž záměr není pouze didaktický a informativní, ale i estetický. Ve výsledku tedy lze konstatovat, že v případě uměleckého cestopisu, který bude hlavním předmětem této práce, není výše zmíněné dělení relevantní.<sup>11</sup>

V dalším dělení se již oba slovníky neshodují. Zatímco Slovník literární teorie přináší diachronní přehled zástupců fakticitních a fikčních cestopisů a pouze konstatuje vznik uměleckých cestopisů intelektuální reflexe společenských a kulturních poměrů, Encyklopedie literárních žánrů nabízí dělení z více hledisek: z hlediska převažujícího typu obsahové složky na narativní (převládá epičnost, zážitkovost, figurativnost) a deskriptivní (převládá dokumentárnost, věcnost, naučnost); z hlediska účasti vypravěče na ději na vypravěče bezprostředně se

<sup>5</sup> Macura, V.: Básnický cestopis. In: Poetika české meziválečné literatury (proměny žánrů), Československý spisovatel, Praha 1987, s. 34

<sup>6</sup> Vlašín, Š. (ed.): Slovník literární teorie. Československý spisovatel, Praha 1984, s. 53–54

<sup>7</sup> Mocná D. – Peterka, J. a kol.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, Praha – Litomyšl 2004s. 75

<sup>8</sup> Vlašín, Š. (ed.): Slovník literární teorie. Československý spisovatel, Praha 1984, s. 54

<sup>9</sup> Mocná D. – Peterka, J. a kol.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 75

<sup>10</sup> Slovníkem literární teorie užívaným, ale nedefinovaným.

<sup>11</sup> Příklad cestopisů Zdeňka Šmída, v nichž se prolíná realita s fiktivní složkou, to jen dokazuje.

účastníciho a vypravěče, který vypráví děj s časovým odstupem; z hlediska výstavby syžetu na prostorovou kompozici (místopisné názvy kapitol či oddílů – např. v Polákově *Cestě do Itálie*) a časovou (deníková forma – např. Máchův *Deník na cestě do Itálie*).

Vedle toho ale encyklopedie uvádí také typické prvky cestopisu. Zprvé je to blízkost autora a vypravěče. „Vypravěč v ich-formě, zpravidla plní roli účastníka a pozorovatele, je součástí představeného světa, bývá o něm předem poučen, vždy ale má limitované informace. Viděné jevy jsou zpravidla zároveň popisované, prožívané, promyšlené, vyprávěné.“<sup>12</sup> Dále vypravěč přibližuje nové, neznámé země a spíš než geografickou vzdálenost pociťuje kulturně civilizační napětí, což se projevuje především v porovnávání s domovinou. Vše nové, odlišné a cizí navíc hodnotí z hlediska svých hodnot, což tvoří ideovou složku cestopisu. Za zdroje informací o zemi určuje Encyklopedie literárních žánrů vlastní zrakovou zkušenost, ústní reference a literární reference.

Takto tedy definují cestopis oba uvedené slovníky. Ani jedna z definic však nevynechává cestopis vůči ostatním žánrům. Oba jen – ve shodě s dalšími literárními teoretiky – uvádějí, že se cestopis pohybuje na hranici žánrů. Encyklopedie zmiňuje, že „kontaktními přechodnými formami jsou cestopisná črta či „obraz“, cestopisný fejeton, reportážní a dobrodružný román z cizího nebo exotického prostředí (L. M. Pařízek), vzpomínková próza z ciziny.“<sup>13</sup> Slovník literární teorie uvádí, že „v současné době stírají se rozdíly mezi cestopisem dokumentárním, publicistickým a literárně uměleckým a většina děl tohoto žánru je řazena svým typem do literatury faktu.“<sup>14</sup> Součinnost publicistiky s beletrií v cestopise zmiňuje také Vanda Miňovská-Pickettová: „Je zajímavé ..., že se zde žánr cestopisu velice úzce váže – a nejednou i prolíná – s jiným druhem referenčních textů, a to s texty publicistickými. ... Pro tento typ žurnalistických textů platí totéž, co bylo řečeno o cestopise, i ony mají z velké části ambice umělecké ...“<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Mocná D. – Peterka, J. a kol.: Encyklopedie literárních žánrů. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 75

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 76

<sup>14</sup> Vlašín, Š. (ed.): Slovník literární teorie. Československý spisovatel, Praha 1984, s. 54

<sup>15</sup> Miňovská-Pickettová, V.: Popis v uměleckém cestopise – český cestopis 19. století. Česká literatura, roč. 46, 1998, č. 4, s. 370

### 1.1.1. Určení teoretického východiska

Tato práce si neklade za cíl určit nejasné hranice mezi výše zmíněnými žánry, přesto však bude operovat s pojmy publicistika a beletrie. Pro vymezení těchto pojmů a určení prostředků, kterými jsou vyjadřovány, uijeme pragmatické hledisko.

Pragmatický náhled jsme zvolili především z důvodů zásadní role autora-vypravěče. Domníváme se, že situace, při níž se ocitá autor cestopisu na cestě napříč neznámým prostředím, mu neumožňuje hlouběji pochopit a uchopit místní kulturu či rozpoznat všechny detaily charakteru země. Vzhledem k tomu, že se – pokud chce psát cestopis – musí pokusit o alespoň částečné přiblížení navštívené země, musí k textu přistupovat s nějakým záměrem. Může rezignovat na snahy o objektivitu a omezit se jen na líčení příhod z cest. Může se pokusit přiblížit k objektivitě vlastní erudicí a předáním co největšího množství informací splňujících požadavky informační kvality<sup>16</sup>, může předávat informace s nadhledem a humorem, může na základě zjištěných skutečností přesvědčovat čtenáře o vlastní pravdě atp. Vypravěčův záměr tedy zásadně určuje charakter cestopisu, a proto se toto hledisko jeví pro analýzu cestopisného žánru jako nejvhodnější.

Pro vydělení publicistiky od beletrie budeme užívat pragmatického dělení textu Viktora Jílka Psaná publicistická sdělení v kontextu teorie komunikace.<sup>17</sup> Viktor Jílek vymezuje publicistické texty takto: „Publicistický styl zahrnuje veškerá sdělení produkovaná širokou množinou původců, novináři, státními orgány, politiky, stranami, sdruženími, výrobními podniky, občany aj., která jsou určena veřejnosti, širokému (heterogennímu, disperznímu), popřípadě určitým způsobem na základě zájmů, názorů atd. vymezenému publiku. Jejich cílem je informovat o společenském dění (funkce informativní), dále pak přesvědčovat, ovlivňovat (v intencích persvazivního působení na názory a postoje<sup>18</sup>), motivovat, získávat (v širším chápání funkce získávací, navazující na persvazivní působení, edukovat,

---

<sup>16</sup> Jílek, V.: Psaná publicistická sdělení v kontextu teorie komunikace. Nepublikovaná diplomová práce, FF UP, Olomouc 2004, s. 85

<sup>17</sup> Jílek, V.: Psaná publicistická sdělení v kontextu teorie komunikace. Nepublikovaná diplomová práce, FF UP, Olomouc 2004

<sup>18</sup> Stich, A., Publicistický styl v soustavě funkčních stylů. Stylistyka, 1992, s.91 – 102.

bavit, případně esteticky naplňovat.“<sup>19</sup> Pokud odhlédneme od konkrétního určení původce sdělení, publicistické oddíly cestopisů splňují výše psaná kritéria – informují o společenském dění, místy dokonce přesvědčují příjemce o pravdách vypravěče, edukují, baví a také čtenáře esteticky naplňují. Tento publicistický styl Jílek dále dělí na základě příjemce a média (žurnalistický text/ostatní) a na základě komunikační funkce, tedy pragmatických aspektů (množinu textů takto dělených považuje za dílčí stylovou publicistickou oblast, kterou nazývá jednoslovně publicistika). Tento druhý způsob kategorizace dělí texty na zpravodajské (informativní funkce), publicistické (v užším smyslu slova; persvazivní funkce) a beletrizující (propojení persvazivní funkce a estetické).<sup>20</sup> Z hlediska tohoto pragmatického dělení budeme za beletrii považovat texty s dominantní estetickou funkcí.

Závěrem literárněteoretické části považujeme za nutné vyjádřit se k problematice termínu literatura faktu. Naše chápání se shoduje s pojetím Slovníku literární teorie nebo např. s pojetím Jaromíra Adlta<sup>21</sup>. Chápeme ho tedy především jako termín označující rodinu žánrových forem zastřešující mj. i žánr cestopisu, tedy jako rodinu žánrů literárně zpracovávajících fakta. Vzhledem k tomu, že pro určení příslušnosti k literatuře faktu je zásadní předmět (fakta) sdělení, nikoliv záměr, je pragmatické hledisko z tohoto pohledu irelevantní. Příslušnost k literatuře faktu proto v analýzách nebude zohledňována.

---

<sup>19</sup> Jílek, V.: Psaná publicistická sdělení v kontextu teorie komunikace. Nepublikovaná diplomová práce, FF UP, Olomouc 2004, s. 72

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 72–150

<sup>21</sup> Adlt, J.: Literatura faktu jako svébytný literární žánr. In: Halada, J. (ed.): Slovník Klubů českých a slovenských autorů literatury faktu. 999 Pelhřimov, Praha 2003

## 1.2. Historie českého cestopisného žánru

Cestování a touha po poznávání nového patří k lidské přirozenosti odjakživa, stejně jako myšlení, tvůrčí činnost či zábava. Ať už se cestovalo z poznávacích, vojenských, misionářských či z vynucených důvodů, vždy se jednalo o činnost, jejíž poznatky byly předávány dál. Za prazáklad cestopisného žánru můžeme považovat popisy cest v bibli. Vyhnání z ráje, putování Ježíše Krista po Palestině apod., to vše podává literární doklad o cestě, a tedy nese jisté prvky cestopisu. Zásadním antickým dílem s cestopisným charakterem, který ovlivnil evropskou kulturu, byla Homérova *Odyseia*. Toto fabulační dílo ukázalo, že literatura s cestopisnými prvky může nést výrazné estetické funkce a může popisovat také fiktivní cestu. Nejblíže dnešnímu pojetí cestopisu se přiblížil Hérodotos se svými devíti knihami Dějin. V nich se autor neomezuje na popis navštívených zemí, ale do textu také promítá vlastní vidění světa.

Tento stručný úvod ukazuje, že evropská cestopisná literatura se pojí s počátky evropské kultury. Podrobnější popis historie cestopisného žánru by již přesahoval rámec naší práce, a tak se nyní přenesme do českých zemí. Staří Čechové cestovali do cizích zemí nejčastěji z „profesních“ důvodů – politických a správních – ale také náboženských: jednou z nejčastějších tužeb křesťanů odjakživa bylo navštívit Svatou zemi. I přesto, že zástupci českých zemí putovali po Evropě od počátků českého státu, tradice cestopisů začala v českých zemích až v 15. století. Nutno dodat, že podobná situace panovala i v okolní Evropě a že cestopisná literatura vznikala velmi sporadicky – vzdělanci českých zemí znali především dva cizojazyčné cestopisy: cestopis *Milion* Marka Pola a fiktivní cestopis tak řečeného Jana Mandevilly. (Jak praví Zdeňka Tichá v předmluvě své knihy *Jak staří Čechové poznávali svět*, „tato dvě díla představují rozličné typy literatury existující dodnes: první, *Milion*, patří k větvi zdůrazňující realitu, vlastní pozorování a vlastní zkušenost [blíží se tedy odborné literatuře], naproti tomu cestopis tak řečeného Mandevilla si libuje ve smyšleném vypravování plném bujně fantazie ...“<sup>22</sup>)

První původní česká cestopisná díla rozvinula linii cestopisu polovského typu. „... česká literatura období humanismu a reformace, střízlivě zaměřená k potřebám

---

<sup>22</sup> Tichá, Z. (ed.): *Jak staří Čechové poznávali svět*. Vyšehrad, Praha 1986, s. 8

životní praxe a odmítající jako neužitečné rytířské příběhy a fantastické příhody cestovatelů, bohatě rozvinula druhou linii, vycházející ze středověkých cestopisů, která má kořeny v díle Marka Pola,<sup>23</sup> píše Eduard Petrů. Vznik tehdejších cestopisů souvisel s politikou Jiřího z Poděbrad – jednalo se o popisy jím iniciovaných diplomatických cest: *Deník panoše Jaroslava*, vyprávějícího o cestě poselstva pana Albrechta Kostky z Postupic k francouzskému dvoru (1464) a *Deník Václava Šaška z Bříkova* líčícího cestu Lva z Rožmitálu po západní Evropě „na konec“ (portugalské pobřeží), kterou absolvoval mezi lety 1465–67. Další cestopisy vznikaly na základě cest do Svaté země. Významnému postavení se těšilo *Putování L. P. 1493 k Božímu hrobu vykonané* Jana Hasištejnského z Lobkovic, a to díky své koncepci (v níž převažuje popis cesty do Svaté země a pobytu v ní) a díky přítomnosti soupisu zeměpisných, politických a jiných informací. Dalším významnějším dílem byly *Cesty do Svaté země* Martina Kabátníka, který se zaměřil spíše na své osobní prožitky. Jak praví Eduard Petrů, v jeho díle dostává definitivnější podobu cestopisná reportáž.<sup>24</sup> Cestopisy 15. století tak nejenže znamenají vznik cestopisné tradice v české literatuře, ale také již prochází vnitřní diferenciací.

Dobou rozkvětu českého cestopisu se stalo 16. století. V té době vlivem humanistických myšlenek sílily požadavky po erudici autorů, což se na podobě tehdejších cestopisů výrazně projevilo. Přitom ale autoři stále uplatňovali beletristicky plynoucí rámec. Nejvýznamnějšími autory té doby byli Oldřich Prefát z Vlkanova (*Cesta z Prahy do Benátek a odtud potom po moři do Palestiny*), dále Kryštof Harant z Polžic a Bezdrůžic (*Putování aneb Cesta z království českého do Benátek a odtud do země Svaté, země judské a dále do Egypta a velikého města Kairu, potom na horu Oreb, Sinai a sv. Kateřiny v pusté Arábii ležící*), Bedřich z Donína (*Cesta do Rakous a Uher, Cesta do Bavor, Cesta do Uher*) nebo Václav Vratislav z Mitrovic (*Příhody Václava Vratislava, svobodného pána z Mitrovic*). Nezanedbatelný byl ovšem z vývojového pohledu také překlad díla Jeana de Léry *Historie o plavení se do Ameriky, kteráž i Brasílii slove* (překlad Pavel Slovák a Matěj Cyril, oba členové Jednoty bratrské), který vyprávěné cestování odsunuje na

---

<sup>23</sup> Petrů, E.: Staročeský cestopis z hlediska genologického. In: *Vzdálené hlasy*, Votobia, Olomouc 1996, s. 237-238

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 237-241

periferii, zatímco v centru zůstávají informace o navštívené zemi. Eduard Petruš rekapituluje rané období českého cestopisu závěrem, dobře dokládajícím variabilitu žánru, která přetrvává dodnes: „Výchozím bodem se stává cestopis Jana Hasištejnského, který nese znaky, z nichž v dalším vývoji vycházely tři základní vývojové linie. Je to linie cestopisné reportáže, reprezentovaná cestopisem Kabátníkovým a Mitrovicovým, linie ryze naukového cestopisu, kterou představuje překlad díla Jeana de Léry, ale především pojetí cestopisu jako literatury faktu, spojující příběh cesty se souborem věcných informací, více nebo méně včleňovaných přímo do textu nebo připojovaných jako zvláštní doplňující pasáže.“<sup>25</sup> Tuto variabilitu zmiňuje – ovšem ve vztahu k budoucím dílům – i např. Zdeňka Tichá: „Ale onen složitý vývoj staročeské cestopisné literatury byl nutným předpokladem k tomu, aby mohly v novější době vznikat cestopisy tak mistrovsky napsané, jako jsou díla Karla Čapka, u něhož smysl pro krásu, dostatek potřebných znalostí a schopnost nadmíru originálního vyjádření uměleckého se skloubily v díla, která jsou vzorovou ukázkou žánru cestopisného.“<sup>26</sup>

Nepočítáme-li deníky a itineráře, v 17. století vzniklo v našich zemích již přes dvacet cestopisů.<sup>27</sup> Neúspěšné stavovské povstání a následná třicetiletá válka tedy nijak nepoznamenaly tvorbu cestopisů, spíš naopak: „Nebyla to doba, kdy by cestovatelé měli čas a příležitost cestovat a vydávat o svých cestách zprávy. Přesto se cestovalo až moc, a někdy proti vlastní vůli,“ konstatuje Josef Polišenský v úvodu antologie *Česká touha cestovatelská* a má tím na mysli šlechtické diplomatické cesty, válečná tažení a cesty desetitisíců exulantů, kteří po Bílé hoře museli opustit své domovy. Od toho se odvíjí i podoba zápisků z cest – většinou nebyly prvotně určeny k beletristickému publikování<sup>28</sup>, ale sloužily jako pomůcky paměti. Poznámky ovšem bývaly sekundárně využívány pro beletristické zpracování. Josef Polišenský uvádí jako příklad *Labyrint světa*, v němž Komenský líčí trable cestování po moři. Ostatně Komenský sám vyzýval mladé, aby nastupovali na tzv. kavalířské

---

<sup>25</sup> Petruš, E.: Staročeský cestopis z hlediska genologického. In: *Vzdálené hlasy*, Votobia, Olomouc 1996, s. 245

<sup>26</sup> Tichá, Z. (ed.): *Jak starší Čechové poznávali svět*. Vyšehrad, Praha 1986, s. 29

<sup>27</sup> Jejich výbor přináší publikace *Česká touha cestovatelská* (Binková, S. – Polišenský, J. [eds.]: *Česká touha cestovatelská. Cestopisy, deníky a listy ze 17. století*. Odeon, Praha 1989, 493 s.)

<sup>28</sup> Výjimku tvoří diplomatické zápisky, které byly publikovány z politických důvodů, a listy jezuitských misionářů, kteří už v době psaní počítali s tím, že jejich zápisky budou určeny k náhledu ve výročních zprávách či budou užity pro kazatelské účely.

cesty a tím získávali cenné životní zkušenosti. Cestovatelé cestovali na rozdíl od 16. století nejčastěji na západ. Z autorů můžeme zmínit např. šlechtice Otu Nostice, misionáře Augustina Strobacha, obchodníka Jiřího Františka Kreybicha, kartografa Samuela Fritze, učitele Jana Laeta–Veselského atd. Každý z nich upřednostňoval ve svých poznámkách především obor, jímž se zabýval – Kreybich popisuje obchodní úspěchy a neúspěchy, Strobach svou misijní činnost apod. Tématem ale také bývaly události, jichž se cestovatelé náhodou zúčastnili (Kreybich se stal svědkem moskevského převratu v r. 1689, Fritz se plavil nemocný po Amazonce apod.).

Prvním novočeským cestopisem, jehož vliv můžeme co do bohatého členění textu vysledovat až do moderní cestopisné prózy, je *Cesta do Itálie* Matějem Miloty Zdirada Poláka. Vyjma základního vyprávění obsahuje ještě vlastní básně, vysvětlivky pod čarou a několik desítek citací latinských epigrafů. V průběhu první poloviny národního obrození se ještě cestopisného žánru popisujícího cestu po zahraničí nedočkáme, zato můžeme vysledovat velké množství cestopisu blízkých žánrů, jako byly četné cestopisné črty (např. Máchova *Poutí krkonošská*, Havlíčkovy *Obrazy z Rus*) nebo cestopisné fejetony (Nerudovy „obrázky“ z ciziny, Čechovy *Kresby z cest* apod.). Jak vidno, autoři se – pravděpodobně pod vlivem vlasteneckých tendencí – nezaměřují pouze na cizí kraje, ale představují také putování po českých zemích. Za jednoho z prvních moderních cestopisců lze považovat lékaře a sběratele Emila Holuba, který v 80. letech 19. století v dílech *Sedm let v jižní Africe* a *Druhá cesta po jižní Africe* popsal své objevitelské cesty. Na konci 19. století se ale už objevují také cestopisy pedagogického zaměření (Josef Kořenský: *Cesty po světě*, Josef Holeček: *Zájezd na Rus*). Jedním z literárních unikátů 19. století, který se svou formou blíží cestopisu, je Právý výlet pana Broučka do Měsíce Svatopluka Čecha. Na přelomu 19. století se také objevují dva první cestopisy literárních autorek – např. *Rok života mezi Japonci a kolem zeměkoule* Barbory Markéty Eliášové nebo *Dojmy z Ameriky* Marie Majerové.

Encyklopedie literárních žánrů uvádí, že v meziválečné próze se cestopis rozdělil do čtyř různých linií. Cestopisná reportáž zaznamenávala společensky aktuální cesty s informační hodnotou.<sup>29</sup> Mezi zástupce autorů této linie patří Ivan

---

<sup>29</sup> V samé podstatě reportáže však stojí subjektivní pohled autora (viz Jílek, V.: *Psaná publicistická sdělení v kontextu teorie komunikace*. Nepublikovaná diplomová práce, FF UP, Olomouc 2004, s.



Olbracht, Marie Majerová, Marie Pujmanová apod. Druhou linií je žánr s výraznou estetickou funkcí,<sup>30</sup> cestopisná črta, popř. cestopisná fejetonistika. Jeho zástupci jsou Jan Neruda a Karel Čapek, který spojil „pochopení pro národní odlišnosti s humorně rozmarným a myšlenkově nekonvenčním vyprávěním“.<sup>31 32</sup> K tomuto typu cestopisu se blíží např. Eduard Bass (*Holandský deníček*), Adolf Hoffmeister (*Cambridge–Praha*) či Marie Majerová (*Africké vteřiny*). Třetí linii autoři Encyklopedie literárních žánrů pojmenovali jako „klasický cestopis dobrodružného typu“,<sup>33</sup> tedy cestopis inklinující k populární četbě.<sup>34</sup> Za hlavní představitele určili Františka Běhounka (*Trosečníci na kře ledové*), Františka Alexandra Elstnera (*Tango Argentino, Na jih od Benghází, Saharou a pralesem...*) a Ladislava Mikeše Pařízka. Za poslední výraznou linií cestopisu považuje encyklopedie básnický cestopis, cyklus lyrických básní na pozadí pobytu mimo domov. Tato linie, navazující na poezii Josefa Václava Sládka, Jaroslava Vrchlického či Josefa Svatopluka Machara, se uplatnila zvláště v poetismu. Za hlavní představitele můžeme považovat Jaroslava Seiferta a Konstantina Biebla (*S lodí, jež dováží čaj a kávu*). Prostředky básnického cestopisu bylo možné použít i pro potřeby surrealismu, jak se stalo např. u Vítězslava Nezvala (*Sbohem a šáteček*).

Po válce cestopis pokračoval v meziválečné tradici, když se rozdělil, jak praví Dějiny české literatury Pavla Janouška a kol.,<sup>35</sup> do tří proudů. Dle míry faktografičnosti cestopisů můžeme jako první skupinu určit letmé reportáže žurnalistické povahy zachycující víceméně pouze současný stav země (Marie Pujmanová: *Slovanský zápisník*). Druhá skupina cestopisů kombinovala vlastní zkušenosti z navštívených zemí s širším, encyklopedickým pohledem na věc (např. Josef Ladislav Erben: *Toulky tropickou Amerikou*). Třetí skupina děl stojí na erudici

---

147), a proto musíme onu informační hodnotu brát s rezervou. Navíc zde byla uplatňována značná agitační, nebo lépe persvazivní tendence (Reportáže přinášely často informace o cestách do SSSR), a tak je informační kvalita reportáží velmi problematická.

<sup>30</sup> Jílek, V.: *Psaná publicistická sdělení v kontextu teorie komunikace*. Nепublikovaná diplomová práce, FF UP, Olomouc 2004, s. 142

<sup>31</sup> Mocná D. – Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 80

<sup>32</sup> V porovnání s citací Zdeňky Tiché (viz výše) si můžeme povšimnout nesouladu pojetí cestopisu jednotlivých literárních teoretiků.

<sup>33</sup> Mocná D. – Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004, s. 80

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 80

<sup>35</sup> Dokoupil, B.: Faktografická literatura. In: *Dějiny české literatury 1945-1989, I. 1945-1948*. Nakladatelství Academia, Praha 2007, s. 296

autorů, a přináší tak velké množství informací neosobního typu, často formou obsáhlých fotografických příloh (Jan Rypka: *Íránský poutník*). Po únorovém převratu ovlivnila cestopis – někde více, někde méně – politická propaganda. To se dotklo, i když velmi mírně, i děl velmi slibně se profilujících cestovatelů a cestopisců Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda.<sup>36</sup> Od poloviny 50. let ovšem propagandistická tendence spolu s uvolňováním politického režimu slábla a do popředí se dostávaly cestopisy tíhnoucí k apolitické lyrizaci (Jan Severin: *Na průsečíku Evropy*, Stanislav Richtr: *Země starých bohů*) a tématu exotických zemí (např. Tibet – Karel Beba: „*Tajemný*“ *Tibet*, Vladimír Sís, Josef Vaniš: *Tibet*).

Na přelomu 50. a 60. let se cestopis začal subjektivizovat.<sup>37</sup> <sup>38</sup> Žánr se tedy začal odklánět od co nejobjektivnějších informací a upřednostňován byl autorský pohled.<sup>39</sup> To zapříčinilo posun žánru – cestopis začal intenzivněji využívat prvků fejetonu, osobní úvahy, meditace, vzpomínek, silně subjektivní reportáže apod. (např. Jan Werich: *Italské prázdniny*, Miroslav Horníček: *Javorové listy*, Miroslav Holub: *Anděl na kolečkách, Žít v New Yorku...*) Toto rozšiřování možností cestopisu probíhalo převážně v apolitickém duchu: „Nebyly to již rozdíly mezi kapitalismem a socialismem, které určovaly fakturu vyprávění, nýbrž rozdílné osudy jednoho a téhož člověka v rozděleném světě.“<sup>40</sup> Na druhou stranu „objektivní“ cestopis nevydezignoval a v reakci na propagandistické fráze první poloviny 50. let přinášel erudované informace (např. Jan Kořínek: *Maroko křížem kráčem*, Dagmar a Jan Bečkovi: *631 dní v Barmě* apod.). A je nutné konstatovat, že byly nadále, i když v menším měřítku, psány cestopisy s politickou či alespoň sociální tematizací (např. Lumír Čivrný: *Ostrov mladé svobody*, Václav Kubík: *Kam zmizel kočovník*) Slibný cestopisný vývoj však přerušil rok 1968 a vpád vojsk zemí Varšavské smlouvy do Československa. Za své postoje v době Pražského jara byla umlčena např. populární

---

<sup>36</sup> srov. *Afrika snů a skutečnosti a Tam za řekou je Argentina*.

<sup>37</sup> Vývoj žánru tedy opět věrně kopíroval dění v československé kultuře.

<sup>38</sup> Jedním z důvodů byl rychlý nárůst počtu cestopisných edičních řad (např. ed. *Život kolem nás*) či poskytování prostoru v časopisech (např. *Literární noviny*, *Kultura*, *Kulturní tvorba*, *Květy*, *Zápisník*, *Svět v obrazech* apod.).

<sup>39</sup> Situaci dobře dokládá fakt, že nejzdařilejší cestopisy napsali básníci, literáti a umělci (Jan Werich, Jaroslav Putík, Miroslav Horníček apod.).

<sup>40</sup> Dokoupil, B.: *Faktografická literatura*. In: *Dějiny české literatury 1945-1989, I. 1945-1948*. Nakladatelství Academia, Praha 2007, s. 483

dvojice Jiří Hanzelka – Miroslav Zikmund.<sup>41</sup> Řada autorů odešla do exilu. Setkávání s novým světem podnítilo některé z nich k napsání děl s cestopisnými prvky (např. Josef Škvorecký: *Velká povídka o Americe*) a někteří se na cestopis přímo zaměřili (Ota Ulč: *Náš člověk v Indii a na Cejloně, Bez Čedoku po Pacifiku*, Jiří Svoboda: *Autostopem kolem světa* apod.). I přes normalizační období a všechny represe s ním spojované zaznamenala cestopisná literatura v průběhu 70. let publikační nárůst. Důvodem byl fakt, že možnosti výjezdů do zahraničí (profesní důvody, osobní zájem, cestopisné expedice) přeci jen vzrostly. V tomto období cestopisná literatura ustupovala cestopisné publicistice. Dozníval vliv cestopisu fejetonistického či esejistického typu šedesátých let a výjimečně se objevil výrazně lyrický a poetický cestopis (Zuzana Kočová: *Chvála putování, Potíže putování*). Nejvýraznější skupinu cestopisů 70. a 80. let zastupovaly ale texty cestovatelů z profese, expertů, diplomatů apod. Forma těchto cestopisů byla různá, nejčastěji se jednalo o drobné kaleidoskopické zážitky z průběhu vykonávání své profese (Blanka Strašíková: *Indický kaleidoskop*, Josef Novotný: *Konec medvědí sezóny*). V nabídce nechyběly ale ani odborné, až vědecké cestopisy (Zdeněk Vogel: *Džungle na tisíci ostrovech*, Miloslav Singl: *Poslední ráj*, Petr Jakeš: *Za sopkami pacifiku*). Objevovaly se také cestopisy humorné (Jaroslav Štrunc: *Pas a pusu*, Ludmila Vítovcová: *Já a tropy*). Různá byla i míra ideologizace a angažovanosti. Mezi angažované cestopisce můžeme řadit Jana Kovandu (*Amulet z Bolívie*), předsedu Svazu českých spisovatelů Jana Kozáka (*Lovcem v tajze*) apod. Do cestopisné literatury postupně začínali promlouvat také cestovatelé kombinující vědecké, sportovní a literární cíle, jako byli např. hydrobiolog, ekolog, vodák a horolezec Otakar Štěrbá (*Kde příroda vládne*) a vodák Jaromír Štětina (*Od pramenů k oceánu*), a také mladí novináři (Jiří Janoušek: *Na vlastní kůži*). Tento strohý výčet jen dokládá, s jakou intenzitou cestopisy v 70. a 80. letech vznikaly.

Po sametové revoluci v roce 1989 se otevřely československé hranice, z čehož vyplynul i další rozmach cestopisné literatury. Jak píše Agnieszka Janiec-Nyitrai ve své disertační práci *Kapitoly o cestopisech Karla Čapka*,<sup>42</sup> „hojnost různých druhů

---

<sup>41</sup> Cestopis *Cejlon, ráj bez andělů* tak dvojice vydala ve Vaculíkové samizdatové Edici Petlice v r. 1975.

<sup>42</sup> Janiec-Nyitrai, A.: *Kapitoly o cestopisech Karla Čapka*. Nepublikovaná disertační práce, FF MU Brno 2008, s. 92

cestopisné tvorby neznamenała však zvýšení její kvality. Došlo k situaci, kdy skutečné cestování, spojené s poznáváním odlišných kultur, s hledáním vlastní identity mezi ostatními lidmi se proměnilo v mnohdy bezmyšlenkovitý masový turismus.<sup>43</sup> Agnieszka Janiec-Nyitrai za nejčtenější cestopisce uvádí Jana Buriana (*Sága o cestě na Island, Výlet do Portugalska aneb Poetický průvodce na cestu tam a zpátky*), Ivu Pekárkovou (*Do Indie kam jinam, Šest miliard Amerik*) či Otu Ulče (*Bez Čedoku po Číně a okolí, Bez Čedoku po Jižní Africe, Čech částečným Číňanem*).

---

<sup>43</sup> Velké množství vydávaných cestopisů konstatuje i Daniela Pilařová ve své stati Pár slov k beletristickým průvodcům v periodiku *Nové knihy*: „Cílem tohoto článku nebylo v žádném případě obsáhnout celou současnou cestopisnou produkci – stejně jako v ostatních literárních žánrech je totiž velmi obtížné sledovat všechny vydávané novinky, ať už se jedná o původní českou tvorbu, překlady či časopisecké projekty.“ Pilařová, D.: Pár slov k beletristickým průvodcům (cestopisným fejetonům a reportážím). *Nové knihy*, roč. 41, 2001, č. 32/33, s. 4–5

## 2. Praktická část

### 2.1. Za písní Severu aneb Vraťte nám rabiáty

#### 2.1.1. Úvod

Cestopis *Za písní Severu aneb Vraťte nám rabiáty* popisuje jako jeden z mála cestopisů Zdeňka Šmída několik zemí najednou – Dánsko, Švédsko a Norsko. Tematicky se váže k jiné Šmídově publikaci, sbírce severských mýtů pojmenované *Dlouhé noci Vikingů aneb Vraťte nám rabiáty*.<sup>44</sup>

#### 2.1.2. Horizontální členění textu

Cestopis *Za písní Severu* je dělen do 19 kapitol, z nichž každá, jak je u Šmídových cestopisů zvykem, nese v názvu svou stručnou osnovu. Každá z kapitol je dále dělena na několik formálně odlišených částí: oddíly nijak zvlášť neformátované, dále značené kurzívou, tučným písmem a drobnějším písmem.

Každý z oddílů nese jinou funkci. Tučné písmo přináší většinou praktické informace upozorňovacího charakteru, čímž cestopis přibližuje turistickému průvodci. S tímto druhem publikací by se dal spojit i text formátovaný drobným písmem. Tento oddíl, nepravidelně se objevující na konci kapitol, nese název Těm, kdo chtějí vědět víc, a sděluje doplňkové informace o místech, která výprava navštívila, popř. na která se vypravěč a spol. nedostali.

Nejrozmanitější obsah nesou texty značené kurzívou. Podobně jako u ostatních cestopisů zahrnují několik druhů textu (ve smyslu jak rozdílných užitých postupů, tak jejich funkcí) – najdeme mezi nimi vyprávění, úvahy, subjektivizované popisy, odbornější výklady i základní sdělení čistě informativního charakteru. Stejně jako v ostatních publikacích, kde Šmíd tohoto dělení užívá, přitom platí (zde ale v menší míře), že vzhledem k žánrové rozmanitosti těchto „mezitextů“ a

---

<sup>44</sup> Provázanost *Dlouhých nocí Vikingů* s cestopisy zmiňuje i František Cinger, když v úvodu své recenze uvádí: „Čtenářům už stačil předat své okouzlení Mexikem ... a znovu se vrátil právě na sever Evropy. A protože se vždy pokusil pohlédnout prostředí pod kůži, začal s bohy a skřítky.“ (Cinger, F.: Severští bohové i skřítky. *Právo*, roč. 20, 2010, č. 11, s. 16)

podobné pestrosti textu hlavního<sup>45</sup> je možné zaměnit různě graficky značené odstavce navzájem. Markantní to je např. v případě Luciiných vyprávění, téměř vždy značených kurzívou. V případě jejího vyprávění o Izákovi tomu tak však není.<sup>46</sup>

Dále Šmíd také užívá dalšího svého oblíbeného formálního prvku, a to odrážky, kterou činí předávání informací nevědeckého charakteru více analytickým (což je především nástrojem vtipu, a tedy zábavní funkce): „Našli Sumce a Lídu zcela rozvrácené, neboť Sumec a) nemohl najít naše auto, b) neměl od něj klíčky, c) ráno vypadal Høvringen úplně jinak.“<sup>47</sup>

Na několika místech si můžeme také všimnout ztvárnění dialogu ve formě divadelního scénáře (včetně scénických poznámek), který mu dodává na intenzitě a umožňuje silnější pointu:

„Všimli si toho i mí kamarádi. Jejich neotřelé názory na norskou historii zaznamenávám přímo:

KENY: Polovina Norska není nic než dva tisíce kilometrů rovnej břeh! Jak přesvědčíš lidi na zadním konci toho břehu, že jsou taky Norové? Zvlášť když každéj druhej z těch Norů je Laponec?

SUMEC: Moje řeč! Pořid' jim společného nepřítele!

LUCIE: Však jim také po staletí vládli Dánové a Švédí. Zato jejich slavný boj s Hitlerem! Krev tenkrát prolitá je dodnes živnou rosou jejich vlastenectví!

LÍDA: Jen aby si v tom Turecku zase nezačali zas dávat do držky. Tam je to taky všude samej vlastenec.

LUKÁŠ (se debaty neúčastní. Svádí katedrální průvodkyni. Ta, ač protestantka, neprotestuje.)<sup>48</sup>

Podobně jako v dalších knihách své volné cestopisné série dělí Šmíd text do dvou druhů odstavců – oddíly se stejným tématem odsazuje volným řádkem, zatímco uvnitř těchto oddílů užívá neodsazených odstavců.

---

<sup>45</sup> Graficky neodlišeného.

<sup>46</sup> Šmíd, Z.: *Za písní Severu aneb Proč bychom se neztratili*. Olympia, Praha 2000, s. 109–112

<sup>47</sup> Tamtéž, s. 152

<sup>48</sup> Tamtéž, s. 138–139

### 2.1.3. Postavy

Zdeněk Šmíd je opět věrný svým oblíbeným postavám, a tak se expedice na sever účastní vedle vypravěče Keny s Lucií a Sumec s Lídou. K nim přibyla postava nová – vypravěčův syn Lukáš, jehož neshody s otcem prostupují celou knihu. Vedle toho se cestopisem formou narážek line příběh potomků protagonistů, Jany s Pavlem. Jejich cesta knihu rámuje.<sup>49</sup> Tento prvek, který umožňuje pointaci cestopisu, Šmíd užívá velmi často (v této knize je rámec lépe využitý než např. v *Expedici k Čechožroutům*). Cestopis drží pohromadě ještě jedním leitmotivem – setkáváním se s partou dobrodruhů vedenou „Ježourem“.

Charaktery obvyklých postav se neliší od ostatních publikací, jen nejsou pojaté tak šablonovitě, jako např. v *Expedici k Čechožroutům*. To je zapříčiněno tím, že autor dává více prostoru vyprávění zážitků než představování přírody nebo historie navštívených míst. Toto upřednostnění děje a příběhu před informativní složkou dává knize výraznější spád a více vtípu, činí tedy cestopis čtenářsky atraktivnějším a zdůrazňuje jeho estetickou funkci. Důvody lze spatřovat především v krásné, avšak poněkud jednotvárné krajině, kterou výprava projíždí, i v menším množství civilizačních stop, které výprava registruje.

### 2.1.4. Děj, způsob zobrazování země

#### *Děj*

Cestopis *Za písni Severu* sleduje cestu skupiny lidí dvěma auty za polární kruh a zpět. V průběhu své výpravy skupina navštíví Dánsko, Švédsko a Norsko.

Cesta samotná reflektována příliš není, na prvním místě jsou líčeny zážitky ze zastávek, pamětihodnosti, atmosféra místa apod. Cestopis působí více kauzálně než některé další Šmírovy cestopisy (např. *Expedice k Čechožroutům*). Důvodem je větší zaměření vypravěče na příhody skupiny a zmiňování jejich kontinuity či návaznosti.

---

<sup>49</sup> Na začátku knihy rodičům zalžou, že jedou do Turecka, přitom cestují po Skandinávii ve stejný čas jako jejich rodiče, což se ukáže až na konci, když se setkají před společným trajektem.

### *Způsob zobrazování země*

Způsob, jakým se o charakteru severských zemí dozvídáme, můžeme rozdělit do tří kategorií. První jsou (zástupné) příhody, které výprava zažívá, druhým jsou historická vyprávění, ať už mytologická či vyprávění opravdových historických událostí, a třetí jsou popisy, a to jak subjektivizované popisy atmosféry, tak věcné popisy zahrnující encyklopedické informace.

Vše, co se výpravě stane, má v textu svoji funkci – většinou daná událost vypovídá o rysu dané severské země (komáří útok<sup>50</sup> nebo např. objevení noclehu pod širákem: „Vyprávěla nám veselou příhodu. Že se dnes po půlnoci její muž vracel z rybolovu a za křovím našel šest těl. ‚Chtěl zavolat policii,‘ smála se paní, ‚tady není zvykem, aby spořádaní lidé spali za křovím. Ale já mu řekla, že vás znám.‘ Ta paní nás současně pokárala, současně nám prokázala své sympatie a současně vyzdvihla své zásluhy.“<sup>51</sup>), nebo naopak o charakteru nás, Čechů (několik setkání s výpravou Ježoura). Vedle estetické funkce vyprávění je zde proto zesílena funkce informativní. Pokud tomu tak není, jedná se o zajímavost, kuriozitu či vtipnou událost se zábavní funkcí, sloužící k pobavení čtenáře a zvýšení atraktivity publikace (setkávání Lukáše s Barborkou). Velmi často se všechny tyto funkce prostupují.

Jak bylo psáno výše, v cestopisu *Za písní Severu* ubývá připomínek civilizace, o to však přibývá bájných vyprávění. Mytologie, nejčastěji přibližovaná Lucíí, je Šmídovou oblíbenou tematikou, o čemž svědčí publikace *Dlouhé noci Vikingů aneb Vraťte nám rabiáty*, složená z převyprávěných severských mýtů, nebo kniha *Jak jsme se nedali aneb Kapitoly z dějin národního úpění* skládající se z převyprávěných mýtů českých.<sup>52</sup> Mytologie je pro Šmída velmi důležitou součástí národa. Představování legend, pověstí a dalších příběhů tradovaných po staletí a tisíciletí věnuje velký prostor ve všech svých cestopisech, čímž odhaluje tradiční pojetí světa daného národa.<sup>53</sup> V knize *Za písní Severu* se tak dočteme např. o příběhu o

---

<sup>50</sup> Šmíd, Z.: *Za písní Severu aneb Proč bychom se neztratili*. Olympia, Praha 2000, s. 74–77

<sup>51</sup> Tamtéž, s. 26

<sup>52</sup> Ale přítomna je také v knize *Trojí čas hor*, jak zmiňuje např. recenze v *Nových knihách*. (Tři novely. *Nové knihy*, 1982, č. 18, s. 2)

<sup>53</sup> To se týká i role mytologie v ostatních jeho prózách, jak dokazuje Milan Jungmann v recenzi *Román proti cejchování*: „Je nestranný, ale není nezaujatý, neúčastný, vždyť celá jeho výprava do času mýtů je ‚pátrací akce‘, poznávání toho, jaké důsledky má pro člověka minulost. Zjišťuje, že



Odinovi,<sup>54</sup> Lokim a Freje,<sup>55</sup> obrovi Hrungrim<sup>56</sup>, ale také nás kniha seznamuje s laponskou pohádkou<sup>57</sup> či s vyprávěním o konci hrdinského rytíře Sigurda.<sup>58</sup> K této kategorii lze také zařadit aluze na kulturní, především literární díla, která se v textu objevují (pohádky Hanse Christian Andersen, Pipi Dlouhá punčocha Astrid Lindgrenové). Zde můžeme za jasně dominantní funkci určit funkci estetickou, ovšem vzhledem k vyprávěcí hodnotě mýtů o národu určíme jako zesílenou sekundární funkci informativní.

Vypravěč nepředstavuje pouze bájně příběhy, ale vypráví také o historických událostech, které se prokazatelně staly. Podobně jako u vyprávění mytologických užívá často subjektivních prvků, působících persvazivně, jako je vlastní hodnocení událostí a jejich zjednodušování.<sup>59</sup>

Vedle vyprávění více či méně dávných příběhů přibylo také oproti ostatním knihám popisů – nejčastěji přírody. Ty mají často za účel zprostředkovávat spíše než (pokud možno) objektivní podobu místa jeho atmosféru, dojem, který na vypravěči zanechal: „Zastavili jsme u jezera v městečku Gränna. Bylo v něm plno starých dřevěných domků. Nápadnější ale byla jiná věc: jev, který jsme později vyhodnotili jako typicky švédský. Ticho.“<sup>60</sup> Nebo např.: Byl časný večer, což se poznalo tak, že slunce zvolna plulo od západu k severu. Stín runových kamenů ležel přes cesty parku. Červené prapísko ve žluté záři. Poselství tesaná dávno mrtvými. Co jste teď vy, byli jsme i my. Jen slunce putující od západu k severu tu teskně kráčelo travou už tenkrát.<sup>61</sup> I zde se tedy jedná o výrazně subjektivní prvek – je to především vypravěčova impresie, kterou popisuje, tyto popisy tak mají zesílenou estetickou funkci. Tam, kde je autor nucen věnovat se věcnému popisu (např. doplňkové oddíly s názvem Těm, kdo chtějí vědět víc), osvěžuje je alespoň vtipem: „TRONDHEIM – třetí největší město Norska. Na každého ze 135 000 lidí tu připadají

---

jsme stále v jejím zajetí, že jsme jen ,krůpěj v řece' času.“ (Jungmann, M.: Román proti cejchování. Literární noviny, roč. 4, 1993, č. 20, s. 7)

<sup>54</sup> Šmíd, Z.: *Za písni Severu aneb Proč bychom se neztratili*. Olympia, Praha 2000, s. 23–25

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 140–141

<sup>56</sup> Tamtéž, s. 148–151

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 95–96

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 62–63

<sup>59</sup> Více viz kap. Vypravěč.

<sup>60</sup> Šmíd, Z.: *Za písni Severu aneb Proč bychom se neztratili*. Olympia, Praha 2000, s. 41

<sup>61</sup> Tamtéž, s. 59

podle našeho odhadu nejméně tři racci.“<sup>62</sup> Podobně tak činí s praktickými informacemi v oddílech započatých slovem POZOR!: „POZOR! Ve skandinávských státech jste povinni svítit i ve dne! V těch zemích jsou dlouhé soumraky, časté mlhy, deště i podivná přišeuř, kdy nikdo nemá náladu se hádat s policajty, jestli bylo při bouračce ještě vidět, nebo už ne.“<sup>63</sup>

### 2.1.5. Vtip

Cestopis *Za písni Severu* patří k nezábavnějším cestopisům Zdeňka Šmída. Jedná se tak z důvodů výše psaných (více děje, méně popisu), které s sebou nesou i více situačního humoru. („U jezera jsem našel potrhanou sobí kůži a sobí lebku. Když jsem se myl v jezeře, vyrval mi vítr ručník, a když jsem ho chytal, spadla mi zubní pasta do jezera. A jak jsem lovil pastu, spadl jsem tam já, celou jednou nohou, protože mi uklouzla na kamenech. Vrátil jsem se s kletbami na rtech a spatřil jsem Lídu, jak se svíjí před stanem. Vyrážela hýkavé zvuky, mezi nimiž všem vyprávěla, že jsem se lekl losa, až jsem spadl do vody.“<sup>64</sup>) Autor tak také může častěji uplatnit vtip v dialogu. („Majitel se jmenoval Niels Nielson a pořád se na něco ptal: jak daleko je do Prahy, jestli se u nás v Bosně ještě střílí, a jak se jmenuje náš král. Pochlubil se, že zná prezidenta Havla, a znova se ptal, jak se jmenuje náš král. Řekli jsme, že krále nemáme, a Niels řekl, že je ho škoda.“<sup>65</sup>)

Vtip ovšem obsahují i vyprávění či popisy, a to vyjádřený nejčastěji hyperbolou nebo kontrastem: „Každý třetí domek v Hennigsværu byl skladištěm na tresky, v každém čtvrtém byl krám, v každém pátém kavárnička a každý druhý ze všech těch podniků patřil Lofotánům, kteří se jmenovali Larsen.“<sup>66</sup> „Když tu tlačeni vířících těl spatřila Lucie, zatoužila se přestěhovat do Osla, aby mohla k monolitu chodit jednou týdně: pak by možná pochopila, proč pád člověka je současně vznášením a naopak. Keny jí však vysvětlil, že chce-li se i nadále vznášet žitím, jaké si zvolila, musí teď padat domů.“

---

<sup>62</sup> Šmíd, Z.: *Za písni Severu aneb Proč bychom se neztratili*. Olympia, Praha 2000, s. 142

<sup>63</sup> Tamtéž, s. 21

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 91

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 47

<sup>66</sup> Tamtéž, s. 106

Úsměvné jsou také četné vulgarismy, v této knize poměrně hojně užívané: „S mými kamarády se téměř nepřel a ani jednou si nestěžoval, že jsem ho vylákal na výpravu s kretény.“<sup>67</sup> Vulgarity ovšem vyvažuje neméně úsměvnými eufemismy: „Lucie za ním volala, trvá-li Sumec na převozu ostatků v zapečetěné rakvi nebo bude-li stačit taška z megamarketu Domáci štěstí, a Sumec ji poslal do neoprenu.“<sup>68</sup>

### 2.1.6. Vypravěč

Z naratologického hlediska se role vypravěče v ničem neliší od ostatních Šmídových cestopisů. Opět je jednou z postav, které se výpravy účastní. Opět ho můžeme relativně ztotožnit s autorem, respektive považovat ho za jeho alter ego. Výslovně k tomu odkazují mj. poznámky o psaní cestopisu: „Nevadí, šeptal jsem v radostném vytržení, každá vytřesená matka, každá prasklá náprava a upadlý kolo se stokrát vyplatí, protože já o tom totiž napíšu cestopis.“<sup>69</sup>

Vyjma první kapitoly, která popisuje vznik nápadu vyjet do Skandinávie a v níž postava vypravěče nefiguruje, vidíme navštívené země jeho úhlem pohledu. Jeho vnímání je zesíleno v častých výrazně subjektivně laděných popisech s estetickou funkcí, v nichž čtenáři sděluje spíš své dojmy než objektivně daná fakta. („Obklopila nás vůně éteru a dřeva, jako v dávných trampských chatách. Středověk. Borové trámy, ornamenty květin, stvolů a zvířecích hlav vyřezávané po desetiletí. Runy. Obrazy kreslené lidmi s příliš hrubými prsty. Zlatá kazatelna a strašidelné kouty, kam světlo nedosáhlo. Na kůru brejlatí muži a ženy zpívali chorál, který mohl být stejně tak válečnou písní jako modlitbou za zemřelého.“<sup>70</sup>) V tomto zástupném popisu je dobře vidět, jakými prvky vypravěč vyvolává atmosféru. V krátkých neslovesných větách střídá celkový dojem z místa s detaily, jako bychom s ním těkali očima po prostoru. V závěru také zaznívá motiv tajemna, přítomný na většině míst, která na vypravěče-autora zapůsobila.

Vypravěč se mimo to také projevuje hodnocením historických fakt či jejich zjednodušováním. Tím sice prospívá čtivosti a prokazuje nadhled nad

---

<sup>67</sup> Šmíd, Z.: *Za písní Severu aneb Proč bychom se neztratili*. Olympia, Praha 2000, s. 8

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 177

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 11

<sup>70</sup> Tamtéž, s. 171

problematikou,<sup>71</sup> ale ubírá na váze informační hodnotě cestopisu a navíc se tímto dopouští persvaze. („Nepočítáme-li žoldnéře a hokejisty, byli Švédové na nás Čechy většinou hodní.“<sup>72</sup>) Své výklady dále obohacuje nespisovnými výrazy („Černoši tu mlátí do tamtamů, Arabové prodávají řecký kebab, Číňané italskou zmrzlinu, ruští skořápkáři obírají Němce o peníze, zatímco dánští povaleči s mobilem v ruce střeží, aby Rusy nevychmátli dánští policajti.“<sup>73</sup> „Jezdil na vozíku taženém páchnoucími kozly a mával přitom velekladivem, které když po někom mrskl, vždycky se mu vrátilo do ruky.“<sup>74</sup>)

### 2.1.6.1. *Etické leitmotivy*

I v této publikaci vypravěč hodnotí sdělované informace tak, že v těchto hodnoceních lze nalézt jisté shody. Těmito opakujícími se motivy, jsou:

- obdiv a pokora,
- pozitivní hodnota nerušené přírody.

#### *Obdiv a pokora*

Na několika místech v cestopisu píše autor o „pocitu neskutečna“. Je to vyjádření obdivu ke kultuře naprosto odlišné od té naší. Toto zhodnocení situace („V kempu Sollhal stály desítky karavanů s maxistany, ale vládlo tu takové ticho, že jsme se ostýchali zatlouct do země kolík. Kdo šel kolem, zdravil s úsměvem, nehlučně. Vzpomněl jsem si na hrůzy středoevropských kempů od Máchova jezera po Dubrovník. Pocit neskutečného světa sílil.“<sup>75</sup>) není ničím jiným, než výrazem obdivu k této kultuře. Vypravěč o neskutečném světě mluví i s nadsázkou, která dojem ještě umocňuje: „Zajímavé: nejenom pánečci a paničky rozmlouvali vesele a tiše, i jejich psíci si hráli způsobně a neštěkali. ‚Je to fantastická země,‘ řekl

---

<sup>71</sup> Podobně i v jiných prózách, např. v próze Miss Porta, jak píše v recenzi Umíí! Eduard Světlík: „Zdeněk Šmíd ... dokáže ... zachovat potřebný odstup a nadhled, čehož bohatě využívá v ironizujícím autorském komentáři.“ (Světlík, E.: Umíí! *Kmen*, 2, 1989, č. 10, s. 11)

<sup>72</sup> Šmíd, Z.: *Za písni Severu aneb Proč bychom se neztratili*. Olympia, Praha 2000, s. 37

<sup>73</sup> Tamtéž, s. 27

<sup>74</sup> Tamtéž, s. 23

<sup>75</sup> Tamtéž, s. 39

jsem...“<sup>76</sup> Tento bezmezný obdiv (jehož intenzity si je autor vědom: „Protože se nám z té ušlechtilosti a plavovlasé krásy zvolna začíná chtít spát, osvěžme se douškem brutality.“<sup>77</sup>) je především výrazem velké pokory před cizím a neznámým. Charakter této pokory je patrný z vypravěčova vyprávění o trollech: „Norské hory jsou tedy spícími obry. Choďme po nich opatrně. Nebuďme je. Nejvýš je podrbejme po mechu. Budou si to pamatovat.“<sup>78</sup> V kontrastu s vypravěčovou pokorou pak z jeho zážitků vyčnívá hlasitá výprava Ježoura.

#### *Pozitivní hodnota nerušené přírody*

Bylo by s podivem, aby se v publikaci o severské zemi, jejíž přednosti spočívají z velké části v přírodě, neobjevil tento klasický Šmídův motiv. Zde autor poukazuje především na svéprávnost přírody, která si nepřeje být rušena nebo narušována „zkaženým světem“ ani „světem zkaženými“ lidmi.<sup>79</sup> Která tu není pro nás, ale „sama kvůli sobě“<sup>80</sup>.

---

<sup>76</sup> Šmíd, Z.: *Za písní Severu aneb Proč bychom se neztratili*. Olympia, Praha 2000, s. 42

<sup>77</sup> Tamtéž, s. 42

<sup>78</sup> Tamtéž, s. 127

<sup>79</sup> Tamtéž, s. 70

<sup>80</sup> Citace popisuje řeku Sjoa: „... Nejvýš ještě kvůli lesům, trávě, zvěři, ptactvu a lesním duchům, aby všechny ty bytosti měly z čeho pít.“ Šmíd, Z.: *Za písní Severu aneb Proč bychom se neztratili*. Olympia, Praha 2000, s. 176

## 2.2. Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesušili

### 2.2.1. Úvod

Cestopis *Bubny berberů* se vydává oproti první cestě na sever do exotického Maroka. Cestovatelé se tak setkávají s naprosto odlišnou kulturou, v níž hraje dominantní roli islám.

### 2.2.2. Horizontální členění textu

Cestopis *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesušili* uvádí předmluva autora a dále je dělen na 14 kapitol, přičemž každá z kapitol popisuje jeden den výletu (vyjma první, která v sobě zahrnuje i den domlouvání „expedice“). Toto dělení je ale spíše formálního rázu a není na něj kladen přílišný důraz v rovině dějové nebo myšlenkové, což dokazuje absence obsahu.<sup>81</sup> Kapitoly jsou uváděny heslovitým výčtem jmen a událostí, které budou na následujících stránkách tematizovány. Protože se jedná většinou o místní jména, mohou působit na čtenáře exotickým až tajemným dojmem.

Cestopisné vyprávění se střídá, jak je u Zdeňka Šmída zvykem, také s jinými plány. Dějový tok je přerušován převážně informativními vstupy vypravěče, které přibližují rozebranou postavu, místo, událost, zvyk apod. Jsou od hlavního textu odděleny graficky – linkou na začátku a na konci textu a svým formátováním (kurzívou).

Vzhledem k tomu, že se v textu objevuje poměrně velké množství slov islámské či marocké provenience, najdeme na konci většiny kapitol slovníček s nejnужnějšími vysvětlivkami. Tuto praktickou pomůcku zařadil Zdeněk Šmíd do své knihy i přesto, že na konci knihy uvádí: „Předpokládáme, že čtenář, který prokázal svou inteligenci už tím, že si naši knihu koupil, nemá zapotřebí obtelefonovávat známé s trapnými dotazy jako kdo je islám, co je muslim a jak se hraje na minaret.“<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Více viz kapitola Děj, způsob zobrazování země

<sup>82</sup> Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesušili*. Olympia, Praha 2001, s. 229

Mezi 8. a 9. kapitolu cestopisný text ozvláštňuje snové intermezzo, které je paralelou příběhů Tisíce a jedné noci a které vkusně dotváří exotickou atmosféru cestopisu.

V závěru najdeme poměrně obsáhlý text, přinášející obecné encyklopedické informace<sup>83</sup> o Marockém království a také krátký seznam zdrojů, z nichž autor informace čerpal.

### 2.2.3. Postavy

Postavami, které čtenáře cestopisem provázejí, jsou jak hrdinové známí z ostatních knih Zdeňka Šmída, tak někteří nováčci. Všichni jsou představeni v úvodu v graficky oddělené části nazvané Údaje o expedici. Postavami, které se objevili v jiných románech Zdeňka Šmída, jsou Bongo, Sumec, jeho žena Lída, Keny, jeho žena Lucie a pár Otouš a Gábina. Novými dobrodruhy jsou Bongův syn Bondžito, profesionální průvodkyně po africkém severu Galeb, cynický patolog Páťa, který v knize dostává z nováčků spolu s Galeb a Bondžitem nejvíce prostoru, mladá dvojice Kosner a Merylin, trávící na expedici líbánky, a zcestovalý, a hlavně upovídaný senior Met, jehož doprovází jeho vnučka Majka.<sup>84</sup>

Z postav objevujících se i v jiných Šmídových románech si prokazatelně udržují stejný charakter jako v ostatních dílech především dominantní a lehce afektovaná Gábina s jejím submisivním manželem Otoušem. Charakterové rysy Bonga, Sumce a dalších nejsou v této knize až tak výrazné a všechny více méně splývají. Proto se nabízí otázka, proč byli vůbec do expedice Zdeňkem Šmídem „zařazeni“. Na to autor odpovídá v předmluvě: „Po návratu z Maroka jsem nemohl spát: jednak žalem, že už tam nejsem, jednak žádostivostí podat o té zemi zprávu. Ale jen jsem usnul, hned se ze tmy zvedly ukazováky tisíců přátel mé Lucie, Kenyho i Sumce a všichni mi hrozili, že jestli jsem svou partu nechal doma, udělají si oni z mých knížek táborák a za nelidských skřeků budou kolem křepčit jako Koniáš and his boys, úplně nazí, tak sečtělé čtenáře já mám.“ Z toho je patrné, že si je Zdeněk

---

<sup>83</sup> Encyklopedické informace obsahem, nikoliv formou. Ta je spíše esejistická (více viz kap. Vypravěč).

<sup>84</sup> Galeb, Met a Majka jsou postavami pozdějšího cestopisu Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili.

Šmíd vědom svých čtenářů, kteří si radši přečtou cestopis s hrdiny se stejnými jmény než s cizími postavami. Zároveň také tímto autor zařazuje knihu do kontextu „oddychové“<sup>85</sup> linie své tvorby. Tuto návaznost podporuje také několika dalšími intertextuálními poznámkami.

Orientace v postavách (spolu s vypravěčem celkem 15!) není díky přehlednému výčtu na začátku knihy i plochosti charakterů nijak komplikovaná. Navíc jí pomáhají i některá „mluvící“ jména. O cynismu Páti vypovídá to, že jeho přezdívka je zkráceninou jeho profese – je patologem. Met asociuje slova kmet, popř. Metuzalém a Kosnerovi a Merylin „jsou přezdívky krásných novomanželů stvořené z naší závisti,“<sup>86</sup> píše se v přehledu. Jistá charakterová podobnost by se dala najít i mezi Gábinou a Otoušem a jinou populární dvojicí české literatury – tetou Kateřinou a Miloušem z Jirotkova Saturnina.

Nejvíce prostoru autor věnuje „starým známým“ postavám, které také nejčastěji posouvají děj vpřed. Naopak ostatní postavy jsou spíše prostředkem vtípu. Všechny postavy vyjma vypravěče jsou však vykresleny především svými základními charakterovými vlastnostmi a podobají se tak karikatuře (Páťa – cynik, Met – upovídáný všudybyl, Kosner a Merylin – zhýčkaní turisté). Toto pojetí je funkční – nejenže jejich konfrontace umožňuje vznik humorných situací, ale také nejsou vzhledem ke své plochosti centrem pozornosti, v němž leží popisovaná země.

#### 2.2.4. Děj, způsob zobrazování země

##### *Děj*

Dějová výstavba *Bubnů berberů* není nijak zvlášť spleťtá. Skupina přátel jede ve staré karose do Maroka, kde dva týdny putuje po místních krásách a poznává mentalitu místních. Jejich cesta není tedy expedicí, jak je hyperbolicky uvedeno na

---

<sup>85</sup> Pojmenujme tak skupinu děl zahrnující knihy *Proč bychom se netopili aneb Vodácký průvodce pro Ofélii*, *Proč bychom se nepotili aneb Jak se chodí po horách*, *Proč bychom se netěšili aneb Jak se držet nad vodou*, *Za písni Severu aneb Proč bychom se neztratili*, *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*, *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili* a *Proč bychom se nepřiznali aneb jak to bylo doopravdy*.

<sup>86</sup> Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesušili*. Olympia, Praha 2001, s. 229



začátku knihy, ale běžným turistickým výletem, jehož cílem není ani historické zkoumání marockých památek, ani geologický výzkum oblasti, ani sociologická analýza Maročanů. Cestopis proto působí i přes výkladové vsuvky značně civilním dojmem.

Kapitoly, dělící celou trasu na dny, nabízejí vždy několik událostí, většinou tematicky nesouvisejících, které spojuje jen naplánovaná trasa. Motivy proto působí nekauzálně. Vyprávěné události ale většinou nemají jen informační hodnotu. Řada z nich obsahuje vtip, přibližuje atmosféru místa, poskytuje inspiraci k autorově úvaze nebo je zástupnou pro popisovaný celek (např. náznak typického chování Maročanů, rozdíl marocké mentality a evropské atp.). Každá z kapitol vrcholí mírnou pointou.

#### *Způsob zobrazování země*

V této části se zaměřím na to, jaké prostředky užívá Zdeněk Šmíd pro zobrazení navštívené země a na co cílí. Zásadní je pro celou knihu personální vypravěč – v *Bubnech Berberů* se o Maroku dočteme jen to, co on vidí.<sup>87</sup> Usne-li, nemá čtenář z cesty nic. Zůstane-li nemocný v táboře, zatímco ostatní vyrazí na výlet, dozvíme se jen informace o tom, jaké to bylo v posteli, a cestu nám přiblíží až vrátivší se kamarádi.<sup>88</sup>

V hlavním textu se Zdeněk Šmíd nezdržuje složitějšími popisy reálií. Většinou si s nimi vystačí na úseku kratšího odstavce, a to jen v případě významných staveb. U méně důležitých budov nebo krás krajiny užívá jen několik málo vět. Specificky popisuje především scény zmatku, kdy se vystačí jen s výčtem substantiv, popř. kratších vět bez přísudku. Takové líčení působí efektně i efektivně: „Vyšli jsme do marocké noci. Zalehly nás třeskuté pachy: přepálený tuk a ovčí hnůj, vůně ovoce a petrolejových lamp. Zvuky: arabská muzika, hýkání oslu, křik prodavače, šelest listí mandlovníku, dětský smích a nářek muezzina. A obrazy: žlutá světýlka na malých

---

<sup>87</sup> V potaz beru vlastní vyprávění, nikoliv výklady značené kurzívou.

<sup>88</sup> Tento druh vypravěče Šmídově próze více svědčí. Soudit tak lze dle reakce Jana Schneidera, který hodnotí vševědoucího vypravěče v *Babinci* takto: „Zdá se však, že stylistický perfekcionismus v kombinaci s vševědoucím a všeorganizujícím vypravěčem, který neustále mění perspektivu svého vyprávění, příběh a konflikty spíše a pohlcují, než aby je zvýraznily.“ (Schneider, J.: Šestý pád: o škole. *Kmen*, roč. 1, 1988, č. 46, s. 10)

náměstích, hromady ovoce, kramářky v barevných kaftanech. Policajti na židli pod lucernou, stařec s holí, oči ve tmě. Schody, úzké uličky a poslední lampička na konci vsi.“<sup>89</sup> Tato vypravěčská subjektivizace, stojící v kontrastu s objektivně zprostředkovaným obrazem marocké reality, je jedním z výrazných rysů Šmídova rukopisu a má vedle informativní také výraznou estetickou funkci.<sup>90</sup>

O marocké mentalitě se dozvídáme především z vyprávění o zástupných zážitcích. („Za bílým a zaprášeným tetuánem jsme vjeli do hor. Sunuli jsme se po okrajích roklí, po hřbetech s modrými výhledy, bez jediného stromu, bez vesnic. Šel tudy kluk. Jak jsme ho míjeli, mrskl po nás plechovku od kokakoly. A ještě koukal, jako by hodil granát.“<sup>91</sup> Nebo úsměvnější příklad: „Těch věcí se v Šešavenu odehrává spousta. Potkají se třeba strejci v šedých džalabách. ‚Mahmed!‘ zařve jeden. ‚Ahmed!‘ zařve druhý. Rozpřáhnou náruč a buď si do ní padnou, nebo se aspoň poplácají po zádech a potřesou si rukama, pokud možno oběma, jakoby se půl roku neviděli. Přitom se můžete vsadit, že se viděli naposled před hodinou ...“<sup>92</sup>)

Jak již bylo uvedeno, cílem Zdeňka Šmída je vystižení charakteru země (zahrnujícího jak přírodní krásy, tak kulturu a mentalitu místních obyvatel) a popis její odlišnosti od našeho, evropského světa. Pokusy o vystižení rozdílů dvou kultur zajišťují především glosy a úvahy vyplývající z událostí, které expedice zažívá. Tyto glosy a úvahy v sobě mísí funkci informativní s persvazivní.

V průběhu cesty přibližuje Zdeněk Šmíd kulturní rozdíly obou světů z různých pohledů. Několikrát se pozastavuje nad marockou přirozenou srdečností (viz setkání Mahmeda s Ahmedem), ostře kontrastující s izolací skupiny vyvolanou neustálými vybídkami k nákupu suvenýrů. S tím souvisí také často zmiňovaný pocit nepatřičnosti, cizosti či vetřelosti „odporně globalizovaných“<sup>93</sup> turistů. Vedle toho vypravěč komentuje marocké konvence výrazně odlišné od těch evropských. Maročané sice obchodují na každém kroku, ale když už nějak pomohou, odmítají za

<sup>89</sup> Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesusíli*. Olympia, Praha 2001, s. 40

<sup>90</sup> Kontrast obecně považuje za základ Šmídovy tvorby Blahoslav Dokoupil, který v recenzi *Cejchu* uvádí: „Nejnápadnějším rysem tvorby západočeského prozaika Zdeňka Šmída ... je zřejmě to, že v ní humor těsně sousedí s vědomím životní tragiky, parodie a satira s romantikou krajového svérázu a monumentalitou mýtu.“ (Dokoupil, B: *Cejch v duši*. *Tvar*, roč. 4, 1993, č. 20, s. 10)

<sup>91</sup> Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesusíli*. Olympia, Praha 2001, s. 37

<sup>92</sup> Tamtéž, s. 35

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 153

to brát peníze. Zato sami pomoc neradi přijímají. Příkladem budiž epizoda, v níž se Bondžito rozhodne v drsnější části Maroka pomoci s kukuřicí jedné z domorodkyň. Nejenže vzbudí pozdvižení mezi ženami, ale přivolá na sebe i hněv příchozích mužů. Logika věci je jasná. Kdo potřebuje pomoci, je slabý. Kdo je slabý, není atraktivní. Situaci výstižně komentuje Bondžitův otec Bongo: „Tak to dopadne, když vychováte kluka po evropsku a pak s ním vyjedete do týhle cvokárny.“<sup>94</sup>

Další charakteristickou událostí, přibližující rozdíly mezi mentalitou berberskou a evropskou, je reakce pouštních hoteliérů na to, že i když spolu s turisty zažívají krásné chvíle, musí hrdinové pryč. „,HHHH’sn,‘ řekl mi pak Hasan, ‚zůstaň tady.‘ To nemůžu, v jedenáct třicet odjíždíme.‘ Hasan na mě ukázal a rozpištěl se. ‚Slyšíte ho? Evropa! Jedenáct třicet! Všechno má, Alláh mu žehná, a von pořád: jedenáct třicet!!!‘ A černoušek, Mahmed i Ahmed se rozchechtali, ukazovali na mě prstem a křičeli: ‚Evropa! Jedenáct třicet!‘“<sup>95</sup>

Bezstarostnost, nebo spíše bezúčelnost tamního života plyne i ze situace, popsané téměř v závěru knihy: „Na rovnějším úseku pod žlutou horou, nad zrzavým srázem jsme čekali na Bílou příšeru. A náhle kde se vzal, tu se vzal, vyvstal tam kluk. Opíral se o telegrafní sloup nad propastí a koukal. Neznervóznilo ho to, že na něj koukáme taky. Stál v té zátočině, jako když čeká na autobus, ale žádnou zastávku jsme neviděli. Takže tam stál bez účelu. Až když nám došlo, že stojí bez účelu, jsme se uklidnili, protože stát někde bez účelu je v Africe normální. To jen my pořád sledujeme nějaký účel, jinak je naše postávání podezřelé.“<sup>96</sup> Tato událost, symbolizující život jako zjevení, jemuž až naše civilizace dodala důvodu, a s ním spojený tlak na člověka, se dá považovat za zástupnou pro všechny rozdíly v knize uvedené.

---

<sup>94</sup> Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesušili*. Olympia, Praha 2001, s. 172

<sup>95</sup> Ostatně nad postavením ženy v islámské zemi se Zdeněk Šmíd pozastavuje na řadě míst knihy – u hodnocení této problematiky ale zůstává spíše zdrženlivý.

<sup>96</sup> Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesušili*. Olympia, Praha 2001, s. 145

<sup>97</sup> Tamtéž, s. 180

### 2.2.5. Vtip

Velkou měrou se na zvyšování atraktivity textu podílí také vtip, převážně jazykový.<sup>98</sup> Jeho původcem je jak vypravěč, tak ostatní postavy (některé téměř výhradně, jako např. patolog Páťa).

Nejčastějším prostředkem vtipu je hyperbola. Jako příklad uveďme líčení situace, kdy Bílá příšera „projíždí“ rušnou ulicí Meknésu: „U H N I !!!‘ Občas Bongo pomstychtivě stiskl naši lodní sirénu, což chaos zvýšilo, ženy v kaftanech ztrácely pantofle, houfy cyklistů padaly na zem, oslíci znehybněli, policajt otevřel pusu a šlápl si na píšťalku.“<sup>99</sup>

Vedle významu vypravěč také místy nadsazuje i výraz, a to nejlépe v kontrastu s eufemismy: „Marylin se decentně ztratila. Jen Pátovi prozradila, že už byla stížena závažnou poruchou trávení. ‚Má sračku jak bič,‘ oznámil všem patolog, ‚ale nevím, proč. Co jsme v Africe, nic nejedla.“<sup>100</sup> Podobného kontrastu užívá na jednom místě také u spojení nespisovného výrazu s archaickou stavbou věty: „V kempingové restauraci jsme si už odpoledne objednali paellu, což je kašovitá krmě na obří pánvi, z rýže, zeleniny, skopového, sépií a krevet namíchaná, do talířů či ešusů flákaná.“<sup>101</sup>

Půvabné jsou Šmídovy jazykové hříčky. („Objednali jsme si omeletu a čekali. V hloubi loubí objevily holky kuchyni,“<sup>102</sup> nebo „Muslimské maminky jím (ghúlem) straší zlobivé děti. Místo ‚vezmu tě na hůl‘ se tam říká ‚přijde na tě ghúl,‘“<sup>103</sup> popř. „A polodivocí psi se až do rána rvali jako psi.“<sup>104</sup>)

Stejně osvěžujícím se jeví časté užívání cizojazyčných výrazů, nejčastěji v podobě fonetického přepisu, zesměšňujícího jejich původce (např. nejčastější „Bonžúr sava?“).

---

<sup>98</sup> Jeho přítomnost – ovšem za podmínky kvalitního příběhu – zmiňuje i Karolina Steinhauserová v recenzi Předposledního trubadúra: „Šmídův humor je více slovní než faktický, proto potřebuje nosný příběh.“ Na druhou stranu jí nesedí Šmídovy morality: „Ale jakmile pohádka skončí a nastane čas vandrůčká-úřednického intermezza, autor se vzpomene na své filosofické ambice – a je po lehkosti.“ (Obě citace: Steinhauserová, K.: Zdeněk Šmíd, Předposlední trubadúr. *Literární noviny*, roč. 3, 1992, č. 13, s. 5)

<sup>99</sup> Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesušili*. Olympia, Praha 2001, s. 58

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 38

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 17

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 37

<sup>103</sup> Tamtéž, s. 42

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 43

## 2.2.6. Vypravěč

Události, které cestující v průběhu výletu prožívají, jsou vyprávěny a komentovány vypravěčem. Toho můžeme ztotožnit s autorem Zdeňkem Šmídem, ať už vlivem předmluvy, nebo reflexemi svého vyššího věku. Především je ale vypravěčem personálním, takže je jednou z postav. Jeho očima se seznamujeme s Marockým královstvím a skrz jeho chronologické vyprávění ich-formou vnímáme příběh.

O roli vypravěče ve vyprávění svědčí mj. fakt, že se neomezuje jen na popis vnějšího dění, ale zapojuje často vlastní subjektivitu. Místy tak vyprávění střídají úseky publicistického charakteru (úvahové části, odstavcové glosy s persvazivní funkcí), takže celý text získává téměř deníkovou formu (kterou podporují např. „zápisy“ vlastních emocí: „„Je chudák zvyklá na nespravedlnost,“ řekla Majka a já si v tu chvíli přál, aby tu nebyla, aby žvanila na nějakém kongresu o světové bídě nebo aby bubnovala v Armádě spásy, hlavně že to bude páchat co nejdál, a pak mi zas přišlo líto, že tak hodné a pěkné holce přeju tak ošklivé věci.“<sup>105</sup>).

Dalo by se předpokládat, že ve výkladových kurzívou značených textech bude vypravěč na rozdíl od vyprávěcích částí stoprocentně informován. Ani zde tomu ale tak není. (Např. ve výkladu o ghúlech: „Vůbec nejlíp je, potkáte-li v poušti matku ghúlici: sedí tam úplně nahá a mele mandle. [Proč právě mandle? Jak to mám sakra vědět?]“<sup>106</sup>) Zároveň do svých výkladů zapojuje, stejně jako do vyprávění, vlastní úvahy. Výklad odborného typu tímto Zdeněk Šmíd výrazně popularizuje a atraktivizuje.

Pro tvorbu Zdeňka Šmída obecně je dále typické pseudovědecké rozdělování sdělovaných informací do bodů a odrážek, do číslovaných seznamů, které opět ztraktivňují výklad. I v této publikaci se s tímto jevem setkáváme, nejvíce na konci knihy v „Závěrečném informačním výbuchu“.

Dalším znakem, který zvyšuje atraktivitu textu (tentokrát už ve všech částech), je kontakt se čtenářem. Nejenže Zdeněk Šmíd vnímá na druhém konci komunikace čtenáře, což dokazuje četnými osloveními, ale také je jeho průvodcem a rádcem. Vedle apostrof se tak můžeme dočíst řady rad. („Nechcete-li obchodovat ani

---

<sup>105</sup> Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesusíli*. Olympia, Praha 2001, s. 98

<sup>106</sup> Tamtéž, s. 43

rozdávat tužky, nereagujte. Nerozhazujte úsměvy jak v reklamě na zuby. Buďte apatičtí, klidní, nedoslýchaví a slabozrací. Neprchejte z krámu: doženou vás,<sup>107</sup> nebo „Nikdo nechtěl tužku ani rum, přátelsky nám prodali chleba a pití, pamatujte si: Boumalne Du Dadés, až budete někam posílat kamarády!“<sup>108</sup> atd.)

### 2.2.6.1. Etické leitmotivy

Přibližování charakteru země i podstaty marocké mentality provází vypravěčova reflexe často persvazivního charakteru. Její charakter se na řadě míst opakuje a jeho podoby jsou tak etickým leitmotivem Šmídova cestopisu.<sup>109</sup> V *Bubnech berberů* to jsou:

- pokora,
- negace současnosti,
- pozitivní hodnota nerušené přírody.

#### *Pokora*

V tvorbě Zdeňka Šmída velmi častý motiv, stejně jako v knize *Bubny Berberů*. Zdeněk Šmíd si jak samovolně, tak pod dojmem rozdílnosti vlastního chápání světa a marockého náhledu na svět několikrát v knize uvědomuje nutnost vlastní pokory. Její nezbytnost je zesílena netolerantností islámu, který v knize nekritizuje, ale chová k němu úctu až obdiv. K nezbytnosti pokory dochází i v samém závěru knihy, kdy praví: „Pro koho jsou zvyky Marokánců neúnosné, měl by se tu trápit nenápadně, bez komentářů i bez veškeré mimiky. Vždyť vnutit se na návštěvu a poučovat hostitele, co má dělat a co ne, je to největší hulvátství. Buďme proto tiší v jejich zemi. Nevnučujme jim svou civilizaci. Tak dobrá a hodná následování zase není.“<sup>110</sup>

---

<sup>107</sup> Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesusíli*. Olympia, Praha 2001, s. 31

<sup>108</sup> Tamtéž, s. 166

<sup>109</sup> Přesahů i v dalších prózách Zdeňka Šmída si všiml také Pavel Verner. Svědčí o tom jeho úvod recenze cestopisu *Za písni severu*, v němž napsal: „Vnímavější Šmídovi čtenáři však vědí, že takové dělení (na náročnější linii reprezentovanou *Cejchem* a úsměvnou, do níž patří např. próza *Proč bychom se netopili*) je povrchní. Stejně jako tragický příběh *Cejchu* je vyprávěn s notnou dávkou provokativního humoru, tak i jeho zábavné knížky v sobě vždy skrývají řadu ‚malých velkých témat‘, navíc se silným poetickým nábojem.“ (Verner, P.: Se Šmídem je na severu legrace. *Právo*, roč. 10, 2000, č. 278, s. 9)

<sup>110</sup> Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesusíli*. Olympia, Praha 2001, s. 246

### *Negace současnosti*

V posledních slovech knihy hlasitě zní další z motivů, které cestopisné vyprávění provází. Odmítavý postoj až odpor k modernímu světu se objevuje na řadě míst publikace. Je vyjadřován především poznámkami a glosami vypravěče, který si místy až moralisticky zoufá nad tím, jak je současná civilizace odosobnělá a bez lásky či porozumění. „Všechny barvy a krásy Maroka předčí jednotvárná otravnost Maročanů. Těch, co neotravují, si nestačíte všimnout, protože ti první otravují pořád. Ale neberte to tak. Oni vás jen oslovují. Vždyť lidé spolu mají mluvit! Maročan nemůže za to, že v naší odumírající civilizaci ten, kdo nás osloví, otravuje.“<sup>111</sup> Popř.: „Proto vás, běloši, nemáme rádi. Jste ďáblové. Svádíte. A berete nám poslední, co při své chudobě máme. Tradici. Svět, na který se lze spolehnout.“<sup>112</sup> V jednom místě užívá Zdeněk Šmíd pro charakterizaci dalšího z rysů moderní současnosti dokonce poměrně drsné paralely. „Možná pořád doufaly, že si jich někdo z nás všimne a odveze je z té země věčné dřiny někam do evropského ráje, o němž už vědí i tady, vždyť informace se dnes šíří rychleji než cholera.“<sup>113</sup>

### *Pozitivní hodnota nerušené přírody*

Na roveň všech památek, které výprava v knize navštívila, staví Zdeněk Šmíd přírodu. Ta marocká – kamenitá na všechny způsoby – na první pohled žádné krásy nenabízí. Přesto je popisována téměř v každé kapitole a velebena je jakákoliv změna jejího obvyklého charakteru. Zároveň ji vypravěč nepopisuje jako pasivní objekt, ale personifikuje<sup>114</sup> ji do bytosti s vlastními postoji, které se neslučují s těmi našimi. („Skoro to vypadá, že vše živé, s výjimkou zmije růžkaté, škorpiónů a ještě několika vzácných potvor, které si zachovaly důstojnost, všechno si nás tady zaregistrovalo jako bytostné dárce bakšišu. To proto, že to myslíme tak dobře. Tady máš pišingr, opičko. Tady máš svetřík, holčičko. Příroda už to tak dobře nemyslí, příroda je pěkná potvora, jinak by to nepřežila. A my, její děti, pořád ne a ne to

<sup>111</sup> Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesušili*. Olympia, Praha 2001, s. 30

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 36

<sup>113</sup> Tamtéž, s. 169

<sup>114</sup> Zdeněk Šmíd přírodu personifikuje i v jiných prózách, např. v knize *Lužnice*, jak si všiml Josef Bílek ve své recenzi: „Její autor přirovnává ... řeku k vývoji dívky, ženy. Zabývá se jejím mládím, dětstvím ...“ (Bílek, J.: *Literární cestopis. Obrys – Kmen*, roč. 16, 2010, č. 27, s. 2.)

pochopit.<sup>115</sup>) Motiv čisté, nerušené přírody – bez násilného lidského elementu – se objevuje i v řadě dalších Šmídových děl.<sup>116</sup>

V souvislosti s motivem čisté přírody lze pro zajímavost zmínit (mimo výše popsané dělení) také motiv řeky, který provází Zdeňka Šmída celou jeho tvorbou a který se dostal i do cestopisu o zemi severní Afriky. Daří se mu to formou asociačního přirovnání („Některá horka vydávají zvuky. I české letní koupaliště se vyznačuje šploucháním, vřískotem dívek. Rozpálená Lužnice zase štěbetá po kamení a vrže loďmi o dno.“<sup>117</sup>) nebo přímého kontaktu (kapitola 7, v níž se jde sám projít podél jediné navštívené marocké řeky).

---

<sup>115</sup> Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesusíli*. Olympia, Praha 2001, s. 92–93

<sup>116</sup> V Babinci postoj souznění s přírodou zastupuje dřevorubec Čmelda, v knize *Proč bychom se netěšili aneb Jak se držet nad vodou dokáže Zdeněk Šmíd hovořit s Ofélií*, jeho zhmotněnou touhou po kráse, jen o samotě vprostřed přírody apod.

<sup>117</sup> Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesusíli*. Olympia, Praha 2001, s. 53



## **2.3. Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili**

### **2.3.1. Úvod**

Cestopis *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili* vypráví příběh výpravy do Mexika a Guatemaly, zemí mayského národa. Můžeme ho řadit k nejobrodrůžnějším, ale také nejlepšímu Šmídovému cestopisům. O důvodech viz níže.

### **2.3.2. Horizontální členění textu**

Cestopis *Jak se mají Mayové* je dělen do 25 kapitol a překladového oddílu. Kdybyste náhodou nevěděli. Jako u každého Šmídova cestopisu najdeme na konci publikace seznam zdrojů, z nichž autor při psaní čerpal vědomosti. Novinkou je závěrečná část O autorovi popisující civilní i tvůrčí život autora, mapa navštívených zemí a fotografie z cesty. Obzvláště druhé novum je vítaným prvkem – čtenář díky němu nemusí při sledování trasy výpravy shánět dodatečnou mapu. Třetí novinka poskytuje zároveň doklad výpravy a zároveň základní ukázky mexické reality, které pomáhají čtenářské představivosti.

Každá kapitola, stejně jako u ostatních Šmídových cestopisů, je pojmenována podle toho, co v ní čtenáře čeká. Ani zde nenacházíme žádné náznaky kontinuity se staročeskými cestopisy, a tak konstatujeme, že se jedná opět pouze o nástroj zvyšující atraktivitu publikace a čtenářský přehled.

Výraznou změnou (k lepšímu) je však systematictější užívání graficky oddělených oddílů. Části psané kurzívou nadále přináší informace a zajímavosti týkající se míst, lidí a událostí, které výprava navštíví, potká a zažije, tento typ obohacování čtenáře je však vyhrazen v naprosté většině případů pouze těmto oddílům. Neobjevuje se tedy v hlavním textu, popisujícím na druhou stranu téměř výhradně jen příběh putující skupiny. Tento fakt knihu činí ze čtenářského hlediska výrazně vyrovnanější.

Ani zde to ovšem neplatí stoprocentně. Výjimkou jsou vedle částí, kdy např. o historii místa vypráví nějaká z postav,<sup>118</sup> tzv. Poznávací zářezy. Ty jsou v knize tři a před prvním z nich autor čtenáře upozorňuje, že se o svých oblíbených dozví jen málo, častěji však nic. Spíš se dočtou o Mexiku a Guatemale, o dějinách, činech či nápadech jejich praobyvatel.<sup>119</sup> Tento oddíl, graficky oddělený jen kurzívou podnadpisu, tak de facto splňuje stejnou informativní funkci, kterou mají Šmídovy oddíly celé formátované kurzívou, jinak zvláště nepojmenované.

Odstavce jsou jako obvykle dvojího druhu – oddělované volným řádkem a neoddělované volným řádkem. Volný řádek mezi odstavci značí větší tematický posun než v klasickém dělení odstavců.

Stejně jako u ostatních Šmídových cestopisů i zde autor užívá prostředků scénáře. Oproti jiným knihám tak činí jen kvůli lepšímu vyznění vtipu v dialozích (neuskutečňují se zde tedy žádné rozhovory s mrtvými).

„SUMEC: Tak co?

PÁŤA: Dobrý.

LÍDA: Co jste viděli?

KENY: Nic.

JÁ: Tak proč jste tam lezli?

KENY: Mě se neptej. Já lez, že tam lezli voni.

PÁŤA: Číňanky jsme taky nedohnali.

GALEB: Číňanky se vrátily s náma.

PÁŤA: Aúúúúúú!“

Mimo to Šmíd ozvláštňuje svůj text tradičním pseudovědeckým dělením sdělovaných informací do skupin. I když se jedná o prvek na první pohled analytický, vypravěč jím dává najevo svůj nadhled nad věcí i nad sebou samým – evidentní nevědeckost tohoto dělení (vycházející z porovnání formy a obsahu) jeho téměř až pedagogické úsilí shazuje. Navíc tato forma poskytuje prostor i pro další druhy vtipu.<sup>120</sup> V následující ukázce je to např. stylizace představ o Mexičanech. („Třeba mí kamarádi dělí Mexičany na bandity, muzikanty a statisty. MEXIČANI

<sup>118</sup> Např. matematicko-historická přednáška Kenyho u pyramidy El Castillo. Viz Šmíd, Z.: Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili. Olympia, Praha 2004, s. 84–85

<sup>119</sup> Šmíd, Z.: Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili. Olympia, Praha 2004, s. 16

<sup>120</sup> Spíše než informativní funkci má toto dělení funkci zábavní.

BANDITI mají zválená sombrera a zvrhlý výraz, přepadají ve skalách Američany, zabíjejí je a zouvají je z bot. Jen Lucie takovou teorii odmítla, neboť Mexičani prý jsou menší než Američani, takže jsou jim americké boty velké. ... MEXIČANI MUZIKANTI nosí sombrera čistá, zlatem či stříbrem vyšívaná. V ruce drží trubku nebo kytaru. Vyskytují se v tlupách od tří do třiceti jedinců a pod vašimi okny teskně vyjí La Palomu tak dlouho, dokud jim nezaplatíte nebo je někdo nepostřílí. MEXIČANI STATISTI jsou bosí, na hlavě mají podřadné slamáky či nic, na těle prostý bílý oděv. Naslouchají před kostelem revolučnímu proslovu nebo sklízí kukuřici. ...<sup>121)</sup>

V cestopisu *Jak se mají Mayové* můžeme zaregistrovat také další charakteristický prvek Šmídovy tvorby, častého užívání motivu písně. Na rozdíl od ostatních cestopisů se však až na jedno místo nedočkáme přepisu textů.<sup>122</sup>

### 2.3.3. Postavy

Skupina výpravy do Mexika a Guatemaly čítá obvyklé postavy, které se objevují i v jiných Šmídových cestopisech. Jsou jimi vypravěč, Keny, Lucie, Sumec, Lída, Bongo, Páťa, Bondžito, Galeb, Majka s Metem a Gábina s Otoušem. Mimo nich se cesty účastní dalších několik lidí, klientů Sumcovy cestovní kanceláře UKULELE, kteří jsou ovšem jen epizodními postavami. Prvních deset dobrodruhů po návštěvě Mexika pokračuje do Guatemaly, další se v polovině knihy s výpravou loučí.

Charakter všech základních postav zůstává stejný jako u ostatních Šmídových cestopisů. Pro neznalé čtenáře a pro připomenutí věrným čtenářům slouží první kapitola, v níž se cestující na cestě do Mexika domlouvají a v níž je jejich charakter v rychlosti nastíněn. Zůstává však psychologicky nepropracován, každá z postav vyjma vypravěče tak zastupuje jednu či dvě dominantní charakterové vlastnosti (šetřivý a hladový Keny, dominantní a snobská Gábina, odvážná Galeb, jemná a kulturně znalá Lucie, ustrašená Lída, idealistická Majka, nenávislný Otouš apod.). Některé vedlejší postavy jsou navíc jen prostředky vtipu, jako např. nejstarší člen

---

<sup>121</sup> Šmíd, Z.: *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*. Olympia, Praha 2004, s. 14–15

<sup>122</sup> Proto se písním věnuji jen v kap. Způsob zobrazování země.

výpravy Met, jehož jedinou aktivitou v knize je glosování dění vlastními vzpomínkami na nešťastné události.

### 2.3.4. Děj, způsob zobrazování země

#### *Děj*

Cestopis *Jak se mají Mayové* vypráví příběh výpravy skupiny lidí do Mexika a Guatemaly. Zde se výprava setkává jak se životem ve městě, tak na vesnici a v džungli, navštěvuje ty nejdůležitější památky a popisuje čtenáři krásy, obtíže i historii života v těchto dvou zemích.

Oproti ostatním cestopisům můžeme v této publikaci vnímat silnější kauzalitu děje, než tu, kterou nabízí naplánovaná trasa výpravy. Může za to větší množství zážitků všech postav, lepší oddělování informačních částí od dějových a časté odkazování vypravěče do budoucna. To se týká především odkazů na jeho smůlu, a cestopis je tak obohacen o příběh osobnějšího charakteru. (Např. „Pomsta šamanů,“ řekla Lucie. Měla pravdu. K opasku [sto padesát pesos] a otravě na Orizabě ... se přidala ztráta multifokálních brýlí, jejichž cenu odmítám vyčíslit, aby se mi vzteky neudělalo špatně. Netušil jsem, že to všechno byla pouhá rozcvička osudu, který se na mě kdoví proč zaměřil.“<sup>123</sup>) Vypravěčův komentář k daným událostem navíc pointuje celou knihu. („Nevím, co proti mně Quetzalcoatl and his boys měli, ale štvál jsem je pořádně, protože, zopakujme si to: Přetržený opasek. Ztracené brýle. Infikovaný komár. Ukradený pas. Ještěže nám boing nabourali Mexičani: tohle nebyla má vina. Jinak bych si mohl myslet, že jsem trouba, který podcenil výstroj, ztrácí věci, není očkovaný proti tetanu a nechá se okrást jak buran z Nebrasky po šesti pivech.“<sup>124</sup>)

#### *Způsob zobrazování země*

Mexiko i Guatemala jsou představovány několika způsoby. Rozdělit bychom je mohli na charakterizaci událostmi, popisy, výklady a několika doplňkovými

---

<sup>123</sup> Šmíd, Z.: *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*. Olympia, Praha 2004, s. 104

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 231

prostředky. První způsob představování země je v mírné dominanci, přesto lze říct, že první tři způsoby jsou pravděpodobně nejvíce v rovnováze ze všech Šmídových cestopisů.

Návštěva takových zemí, jako je Guatemala či Mexiko, nutně nabídne řadu zážitků ze setkání naprosto odlišných kultur (ostatně i to, že cestovatelé jedou za May, nikoliv Mexičany a Guatemalci, svědčí o tom, že jejich cílem byla především mayská kultura). Tyto zážitky jsou sepsány v hlavním (= nijak zvláště formátovaném) textu nesoucím dominantní estetickou funkci a sekundárně také funkci informativní.

Skupina např. potkává řadu jedinců. Každé setkání vypovídá o nějaké z vlastností tamních obyvatel, o jejich kultuře.

„Před hotelem šofér zabrzdil, přidrátovoal výfuk a spálil si prsty.

„Kolik to má najeto?“ optal se Bongo. „Hau mač kilometros máš na tachometros?“

Tachometr nefungoval. „Dobrá kára,“ zdůraznil šofér. „Nová.“

„Jak asi musí vypadat ty starý,“ řekla Lucie.

Později jsme zjistili, že nová auta v Guatemale nejezdí.“<sup>125</sup>

V několika případech se charakterizace místní kultury a země „neschovává“ za jednotlivé příběhy, ale vypravěč sám příhodu zobecňuje, čímž dokazuje výše psané skutečnosti.

„Před západem slunce přiletí tisíce modročerných vlhovců. Obsadí stromy i lomené střechy a řvou. Chcete-li si v hospodě objednat večeři, musíte je překřičet. Ale kdo by se namáhal, večeře počká: sledujete z terasy, jak slunce padá za hory, jak se jezero podobá hasnoucí pánvi zlata.“<sup>126</sup>

Absolvované události jsou také porovnávány s očekáváními postav.<sup>127</sup> Tímto porovnáváním vypravěč nejenže přibližuje opravdovou podobu navštívených zemí, ale také tím odhaluje náš (= český) charakter a způsob uvažování. Vztah mayské kultury a evropské také zmiňuje na řadě míst, kde je přímo staví proti sobě.

---

<sup>125</sup> Šmíd, Z.: Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili. Olympia, Praha 2004, s. 124–125

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 125

<sup>127</sup> Realita nebyla na řadě míst k výpravě tak krutá, jak její členové očekávali (na očekávané bandity nenarazili ani jednou, i když k tomu vyprávění na řadě míst knihy směřuje – vždy se ale situace vysvětlí nějakým jiným způsobem). Na druhou stranu realita několikrát předčí očekávání postav (viz např. okradení krásnou Mexičankou ve vagóně metra).

Nejčastěji se tak děje ve výkladových oddílech, kde dobu, o které mluví, přiblíží vedle století také tím, co se stalo v té době v českých (evropských) zemích. („V časech našich Lucemburků putovali Indiáni Mexikové horami na jih, až spatřili jezero.“<sup>128</sup> „Za našeho Metternicha patřili Mexiku i Texas, Arizona, Nové Mexiko a celá Kalifornie.“<sup>129</sup>) Tyto zmínky jsou vzhledem k odlišnosti historického vývoje na obou kontinentech velmi inspirativní.

Výkladové oddíly, v této publikaci znázorněné téměř výhradně kurzívou, přinášejí informace převážně o historii národa, země, místa či o životě jednotlivců. Málokdy je výkladový postup narušován úvahovým postupem, a tedy persvazivní funkcí (čímž se tento cestopis výrazně liší od ostatních). Výjimku můžeme spatřit např. v glose o vědomostech a intelektuáliství.<sup>130</sup> Ve všech výkladech se však značně projevuje vliv vypravěče, který se nesnaží o přiblížení se k objektivitě, ale vykládané informace spíše zesubjektivňuje, čímž se dopouští persvaze.<sup>131</sup>

V popisných částech však vypravěč naopak upouští od subjektivizovaného popisu ve prospěch popisu věcného. Výraznější subjektivizaci tak nalezneme výjimečně, např. při pokusu o celkovou charakterizaci zemí. („Nevypočitatelná, dravčí, něžná, vlezlá, zlodějská, vraždící a nekonečně krásná Guatemala.“<sup>132</sup>) S tím se pojí i – pro Šmída nezvyklá – absence mystiky. V průběhu cestopisu nikdo nemluví s mrtvými<sup>133</sup> ani s postavami zastupujícími přírodu<sup>134</sup>. Tato tendence tak svědčí o výraznějším příklonu popisů k informativní funkci textu.

Specifickým způsobem, jímž vypravěč přibližuje obě země, je zmiňování písní vázících se k navštíveným zemím. Jedná se o písně mexické (La Paloma, texty písní z mexického hřbitova), kterými dotváří atmosféru místa, a o písně české (Hřbitove, hřbitove, Všichni už jsou v Mexiku, Ve dveřích mexická dívka stojí). Jejich obsah se nejčastěji pokouší vztáhnout k realitě, ať už ve vtipu nebo zcela vážně. (Píseň Všichni už jsou v Mexiku přiměje cestovatele k cestě do Střední Ameriky, mexickou

---

<sup>128</sup> Šmíd, Z.: Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili. Olympia, Praha 2004, s. 16

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 33

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 72–73

<sup>131</sup> Více o tomto problému viz kapitola Vypravěč.

<sup>132</sup> Šmíd, Z.: Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili. Olympia, Praha 2004, s. 216

<sup>133</sup> Markantní v Expedici k Čechožroutům.

<sup>134</sup> Markantní v próze Proč bychom se netopili nebo např. v cestopisu Za písní Severu.

dívku ve dveřích charakterizuje jako rozměrnou Mexičanku s růží ve smolných vlasech připomínající temnou zralou tykev.<sup>135)136</sup>

Dalším způsobem, jakým vypravěč přibližuje obě země, je jejich porovnávání s jinými navštívenými zeměmi a také cestopisy o těchto cestách. Intertextualita odkazuje aluzemi jak na *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesusili* („Vzpomněl jsem si na Maroko: na vlezlé bonžůr sava, s nímž se děti i dospělí vytrvale vlečou za vámi...“<sup>137</sup>), tak na *Za písní Severu aneb Proč bychom se neztratili* („Skanzen! Personál je v krojích! Pamatujete? Jako ve Stockholmu!“<sup>138</sup>)

### 2.3.5. Vtip

Atraktivitu cestopisu *Jak se mají Mayové* výrazně zvyšuje vtip. Ten se nejčastěji objevuje v pointách minipříběhů, s citem vyprávěných vypravěčem. Na letišti tak honíme zloděje, z nějž se vyklube zmatený Met,<sup>139</sup> Bongo strachem před okradením rozsype v metru hrst plnou mincí – vrátí se mu všechny, ale vzápětí zjistí, že mu někdo při hledání ukradl peněženku.<sup>140</sup>

Jak vidno, vtip pointy souvisí s kontrastem výsledné skutečnosti s průběhem líčení události. Kontrastem ale vypravěč citlivě obohacuje i jiné, nepointované části textu (Např. „Je tu silnej proud. Víry. A kajmani. Rysy mužů mužně ztuhly.“<sup>141</sup>). Podobně vypravěč užívá i hyperboly. (Např. „Hned první den jsme objevili, že se tu všude válí kokosové ořechy a nikdo je nesbírá. ... Frenk, Bongo a Bondžito si půjčili pilku na železo, kladivo, šroubovák, páčidlo, sekyru, palici a bodec na kajmany; šest hodin otevírali ořech za neutuchajícího smíchu deseti malých černoušků.“<sup>142</sup>)

V samotném názvu knihy jsme svědky hříčky se slovy – *Jak se mají Mayové*. Hned v prvních slovech knihy ji podporuje ještě měsíc, kdy se na cestě hrdinové

---

<sup>135</sup> Šmíd, Z.: *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*. Olympia, Praha 2004, s. 47

<sup>136</sup> Touha po poznání toho, o čem se v písních zpívá, zní i z předmluvy posledního Šmídova cestopisu, *Starci na Aljašce*: „Věděli jsme to, a přece jsme jeli. Ne proto, abychom mohli říct, že jsme byli na Aljašce. Věřili jsme jen, že pocítíme dotek a vůni té neuvěřitelné země. Že na vlastní oči uvidíme pláň, řeky, jezera a hory, o kterých jsme zpívali u táborových ohňů, o nichž se nám zdálo.“ Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrázili*. Olympia, Praha 2010

<sup>137</sup> Šmíd, Z.: *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*. Olympia, Praha 2004, s. 139

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 147

<sup>139</sup> Tamtéž, s. 12–13

<sup>140</sup> Tamtéž, s. 30–32

<sup>141</sup> Tamtéž, s. 120

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 97

domluví. („Jednoho májového večera jsme seděli na terase Sumcovy haciendy.“<sup>143</sup>) Vtip na základě vnější podobnosti slov můžeme spatřit u krále-králíka („Tecciztecatl se rozzlobil, pohasl a změnil se v měsíc. Dodnes je vidět, jak mu přes půl obličeje leží králík. Někteří tam vidí houslistu, jiní krále Davida, jak hraje na harfu, ale věřte mi – není to král! Je to králík!“<sup>144</sup>) či u lidu-lihu. („Vždyť bylo bolestné sledovat, jak jejich král den co den přihlouple pendluje z postele dívky z lidu k lihu.“<sup>145</sup>)

Vypravěč také na několika místech aktualizuje rčení. (Např. „Ale Tekpansalsin pohrozil, že jak šlechtici nezvolí jeho syna, nedá jim král napít nebeského destilátu, a tak Mekonesin zasedl na trůn. Nato se část šlechty, která nenechala opít žejdlíkem, vzbouřila.“<sup>146</sup>)

### 2.3.6. Vypravěč

Vypravěč, opět jedna z postav knihy, má jako u ostatních cestopisů zásadní roli při informování o dané zemi. Dozvíme se pouze to, co on vidí, co on považuje za podstatné a co on si myslí. Vypravěč je tedy personální.

Vedle toho, že vypravěč vybírá, co stojí za zmínku („Za zmínku stojí však několik svérázných činů národního hrdiny Pancho Villy.“<sup>147</sup>), také předané informace zhusta hodnotí („Tatu to tak ohromilo, že ještě rád souhlasil, aby jeho Cruzob s celým Yucatánem zůstal na věčné časy částí Mexika. No a co? Hlavní je, že yucatánské Maye v té vleklé válce nikdo neporazil, takže zůstávají neporaženými dodnes.“<sup>148</sup> „Smáli se a jedli, jako kdyby nikdy neslyšeli o vládním vojsku, o revolucionářích ani o banditech. Byli šťastní, neboť nedovedli myslet ani moc dopředu, ani moc dozadu.“<sup>149</sup>) a glosuje („Jeho Charlotte si však dupla, že prý se Habsburci nevzdávají – ačkoli o tom jako Belgičanka věděla houby - ...“<sup>150</sup> „Nervy měl jak podmořské kabely. Nevztekal se, že mu žvaníme do hry. To bylo v pořádku. I že ho ta hospoda

---

<sup>143</sup> Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili. Olympia, Praha 2004, s. 5

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 46

<sup>145</sup> Tamtéž, s. 226

<sup>146</sup> Tamtéž, s. 227

<sup>147</sup> Tamtéž, s. 20

<sup>148</sup> Tamtéž, s. 95

<sup>149</sup> Tamtéž, s. 133

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 36–37



živí. ... Svět byl v pořádku. Krátce jsem pocítil závist.“<sup>151</sup>). Nutno upozornit, že tak činí dle své vůle, která jde často do sporu s genderovými normami. („Chudák Maxi tváří v tvář té krásné slípce nebyl jasnozřivý dost.“<sup>152</sup> „Všechno znala, všude byla, prostě nesnesitelná ženská.“<sup>153</sup> apod.)

Mimo svých přímých subjektivních vstupů do vykládaných informací vypravěč porušuje informační kvalitu<sup>154</sup> také zjednodušováním předávaných informací. („Hlavní guatemalský přístav Puerto Barrios se jmenuje po slavném prezidentovi, který se rozhodl, že Guatemalce obšťastní pokrokem a svobodou, ať chtějí nebo ne.“<sup>155</sup>) Tento způsob výkladu, který na jednu stranu zatráktivňuje předávané informace, ale na druhou je znejasňuje a vykládá z jednoho úhlu pohledu, podporuje užíváním slangových výrazů („Když se všechny ty jobovky donesly králi Aztéku Moctezumovi...“<sup>156</sup>) a nedoložitelné přímé řeči („... pronesl naivní vládce nejosudovější větu aztéckých dějin. Zhruba řekl: ‚Sláva, jsou to bohové!‘“<sup>157</sup>). V cestopisu *Jak se mají Mayové* najdeme vysvětlení tohoto postupu, a to v oddílu, v němž vypravěč promlouvá ke čtenáři: „Milí kamarádi mých kamarádů! V kapitolách označených jako ‚poznávací nářez‘ se o svých oblíbených dozvíte jen málo, častěji však nic. ... Koho praobyvatelé nezajímají, může Poznávací nářezy přeskočit. Ale je to škoda, vždyť lidstvo, jeho dějiny a nápady, natož pak činy, jsou daleko legračnější než mí kamarádi: záleží pouze na úhlu, z jakého lidstvo či kamarády pozorujem.“<sup>158</sup> Vypravěč tak přiznává, že nahlíží na historii z takového úhlu pohledu, který staví dějiny do světla veselí či směšnosti, a na řadě míst v knize se toho drží. Vytváří tak text porušující principy objektivitu, a nesoucí tak vyjma informativní funkce také funkci zábavní a persvazivní.<sup>159</sup>

---

<sup>151</sup> Šmíd, Z.: *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*. Olympia, Praha 2004, s. 57

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 37

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 22

<sup>154</sup> Ve smyslu snahy o objektivitu. Viz Jílek, V.: *Psaná publicistická sdělení v kontextu teorie komunikace*. Nepublikovaná diplomová práce, FF UP, Olomouc 2004, s. 85

<sup>155</sup> Šmíd, Z.: *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*. Olympia, Praha 2004, s. 158

<sup>156</sup> Tamtéž, s. 23

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 23

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 16

<sup>159</sup> Tímto zatráktivizováním výkladu se tak vyhýbá situaci, nastíněnou Milanem Holečkem v článku *Cesty a cestopis: „Zakořeněným nešvarem, především u našich původních cestopisů, je zařazování dlouhých pasáží naučného charakteru, například etnografického. Někdy sice přinášejí zajímavé a významné informace, ale jsou-li podány nudnou formou v dlouhých úsecích nikde nepřerušných*

Vypravěč nadále akcentuje potenciálního čtenáře prostředky s fatickou funkcí – neustále ho zmiňuje, přímo se na něj obrací, až to vypadá, že nás danou zemí provází. („Náhradou nabízím pár snímků, abyste se v D. F. nedusili smogem pro nic zanic.“<sup>160</sup> „Trosky najdem na návrší: hřiště, palác zvaný Vypálený a chrám bohyně Jitřenky s líbezným toltéckým jménem Tlahuizcalpantecuhtli. [Vyslov rychle šestkrát za sebou. Kdo si nepřekousne jazyk, neposliní se ani se nepoprská, má sto bodů a postupuje do dalšího kola.]“<sup>161</sup>)

Do kategorie kontaktování čtenáře by se dalo zařadit také to, že na několika místech cestopisu autor reflektuje vlastní psaní. („Přes mou usilovnou snahu nastražit situaci, kapsáře, zemětřesení, výbuch Popocatépetlu nebo aspoň za rohem díru, aby vznikl příběh, se nám do cca čtrnácti hodin nepříhodilo nic.“<sup>162</sup>) Prostřednictvím takovýchto vsuvek čtenáře aktivizuje – ten má pocit, že je přímo vprostřed dění, že může nahlédnout do průběhu výpravy. Zároveň je čtenáři sugerováno, že cesta byla podniknuta především za účelem sepsání cestopisu, čímž je ironizována beletristická rovina textu a vnitřní dějová spontaneita narativu.

### 2.3.6.1. *Etické leitmotivy*

Jak jsme poznamenali výše, vypravěč skutečnosti hodnotí. V těchto hodnoceních můžeme spatřit příklon vypravěče k jistým etickým motivům, které se na řadě míst opakují. Stejně leitmotivy se navíc objevují i v jiných cestopisech, které tak propojují. V cestopisu *Jak se mají Mayové* je to především negace nového světa ve prospěch starého.

#### *Negace současnosti*

Hlavním leitmotivem této knihy je záporný vztah k novému světu v kontrastu se světem starým. Na starý svět, svět minulosti, autor nahlíží se značnou dávkou nostalgie („„Mno, pravila Sjúzn. ‚U nás takhle neblbneme. Jsme naštěstí o dvě stě

---

dějem, jsou tyto části knih nezajímavé; čtenáři je často přeskakují.“ Holeček, M.: *Cesty a cestopis. Tvorba*, 1980, č. 31, s. 6)

<sup>160</sup> Šmíd, Z.: *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*. Olympia, Praha 2004, s. 18

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 41

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 18

let dál.' ,Z toho právě se chce brečet mně,' zavrčel Keny.<sup>163</sup>) přecházející místy až k patosu. („Počmáral jsem papír a podal ho i s tužkou holčičce. Opatrně si vše vzala. Udělala taky čáru. A nadechla se šťastným ohromením. Počila mě úsměvem, jaký neumím popsat. Možná se tak radovaly děti na Starém bělidle, když babička vytáhla z kapsáře čtyřbarevné kotě. Nebo když můj pradědeček dostal k Vánocům oříšek. V nenávratných časech, kdy nouze byla nouzí, dar darem a štěstí bylo štěstím.“<sup>164</sup>)<sup>165</sup> Nový svět je oproti tomu ovládán pokrokem, který je brán jako negativní stav ne nepodobný nemoci či válce („Z posledního mayského města pak vyhnali Maye a stačilo postavit hráz pro silnici, kudy by sem vtrhl opravdový pokrok. I ten však město přežilo.“<sup>166</sup>) a penězi, které vše zkazí („Ocenil jsem, že muž ječí zadarmo. ,Mýlíš se,' řekl Frenk, který uměl španělsky. ,Víš, co vykřikuje? Aby lidi kupovali jeho vánoční stromečky. Má je támhle pod lampou.' Zesmutněli jsme. ,Všechno zkazíš,' vytkla mu Majka.“<sup>167</sup>). V souvislosti s negací pokroku lze také vysledovat vypravěčovu nelibost vůči vědě („Vědci věří, že jezero je propadlým sopečným kráterem. Indiáni vědí, že je to jinak: ...“<sup>168 169</sup>).

---

<sup>163</sup> Šmíd, Z.: Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili. Olympia, Praha 2004, s. 50

<sup>164</sup> Tamtéž, s. 140

<sup>165</sup> K patosu se Zdeněk Šmíd vyjadřuje v rozhovoru pro Tvorbu: „Pravdou je, že jsem se tam (v Trojím času hor) ... vyrovnával s jedinými třemi veličinami, které podle mého názoru unesou patos, totiž s láskou, časem a smrtí.“ (Šmíd, Z.: Lehce dostáváme jen nápady. Fatka Jaroslav. *Tvorba*, 1984, č. 37, s. 4)

<sup>166</sup> Šmíd, Z.: Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili. Olympia, Praha 2004, s. 125

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 113

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 181

<sup>169</sup> Na tomto příkladu můžeme také vypozařovat vypravěčovu romantickou náklonnost k mystice, která je patrná především v jiných cestopisech.

## 2.4. Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili

### 2.4.1. Úvod

Nejobsáhlejší cestopis, *Expedici k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*, vydal Zdeněk Šmíd v nakladatelství Olympia v r. 2007. Zaměřil se na cestu do země, které se dotýkají i některé další autorovy knihy necestopisného charakteru (Cejch,<sup>170</sup> Trojí čas hor).

### 2.4.2. Horizontální členění textu

Cestopis *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili* je nejobsáhlejším cestopisem z volné Šmídovy cestopisné série. Rozsah, který přesahuje 300 stran drobného textu, je zapříčiněn několika důvody: 1) rozlohou navštěvované<sup>171</sup> země, 2) bohatou historií Německa a množstvím jeho památek, 3) vědomím vážnosti česko-německých vztahů. Ke třetímu bodu lze dodat: Hlavním záměrem vypravěče je přiblížit Německo a Němce v jejich „opravdové“ podobě, ne v té, v jaké je dlouhodobě vnímáme. Tato interkulturní osvěta, která si snad dala za cíl narušit blok vzniklý následkem historie plné vzájemného útisku, je podporována častým srovnáváním Čechů s Němci a zní ostatně jak z názvu knihy, tak ze závěrečné poznámky autora. („V knížce vyzdvihuji ty rysy německé povahy, které se mi líbí a o nichž věřím, že by se nám žilo líp, kdybychom je dokázali přijmout...“<sup>172</sup>)

---

<sup>170</sup> Pravděpodobně literárně nejhodnotnější próza Zdeňka Šmída. Svědčí o tom její zařazení do přehledu Štěpána Vlašína Nad českou prózou devadesátých let (Vlašín, Š.: Nad českou prózou devadesátých let. *Obrys – Kmen*, roč. 9, 2003, č. 44) nebo do publikace rekapitulující zásadní díla české literatury 90. let *V souřadnicích volnosti* (Dokoupil, B.: Zdeněk Šmíd: Cejch. In: Hruška, P. et al.: *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Academia, Praha 2008, s. 327–333). Její důležitost zmínil i Vladimír Novotný, když v r. 1998 konstatoval: „Dalo se předpokládat, že autorův román brzy najde své pokračovatele a že truchlivá historie česko-německého pohraničí bude i v naší próze dostatečně reflektována z nového pohledu. Nestalo se však ..., a proto Šmídův Cejch v tomto směru doposud zůstává v české literatuře téměř příslovecnou bílou vranou. Škoda!“ (Novotný, V: Šmíd si šťastně vybral žánr rodinné kroniky. *Slovo*, roč. 90, 1998, č. 170, s. 8)

<sup>171</sup> Autor Německo navštívil několikrát, což je patrné jak z dělení cestopisu na tři expedice, tak i sekundárně z poznámky na konci knihy, v níž autor uvádí: „Text knihy však vznikl dlouho, s přestávkami, možná deset, patnáct let.“ (Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 316) Dá se předpokládat, že za tu dobu Zdeněk Šmíd navštívil Německo více než jednou.

<sup>172</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 316

Kniha je dělena na tři oddíly, každý je věnován jedné expedici (na jih, západ a sever) a obsahuje několik kapitol. Expedice na jih se skládá z jedenácti kapitol, Expedice na západ ze čtrnácti a Expedice na sever ze šesti.

Každá z kapitol nese název podle toho, co se v ní odehrává, což by se dalo chápat jako aluze ke staročeským dílům, jako je např. cestopis *Cesta z Království Českého do Benátek, odtud do země Svaté, země Judské a dále do Egypta, a potom na horu Oreb, Sinai a Sv. Kateřiny v Pusté Arábii* od Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdržic. Tento úsudek však nenachází výraznější oporu ve struktuře literárního díla (jediným pojítkem může být snad negativní vztah autora k modernímu světu, v knize často zmiňovaný<sup>173</sup>), a tak se pravděpodobně jedná jen o prostředek sloužící k ozvláštňení a zvýšení přehlednosti v záplavě navštívených míst.

Jak je u Zdeňka Šmída zvykem, je text dělený graficky na kratší úseky. Hlavní text je čas od času přerušovaný delší či kratší autorovou vsuvkou, oddělení je naznačeno linkou a především užitím kurzívy v sekundárním textu. Při analýze těchto kurzívou značených oddílů zjistíme, že nenesou jednotnou žánrovou formu. Objevují se v nich výklady, zpřesňující zmíněné informace,<sup>174</sup> zprávy zábavního charakteru,<sup>175</sup> čistě publicistické glosy komentující dění, popř. poznatky o Němcích a Německu,<sup>176</sup> úvahy nad vyřčenými problémy<sup>177</sup>, dokonce vyprávění pohádkových příběhů<sup>178</sup> apod. Různé jsou tedy i jejich dominantní funkce – od čistě informativní přes zábavní a persvazivní až po estetickou. Charakteristické přitom je, že části značené kurzívou by se mohly bez jakýchkoliv problémů perceptivního rázu přesunout do hlavního textu a naopak velké množství odstavců nijak nezvýrazněných by bylo možno kurzívou graficky oddělit. Z toho lze soudit, že autor užíval tento způsob dělení textu hlavně kvůli zvýšení jeho atraktivity.

---

<sup>173</sup> Viz kap. etické leitmotivy

<sup>174</sup> Charakteristický je v tomto ohledu oddíl rozebírající seriál Schimanski a prezentující na postavě detektiva proměnu německé mentality po 2. světové válce.

<sup>175</sup> Např. zajímavosti. Viz Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobíli*. Olympia, Praha 2009, s. 149

<sup>176</sup> Např. glosa o německé pilnosti. Viz Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobíli*. Olympia, Praha 2009, s. 33

<sup>177</sup> Např. úvaha nad tím, co je to kýč. Viz Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobíli*. Olympia, Praha 2009, s. 63

<sup>178</sup> O Lohengrinovi, o Nibelunzích. Viz Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobíli*. Olympia, Praha 2009, s. 201, 138

Vedle oddílů značených kurzívou je zároveň hlavní vypravěčova linie přerušována dialogy graficky ztvárněnými jako divadelní scénář, a to dokonce včetně scénických poznámek:

*„Český překlad dvou starších Šklebových nahrávek z nejmenované vsi u hranic. Nepřehlédněte datování!*

*Rozhovor první. Prosinec 1989. Ves za hranicemi.*

ŠKLEB: Poprvé na Západě! Sláva sametové revoluci! Prohlížím si vesnici. Německy moc nevypadá. Pořádek jen přiměřený. Žádné velké bohatství. Ves ztracených lesních dřívčů. Žijí tu však dobří lidé. Svou bodrostí připomínají slovenské horaly. Mladý dřívč se ženou mě přátelsky zdraví, zvou mě dál.

CHLAP: Vítejte ve svobodné zemi! Ať žije Václav Havel!

ROBA: Nechcete vdolek?

...

*Rozhovor druhý. Srpen 1991. Ves u hranice.*

ŠKLEB: Opět si prohlížím vesnici. Moc německy nevypadá. Pořádek jen přiměřený. Všude čtu nápisy: Jedťe prosím třicítkou! Vítáme vás! Třicet! Máme děti! Děkujeme, že je chráníte! 30! 30! 30! Naše ves není závodní dráha! Díky! Přijedťe zas! A hlavně: třicítkou!

Ale lidé jsou tu dobří. Potkávám staré známé. Ostražitě si mě prohlížejí.

CHLAP: Toho k nám pusť, robo, ten je hodnej.<sup>179</sup>

Tyto dialogické části opět především ztraktivňují text. Mimo to ale také poskytují lepší náhled do způsobu uvažování protagonistů těchto dialogů. Využíváno je to především při rozhovorech s již zemřelými postavami, u nichž by vypravěčův popis důvodů jejich jednání vypadal přinejmenším mentorsky. Na druhou stranu by bylo možné napsat tyto dialogy formou klasických citací. Proč se tedy autor rozhodl pro tento způsob zobrazení? Čistě jen z důvodu zvýšení atraktivity? Domnívám se, že ne. Pomineme-li větší atraktivitu tohoto typu dialogu, dá se vnímat jako dialog výsadnějšího postavení. Dialog, v němž osoby mluví přímo za sebe oproštěny od vypravěče a jeho (častých) úvah a zkrslení. Obnažuje tak tedy hovořící více, než kdyby to učinil vypravěč.

---

<sup>179</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 104, 105

Mimo výše zmíněných podob textu se ještě objevují na konci kapitol čas od času poznámky nazvané „Co je blízko“. Jedná se o čistě encyklopedické poznámky k tomu, o čem nebyla v textu řeč, a podle autora by stálo za zmínku. Vzhledem k jejich výrazné informativní funkci se jimi cestopis přibližuje turistickému průvodci.

Nedílnou součástí knih Zdeňka Šmída jsou také písně. Objevují se tam, kde autor usoudil, že by bylo dobré navodit atmosféru místa speciálním způsobem, nesou tedy spíše estetickou funkci. Ve Šmídově tvorbě se těší v tomto ohledu výsadnímu postavení voda, a tak se texty písní objevují u zmínek o řece<sup>180</sup> <sup>181</sup> či moři<sup>182</sup>. Naopak kapitola Poslední píseň žádnou píseň v předešlém slova smyslu neobsahuje a jedná se spíš o metonymii loučení.<sup>183</sup>

Neobvyklé je také Šmídovo dělení na odstavce, graficky dělitelné na dva druhy – odstavec neodsazený od předchozích volným řádkem a odstavec odsazený volným řádkem. Domnívám se, že autor či redaktor tak učinil z praktických důvodů. Vzhledem k množství událostí, zážitků a míst, které text popisuje, bylo třeba oddělit výstavbu menších a větších tematických celků.

### 2.4.3. Postavy

V cestopise opět vystupuje klasická Šmídova expediční sestava: vedle vypravěče cestuje po Německu Sumec s Lídou, Keny s Lucií, Gábina s Otoušem a nově se k nim přidává postava pojmenovaná jako Škleb.

Charakterově se postavy převážně shodují s ostatními knihami. Jejich vlastnosti a vztahy (nerovný vztah Otouše s dominantní Gábinou, jemnost Lucie,

---

<sup>180</sup> Píseň prodejných děvčat. Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobíli*. Olympia, Praha 2009, s. 234

<sup>181</sup> Píseň prastarých franských tovaryšů. Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobíli*. Olympia, Praha 2009, s. 176

<sup>182</sup> Friská pirátská. Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobíli*. Olympia, Praha 2009, s. 248

<sup>183</sup> Šmídovy písně mají neobvyklou formu a čtenářský efekt. Málodky u nich autor určí melodii či rytmus, a tak čtenář vnímá jen slova a hudební složku si musí domýšlet. Vzhledem k tomu, že existuje nepřehledné množství možností, jak text zhudebnit, výsledkem je jistá tajemnost a neurčitost „konečné“ podoby písně. (To se shoduje s poetikou Zdeňka Šmída, která, zakotvena v realitě, mírně inklinuje k mystičnosti.) Podobnou neurčitost a tajemnost, jakou zprostředkovávají jeho písně, shledávám i v aktu loučení. Zážitky, obzvláště z tak dlouhé cesty, se při něm slévají do pocitu neurčitosti a nenávratnosti, která nemá k tajemnosti příliš daleko.

přímost Sumce apod.) ustupují do pozadí a autor naopak zesiluje a zobrazuje více jejich vztah k Německu. Sumec nesnáší Němce proto, že ho v raných devadesátých letech jeden z Němců podvedl. (Jeho „příběh“ navíc celou knihu rámuje.<sup>184</sup>) Kenyho neznalost němčiny je nositelkou vtipu, Lucie, po nocích studující průvodce,<sup>185</sup> touží vidět co nejvíce míst s uměleckou historií, Gábina s „vyšším“ estetickým cítěním, neustále pohoršená nad německým kýčem, je zase iniciátorkou četných úvah o hodnotách německého umění.

Výsadnějším postavení se z postav těší především Otouš, zastupující neústupný český patriotismus.

„My Češi, bujaře navázal Otouš, máme pohádky veselé. Honza sleze z pece a jde do světa, ale dostane hlad, tak se vrátí. Chacha! Nebo: chytrá horákyň ošidí krále. Nebo: sedlák ošidí čerta. Vítězství mozku! Žádný násilnosti!“

„Ten sedlák přiskřípne čertovi pazoury do klády, připomněl Škleb. „Navždycky.“

„To snad ne,“ lekl se Otouš, „vážně? Tak to bude asi slovenská.“<sup>186</sup>

Postava Otouše brání na řadě míst v knize českou povahu, mentalitu či historii. Z postav nejčastěji prezentuje svůj názor a dá se říct, že jako jediná z postav (nepočítaje Sumcovo usmíření) je o něco podrobněji psychologicky vylíčena.<sup>187</sup>

„Některým je patnáct pryč a smějí hulit. Kdo smí, ten hulí. Mají demokracii.“

„Já bych jim dal demokracii,“ temně vrčel Otouš. „Já bych jim ty vajgly nacpal do krku! A igeliťák přes hlavu! Chcete se dusit? Duste se, buťti!“

Lucie si Otouše ledově změřila a řekla: „Má to v sobě.“

Ostatní postavy nechává autor psychologicky ploché.

---

<sup>184</sup> Z hlediska struktury se jedná spíše o vedlejší prvek, expedice hlouběji nezasahující. Sumcův zážitek knihu otevírá a v předposlední kapitole, jejíž část názvu se jmenuje „Jak se Sumec s Němci usmířili“, uzavírá. Děje se tak ale pouze krátkou zmínkou o tom, jak se Sumec s jedním z Němců opili. V průběhu knihy se vývoj jeho náhledů na věc nijak nezdůrazňuje, a tak se dá tento rámec považovat za nedůležitý, a tedy spíše formální prvek. Na druhou stranu jeho přítomnost svědčí o snaze autora vytvořit z poněkud roztržitěného cestopisu plného faktů a zajímavostí dílo s přítomností osobního příběhu vyvrcholeného pointou, tedy o zapojení estetické funkce. Ke stejnému účelu slouží i rámec jednotlivých oddílů – přejíždění hranic na začátku a konci každé expedice.

<sup>185</sup> I tento fakt svědčí o tom, že autor nebere svůj cestopis jako obyčejného průvodce, ale že jsou pro něj jeho postavy nositeli příběhu, tedy nositeli jisté estetické funkce. Tím odsunuje informativní funkci textu do sekundární roviny. Vzhledem k množství předávaných informací a důrazu na ně je jejich předání v této publikaci však jasným primárním cílem.

<sup>186</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 27

<sup>187</sup> Tamtéž, s. 174



Novou postavou cestopisu je novinář Škleb. Jeho zařazení umožnilo autorovi přirozeně užít formy interview (přepisy rozhovorů), rozšířit počet postav předávajících encyklopedické znalosti (ulehčit tak vypravěči, na němž tíha výkladu především stojí) a navíc užívat často cynických poznámek, které nejsou vypravěči blízké.

„Pod Velkým Javorem zabodl někdo na rozcestí vedle kříže prkna zdobená pálenými ornamenty, se jmény a verši.

„Veršičky!“ zaradoval se Keny. „Co to je?“

„To jsou umrlčí prkna,“ odvětil Škleb.

„Umrlčí?“ vypískla Lída. „Jak umrlčí? Co tím myslíš?“

„Že na nich ležela mrtvola,“ vesele pravil Škleb.“<sup>188</sup>

Ostatně „mluvící jméno“ Škleb napovídá o charakteru novináře dost.<sup>189</sup>

Poslední postavou, pravidelněji se objevující v průběhu celé knihy, je duch trubadúra, doprovázející skupinu na jejích expedicích.<sup>190</sup>

#### 2.4.4. Děj, způsob zobrazování země

##### *Děj*

Podobně jako u ostatních cestopisů Zdeňka Šmída, i *Expedice k Čechožroutům* je popisem turistického výletu (tedy nikoliv vědecké expedice, jak autor vznešeně výjezdy nazývá) po krásách cizí země. Rozdílem oproti ostatním cestopisům je jejich větší počet, který dělí knihu do tří částí.

Příhody, které se hrdinům stávají, jsou kauzální jen z hlediska naplánované cesty a nijak jinak se neovlivňují. K většině míst, které skupina navštíví, se však váže buď příhoda (s informativně-estetickou funkcí), výklad (informativní funkce, esteticky-informativní funkce) či úvaha (persvazivní funkce, persvazivně-informativní funkce), které čtení velmi zpomalují. Množství informací je dokonce takové, že v částech, které jsou oprostěny od vyprávění, úvah či dialogů, se cestopis

<sup>188</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 22

<sup>189</sup> Je možné, že předlohou pro tuto postavu byl Zdeňkovi Šmídovi jeho syn Darek, taktéž novinář, jehož komentáře na sociální síti Twitteru i v novinách bývají velmi útočné, i když prokázat to nijak nelze.

<sup>190</sup> O ní více v oddílu Způsob zobrazování země.

podobá spíše zajímavějšímu turistickému průvodci. Výše zmíněné prvky, které publikaci ozvláštňují,<sup>191</sup> jsou však v porovnání nositeli přidanych hodnot, v čistě informativním průvodci chybějícím.

### *Způsob zobrazování země*

Tento oddíl se pokusí analyzovat, jakými prostředky vypravěč cizí zemi přibližuje a co je pro něj z německé kultury důležité.

Ve výběru informací vypravěč v cestopisu *Expedice k Čechožroutům* nečiní výjimku vzhledem ke svým ostatním cestopisům, a tak se dozvídáme jen to, co postava vypravěče vidí a také jak to vidí. „V předměstské pivnici jsme vzdávali poctu Mnichovu dvě hodiny a osvěženi se vydali k centru. Škleb tvrdil, že podle mapy jsme ušli pět kilometrů. Kupodivu, byli jsme tam hned.“<sup>192</sup> Výjimkou jsou oddíly „Co je blízko“, které doplňují ta místa, kam se výprava nevydala.

Děj je obohacován o řadu encyklopedických informací týkajících se navštívených míst. Těch je obzvlášť v cestopisu *Expedice k Čechožroutům* obrovské množství, a tak děj výrazně zpomalují. I zde se ovšem uplatňuje postava vypravěče, který čistě informativní funkci sdělení obohacuje o persvazi či estetické působení.<sup>193</sup>

Navštívená místa vypravěč popisuje věcně, místy však užívá také prostředky subjektivizovaného, poetického popisu. Nejčastěji tak činí tam, kde soudí, že je třeba navodit atmosféru (ať už kvůli kouzlu místa, nebo vyznění následného vtipu). Často při tom užívá personifikace. („Slunce se nížilo, řeky zezlátly, na verandách klábosili domorodci. Pak do ulic vstoupilo šero. Rokokové domky se přimkly k sobě.“<sup>194</sup>) Oblíbeným prvkem popisu, nebo lépe líčení, jsou pro Zdeňka Šmída krátké věty, které užívá nejčastěji k navození atmosféry zmatku či rušného místa. („Pultík na pultíku, vajsbuřt na vajsbuřtu, pivo na pivě. Bavorák na Bavorákovi. Jsou tu hospody pod stromy, květinářky, řezníci. ... Chlap v bundě z roku fünf. Stokilová paní v šortkách s kytičkami. Strejda v myslivecké hučce, mládenec s knírkem, dáma

<sup>191</sup> Vyjma čistě informativních výkladů.

<sup>192</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 44

<sup>193</sup> Více o roli vypravěče ve výkladu viz kapitola Vypravěč.

<sup>194</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 31

s pejskem. Tetka mává na manžela trsem celeru.<sup>195</sup>) Pro ještě působivější navození atmosféry se Zdeněk Šmíd uchyluje ke krátkým neslovesným větám. („Vůně Regensburgu, česky zvaného Řezno, jsou dávnější: Zvětralé kamení, jiskry z dlát dávných kameníků. Zvuky: V trávě hájů dupot keltských tanečnic. Smrtonosný rytmus kroků římských legií. Hýkání soumarů skřípot kol. ... Chrlíci na stěnách dómu, fiály a svatí. Stín prampouchu. Madony s Ježíšky v barokních nikách.“<sup>196</sup>) Tyto uvedené prostředky nesoucí výraznou estetickou funkci zvyšují atraktivitu textu a představují nejen historii, ale i atmosféru míst.

Zdeňkovi Šmídovi tak jde ale vždy ještě o něco víc než jen o popis míst a jejich základních vlastností. Jeho cílem je představit navštívenou zemi včetně těch, kteří ji tvoří, v tomto případě německého národa, a pokud možno je i pochopit.<sup>197</sup>

Prostřednictvím zážitků a setkání jednotlivých postav se tak vypravěč dostává k tak abstraktním tématům, jako jsou „německý klid“ („Německý klid je však plodem řádu. ...“<sup>198</sup>), „německý smutek“ („Německý smutek je drtivější než smutky jiné, snad vyjma smutku ruského ...“<sup>199</sup>), „německá pravda“ („Německá pravda míří k buď – anebo ...“<sup>200</sup>) apod. Tím, kdo určuje, co je co, je vždy vypravěč. Málokdy ovšem vysvětlí, jakými cestami ke svému vývodu došel.

Součástí snahy o pochopení mentality národa je poznání jeho historie. Tu autor předkládá formou výkladu (prostřednictvím vypravěče či některé z dalších postav knihy) a také pomocí rozhovorů s dávno zemřelými slavnými postavami německé historie. Postavy (z nichž dialogy zprostředkovává především Škleb) mluví např. se skladatelem Richardem Wagnerem, pološíleným králem Ludvíkem, manželkou malíře Albrechta Dürera, plukovníkem Hermannem von Wissmannem apod. Vedle zvýšení atraktivity textu a předání dalších informací o dané době poskytuje tento způsob představování historie i možnost lépe nahlédnout do nitra

---

<sup>195</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 52

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 38

<sup>197</sup> Snaha o pochopení národního myšlení je přímo uvedena i v textu: „Vidím válkou rozbité, šedé náměstí v Bergenu na Rujáně sedmdesátých let a uprostřed té bídy pomník rudoarmějce s nápisem DANKE. Chápete to? Rusové tam rozflákali, co se dalo, snědli jim poslední žvanec, zabíjeli – já vím, že Rusové tu válku nezačali i že měli důvody k pomstě, ale jde mi teď o Němce: napřed Rusy napadnout, pálit vsi, zabíjet a pak jim postavit pomník s nápisem DANKE...“ Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 281

<sup>198</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 106

<sup>199</sup> Tamtéž, s. 169

<sup>200</sup> Tamtéž, s. 294

zpovídáných osob a pochopit jejich postoje či názory. Richard Wagner se tak rozčiluje nad zneužitím jeho hudby Hitlerem (ŠKLEB: „Mrzí Vás, že Hitler zneužil Vaší hudby? WAGNER: Pitomec! Nehudební křikloun! Mně, božskému Wagnerovi, se skoro vetřel do rodiny! Za to já přece nemůžu! Když jste mrtvý, nemůžete vůbec za nic! Nemůžete vůbec nic! [Stírá slzu.]“<sup>201</sup>), Ludvík líčí úzkostné stavy („NEBYL JSEM BLÁZEN!“ vybafl král. „Jenom jsem odmítal tento svět. Miloval jsem samotu, ticho lesů, hor a jezer. Co je na tom šíleného?“<sup>202</sup>) atd. Tyto „hypotetické“ rozhovory by se daly velmi efektivně užít k didaktickým účelům.

Zároveň jsou dokladem typického rysu celé Šmídovy tvorby, a to jeho příklonu k mystice. Autor rozhovory prezentuje jako přirozenou věc, nad níž se vyjma slabších dámských povah nikdo příliš nezastavuje, a už vůbec ne postava vypravěče, který jako by věděl, že mrtví mohou mluvit, mají-li co říci, a prezentuje to tak i čtenáři. Slavné německé postavy historie a především trubadúr („básník, zpěvák a toulavý rytíř Walther von der Vogelweide“<sup>203</sup>) tak pokračují v linii Ofélie, nadpřirozené postavy, která je však neoddelitelnou součástí skutečnosti. V těchto specifických oddílech můžeme spatřit všechny tři základní funkce – informativní (sdělované informace), persvazivní (výběr mrtvými lidmi vyřčených informací) i estetickou (podstata mystiky, přibližování osobního příběhu postavy).

Dalším prostředkem, kterým autor zobrazuje německý národ, je jeho srovnání s českým. Záměrná konfrontace Čechů a Němců, na kterou upozorňuje i v Poznámce autora („V knížce vyzdvihuji ty rysy německé povahy, které se mi líbí a o nichž věřím, že by se nám žilo líp, kdybychom je dokázali přijmout: smysl pro řád, věrnost myšlence a přiměřený konzervatismus.“<sup>204</sup>), zní i z nadpisu, což z ní dělá ústřední téma knihy. To je nadnesené – důraz je kladen především na poznávání Německa –, nicméně tento konfrontační element nesoucí persvazivní funkci (v Poznámce autora explicitně vyjádřenou) knihu obohacuje.<sup>205</sup> Autor porovnává

---

<sup>201</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobíli*. Olympia, Praha 2009, s. 118

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 74

<sup>203</sup> Tamtéž, s. 133

<sup>204</sup> Tamtéž, s. 316

<sup>205</sup> A neobohacuje pouze *Expedici k Čechožroutům*. To samé se týká i *Cejchu*, jak se píše v biografické poznámce u úryvku z této knihy: „Nemluvě o širších zásluhách takového počínu, kde od pochopení a porozumění vede přímá cesta k odpuštění a usmíření – a k novému spoluzití dvou historií spjatých národů, dnes už v souvislostech celoevropských.“ (Zdeněk Šmíd: *Cejch*. *Tvar*, roč. 2, 1991, č. 6, s. 10)

např. českou a německou společnost („A nikdo nevyhlížel německy, švýcarsky či francouzsky, nýbrž zcela obyčejně středostavovsky, jak prý tomu bývalo i u nás, dokud v českých zemích existoval střední stav.“<sup>206</sup>), pílí („Sumec závistivě řekl: To se jim to žije v domcích, hnojí zahrádky a likvidují šrot, když na to mají! Jenže v tom to je, opáčil Škleb. Mají na to, protože jsou pilní. ...<sup>207</sup>), ale i kulturu (zavrhuje „obrozenecké vykostění českých pohádek“ a vyzdvihuje Máchu.<sup>208</sup>) apod. Nutno dodat, že ve většině případů Češi vycházejí z tohoto srovnání jako národ s horší vlastností, čímž dochází k demytizaci češství.<sup>209</sup>

V souvislosti se zmínkou o Máchovi je nutné ještě upozornit na užívání intertextů. V *Expedici k Čechožroutům* tak vypravěč zmiňuje J. R. R. Tolkiena („Jezero věnčené štíty se podobá norskému fjordu. Krajině Pána prstenů. Sladkému snu.“<sup>210</sup> A hned dále: „Trubka hrála, teskně a nesměle, nad hlubinou vod. Každý její vzlyk opětovaly hory: jako by vysoko nad námi, na útesech a v lesních tmách, postávali horší elfové, pozvedali trouby k bílým štítům a přátelsky nám odpovídaly.“<sup>211</sup>) nebo tvorbu Žižkovského divadla Jára Cimrmana („Připomnělo mi to výkřiky Jára Cimrmana, kráčejího přes severní točnu: ‚Přátelé, teď jdu na sever. Pořád na sever. A – už jdu na jih!‘“<sup>212</sup>)

#### 2.4.5. Vtip

*Expedice k Čechožroutům* nepatří z hlediska vtipu k nejzábavnějším cestopisům Zdeňka Šmída. Vypravěč zde sice občas čtenáře pobaví, ale když přihlédneme k obsáhlosti knihy, činí tak oproti ostatním svým cestopisům velmi střídmě. Ostatně i sám autor to u jedné kapitoly přiznává: „Těm, kdo čtou mé knížky jenom kvůli legraci a šplechtům kamarádů: pokud jste se přesto dotrmáceli

---

<sup>206</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 82

<sup>207</sup> Tamtéž, s. 33

<sup>208</sup> To je vzhledem k jeho náklonnosti k přírodě a mystice (některé pasáže jeho knih se výrazně podobají intermezzu v *Máji*) pochopitelné.

<sup>209</sup> Explicitně tento fakt vyjadřuje Zdeněk Šmíd v rozhovoru pro *Nové knihy*: „Tehle národ trpí skandálními iluzemi o svém významu, o své minulosti, o tom, jak to na rozdíl ode všech okolo myslí dobře.“ (Šmíd, Z.: *Jen samá legrace? Depadepadepa! Komendová Naděžda. Nové knihy*, 1992, č. 7, s. 8)

<sup>210</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 58

<sup>211</sup> Tamtéž, s. 59

<sup>212</sup> Tamtéž, s. 80

až sem, tuhle kapitolu raději přeskočte. Legrace nebude. ... Kromě toho: Proč si, k čertu, pořád někdo myslí, že píšu knížky proto, aby byla legrace?“<sup>213</sup>)

Autor staví vtip nejčastěji na postavách. Zdrojem pobavení bývají především Keny, který neumí německy (markantní to je u přejíždění hranic) a je velmi spořivý, a Otouš, zarputilý patriot. Vtip jejich dialogů nejčastěji spočívá v pointě.

„Zimund,‘ děl Otouš sveřepě, ‚nám ukradl korunovační klenoty. A svěřil je Norimberským do věčného opatrování!‘

... ‚Bud’ klidnej,‘ řekl mu (Škleb), ty klenoty stejně v Norimberku nezůstaly. V 18. století je zas přestěhovali.‘

‚Aspoň že tak,‘ vydechl si Otouš a Škleb dodal:

‚Do Vídně.‘“

Vypravěč dále užívá hyperboly („Míjeli jsme údolí tak ztracená, že už tam neznali ani samohlásky. Za kopcem ležela obec G’Schwend. O kus dál zas chyběly souhlásky: Jedné vsi tam říkali Oy.“<sup>214</sup>; „Královna si div neukousla nohu ...“<sup>215</sup>), místy aktualizuje rčení („Když Ital zbohatl, zplodil syna, zasadil strom a postavil věž.“<sup>216</sup>) a baví čtenáře neobvyklými personifikacemi („Pak si husa odkašlala a vstoupila do vozovky.“<sup>217</sup>) či jazykovou hrou („Smím ti říkat orlice Innu?“ s obdivem vydechl Keny a Gábina řekla: „Inu, proč ne?“<sup>218</sup>). Úsměvné jsou také fonetické přepisy – zde obohacené dalším Šmídovým častým prostředkem vtipu, kontrastem: „Haló, frojnlajn!‘ znovu se rozječela Gábina. ‚Vír zind híííír! ... Vír hábn šon unsere kofr und klajdn und ales dort za dveřma!“<sup>219</sup>).

#### 2.4.6. Vypravěč

Vypravěč cestopisu *Expedice k Čechožroutům* je opět personální, je tedy identický s jednou z postav. Tato role ovšem není příliš často zdůrazňována. Je potlačována především ve výkladových oddílech, v nichž se autor soustředí jen na informativní funkci. Jako u ostatních cestopisů Zdeňka Šmída lze vypravěče

<sup>213</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobíli*. Olympia, Praha 2009, s. 280

<sup>214</sup> Tamtéž, s. 79

<sup>215</sup> Tamtéž, s. 139

<sup>216</sup> Tamtéž, s. 40

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 48

<sup>218</sup> Tamtéž, s. 30

<sup>219</sup> Tamtéž, s. 94

relativně sjednotit s autorem, což lze dokázat např. zmínkou o bydlišti v Karlových Varech („Jak to, soudruhu, že se vracíte z Frankfurtu přes Železnou Rudu, když jste z Karlových Varů?“<sup>220</sup>) nebo častým reflektování procesu psaní („Tobě se to vtipkuje, vrčel Otouš, když o tom píšeš knížku,“<sup>221</sup> nebo „O pěkném městečku Deggensdorf na soutoku Isaru a Dunaje nic pěkného nenapišu, i když bych jistě mohl.“<sup>222</sup>)

Vypravěč, jako u ostatních cestopisů, není ve výkladových částech stoprocentně informován. (Např. „Na zdi za pódiem na to chmurně hleděli germánští hrdinové, Karel Veliký, Siegfried, jakýsi vousáč a ženská s mečem.“<sup>223</sup>) Autor tímto krokem, oslabujícím vypravěčovu důvěryhodnost, knihu paradoxně oživil – vypravěči tak vdechl lidštější tvář, což je důležité především vzhledem k přítomnosti velkého množství popisů a informací o historii. Kdyby tomu tak nebylo, kniha by mohla místy připomínat atraktivněji napsanou učebnici. Zároveň Šmíd takto zdůrazňuje to, že je vypravěč také jednou z postav knihy.

Vypravěč vnímá knihu jako dialog se čtenářem, jako příběh obohacený o množství informací, který předává dál. Děje se tak některými prostředky s fatickou funkcí – např. tím, že se na čtenáře obrací 2. osobou pl. („Mluvím o něm proto, abyste i vy trefili, až budete v Regensburgu hledat dějiny těla,“<sup>224</sup> nebo „... pokud jste se přesto dotrmáceli až sem, tuhle kapitolu opravdu raději přeskočte.“<sup>225</sup>)

Vědomí o čtenáři dokazuje také poměrně neobvyklý způsob, kterým autor předává encyklopedické informace. Fakta totiž velmi často ztraktivňuje výběrem pikantních informací („Dokonce tu Václava [IV.] i oženili. Bylo mu devět a přidělili mu stejně starou Johanku Bavorskou, tu, kterou po letech soužití s královským opilcem roztrhala jeho lovecká doga.“<sup>226</sup>) či užíváním expresivních výrazů („Jako naschvál byl pomník rozflákán ve druhé světové válce...“<sup>227</sup>) Výsledný atraktivní výklad tak nese zároveň informativní funkci a zároveň zábavní či estetickou.

---

<sup>220</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 18

<sup>221</sup> Tamtéž, s. 256

<sup>222</sup> Tamtéž, s. 35

<sup>223</sup> Tamtéž, s. 173

<sup>224</sup> Tamtéž, s. 42

<sup>225</sup> Tamtéž, s. 280

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 120–121

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 183

Navíc se v těchto výkladech nestaví k faktům objektivně, ale subjektivně – velmi často je hodnotí, („... nedalo jim to, gotiku zkazili barokními prvky...“<sup>228</sup> nebo „Viděl jsem Lottinu podobiznu. Věřte mi: nic na té holce není,“<sup>229</sup> apod.) či zjednodušuje až banalizuje („Při Dunaji bydlel hvězdář Kepler s rodinou. Byl chudý, hádal se o honoráře, a tak ho tu rádi neměli. I když v Regensburgu umřel, sbírku na pomník mu uspořádali až po sto padesáti letech, když už jim to samotným začalo být hloupé.“<sup>230</sup>). Tato tendence nese persvazivní funkci.

Pro přiblížení specifického charakteru lokalit využívá autor jednotlivé postavy. Gábina se tak vyjadřuje k estetickým prvkům cesty, Keny zmiňuje ceny služeb. I to je důkazem autorovi promyšlené snahy sdělit co nejvíce informací o zemi co nejpřijatelnější formou.

#### 2.4.6.1. *Etické leitmotivy*

Stejně jako v ostatních cestopisech i v *Expedici k Čechožroutům* provází sdělování informací vypravěčova reflexe persvazivního charakteru. Ta se místy projevuje stejným způsobem, v opakujících se motivech, které se neshodují pouze v různých částech knihy, ale zasahují i další Šmídovy publikace. V cestopisu *Expedice k Čechožroutům* jsou nejvýraznějšími tyto motivy:

- negace současnosti,
- pozitivní hodnota nerušené přírody.

##### *Negace současnosti*

Motivem, který ve vypravěčově reflexi zní nejčastěji, je porovnání současného, moderního světa se světem minulosti a jeho zhodnocení ve prospěch světa dávného. Toto srovnání se objevuje jak v popisech míst („Pod mariánskou složkou rudý nápis: KURZY KUNG-FU! Kalný Dunaj, cimbuří hradu, gotická radnice, auta, zvonkohra. Uličkou chvátá bílý mnich a Turci pečou kebab. ... Pasov, minibrána světa. Džungle věků.“)<sup>231</sup> tak v dialozích („Já mám ještě klobouk po tátovi,

---

<sup>228</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 42

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 167

<sup>230</sup> Tamtéž, s. 41

<sup>231</sup> Tamtéž, s. 31



s pravým peřím. Dneska seženete jenom pera umělý. Jako všechno, pane, i ty naše hory,‘ dodal překvapivě, ‚budou brzy umělý. Tak to je.“<sup>232</sup>) či úvahách a vyprávěních („Věřme, že královi přátelé, rytířové Nibelungů, elfové a víly odvedli nešťastného Ludvíka do lepšího, dávnějšího světa.“<sup>233</sup>) Jak vidno, v naprosté většině případů z tohoto srovnání vychází lépe svět starý. O současném světě se autor vyjadřuje jako o „infantilní době“<sup>234</sup> plné horších věcí, než jsou čarodějnická zvěrstva<sup>235</sup>, a dokonce by se vůbec nedivil, kdyby každým dnem přinesla třetí světovou válku („ta třetí, která dosud neproběhla...“<sup>236</sup>). Svůj odpor k pokroku autor nastiňuje vedle Poznámky autora, kde vyzdvihuje německý umírněný konzervatismus, také přímo v textu: „Mám rád německá maloměsta. ... Proč? O procesu zvaném pokrok vím už dávno své a v německém maloměstě cítím, že ani tam o jmenovaný proces příliš nestojí.“<sup>237 238</sup>

#### *Pozitivní hodnota nerušené přírody*

Ideálním prostředím, útekem od současné doby a pokroku je autorovi opět příroda. „Nechal bych na Pánubohu, jak s námi naloží. Na Hiddensee totiž, v modrém a zeleném tichu, o něm bezpečně víte. Jste jeho částí. Tak čeho byste se báli.“<sup>239</sup> Vedle nepříjemných pocitů ze zastavěné krajiny („... Prchali jsme zemí čistou, avšak bez přírody, chtěli jsme pryč, čím rychleji, tím líp...“) ovšem tento motiv v porovnání s ostatními cestopisy není tolik zmiňovaný – příroda, jinde důležitá (Bubny Berberů, Za písní Severu), zde ustupuje člověku – jeho mentalitě a památkám.

---

<sup>232</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 69

<sup>233</sup> Tamtéž, s. 78

<sup>234</sup> Tamtéž, s. 81

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 275

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 106

<sup>237</sup> Tamtéž, s. 109

<sup>238</sup> Negativně se staví k moderní době i v jiných, necestopisných prózách, např. v *Mých starých dobrých Varech*: „Autor přiznává, že je staromilec a poslední půlstoletí karlovarských dějin jen střídavě glosuje, často s lehkým zármutkem,“ tvrdí Viktor Šlajchrt v *Knihovničce Literárních novin*. (Šlajchrt, V.: *Knihovnička Literárních novin*. Literární noviny, roč. 10, 1999, č. 35, s. 16)

<sup>239</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 312

### 2.4.7. Poznámka k vydání

Závěrem této kapitoly je třeba se zmínit o způsobu vydání publikace. Pomineme-li diskutabilní grafické zpracování titulní strany knihy (a celé série Šmídových cestopisů), objevují se v cestopisu dva typografické prohřešky. Zaprvé se jedná o vypadnutí grafému „ü“ na přebalu knihy, což se nejčastěji stává při tvorbě tiskových dat z důvodu užití dvou stejných fontů různého kódování či opomenutím subsetování fontů. V minimu případů je to chybou neaktualizovaného zařízení v tiskárně.

Zadruhé koherenci textu poškozuje část, v níž jednájí (jako čtenáři dobře známé) dvě postavy zcela neznámých jmen. Jedná se o Bouráka a Majku: „Navíc z důvodů nám nepochopitelných začala řvát i Bourákova mašinka. Majka zkusila umlčet ji vlastním lístkem, ale Bourákův stroj jí vstupenku sežral.“<sup>240</sup> S postavou Majky se setkáváme v cestopisech *Bubny berberů aneb Proč bychom se nesušili a Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*, nikoliv však v *Expedici k Čechožroutům*. Z toho lze usoudit, že spisovatel původně počítal s větším množstvím nebo s jiným složením postav. Méně pravděpodobnou pak je možnost, že se jednalo o skutečné jméno a přezdívku spisovatelových přátel. Z publikace *Proč bychom se nepřiznali aneb Jak to bylo doopravdy*, kterou autor prezentuje jako text odhalující „zákulisi“ jeho knih, můžeme zjistit, že předobrazy postav bývali většinou jeho známí.<sup>241</sup>

---

<sup>240</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 71

<sup>241</sup> Kniha popisuje zážitky inspirující Zdeňka Šmída k jeho volné trilogii *Proč bychom se netopili, Proč bychom se nepotili a Proč bychom se netěšili* sice o Bourákovi ani Majce nemluví, ale autor sám přiznává, že předobrazem pro jeho postavy nebyli stále ti samí lidé. (Např. „Bevarex nosil klobouček se sumci a stal se tak prvním, ne však jediným vzorem pro postavu mého Sumce.“ Šmíd, Z.: *Proč bychom se nepřiznali aneb Jak to bylo doopravdy*. Olympia, Praha 2009, s. 12)

## 2.5. Starci na Aljašce aneb Proč bychom se neztratili

### 2.5.1. Úvod

Cestopis *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se neztratili* je posledním cestopisem Zdeňka Šmída. Autor v něm spolu se svými věrnými postavami bojuje se zimou, bohatou přírodou Kanady a Aljašky i vlastním stářím. Vydán byl v roce 2010, rok poté autor zemřel, když ho na dovolené na Seychelách potkala srdeční příhoda.

### 2.5.2. Horizontální členění textu

V horizontálním členění textu se autor neodchyluje od své obvyklé formy. Nadále jsou kapitoly (celkem 24) pojmenovávány dle svého obsahu, odstavce jsou graficky děleny do větších tematických celků prostřednictvím volného řádku, u menších celků volných řádek chybí. Na závěr je uveden seznam použité literatury.

V oddílech formátovaných kurzívou autor pokračuje ve stylu, kterým zpracoval již cestopis *Jak se mají Mayové* – drží se v nich převážně výkladového postupu a informativní funkce. Tím, že se tento postup téměř neobjevuje v textu hlavním (= neformátovaném), získává cestopis jednotnou formu a řád. Vedle výkladového postupu se ovšem v textech formátovaných kurzívou nadále objevuje náznak úvahového postupu a s ním spojené persvazivní funkce. V takových případech se úvahový postup s výkladovým prolíná. („Amerika už je taková: nesmíte říct černochovi, že je černocho, ani indiánovi, že je indián. Abyste se jich nedotkli, říkejte tomu prvnímu Afroameričan a druhému First Nation, první národnost, což značí, že jeho předkové byli v Americe první. First Nation jsou i Eskymáci, kterým zas pro změnu, abyste je nezranili, neříkejte Eskymáci, ale Inuiti. Bystrý čtenář jistě chápe, že můj špatně skrývaný posměch nemíří na Afroameričany ani na První národnost, nýbrž na bledé tváře, které si všechny ty hlouposti vymyslili. Chtějí tak domorodcům vynahradit dávná přikojí. I když jistý americký dramatik ve zcela jiné souvislosti moudře napsal: to, že jste s tím skončili, neznamená, že jste s tím

nezačali.“<sup>242</sup>) Novinkou u některých kurzívou formátovaných textů je, že na ně navazuje hlavní text. Tím získává cestopis i přes výrazné grafické dělení na plynulosti.

*„Bojovníci za práva prý však neustanou v boji, dokud se ten název nezmění.*

---

Když jsem dovyprávěl až sem, Bongo zpozorněl.

„Proč?“ vybafl.“<sup>243</sup>

Na závěr kapitol autor umístil další informativní texty (odlišené menší velikostí písma), pojmenované jako Co dodat. Plní stejnou funkci jako texty značené kurzívou, jen se týkají míst, která výprava nenavštívila, nebo sekundárních témat.

Poslední pravidelnější formální i obsahovou odlišností od hlavního textu jsou vyprávěné příběhy z historie (se zesílenou estetickou funkcí). Ty jsou od hlavního textu odděleny nadpisem a obsahují výhradně vyprávěcí postup ozvláštňený např. vypravěčovou stylizací realizovanou užitím obecné češtiny. („Sedmadvadesátý byl první, nejhorší, ale i nejslavnější rok ve Skagway. ... Pravda je, že bordely a putyky v tom hnízdě rostly rychlejc než domy pro pořádný lidi, ale pořádných lidí tady bylo jen pár.“<sup>244</sup>)

Oproti ostatním cestopisům autor téměř neužívá výhod dramatického dialogu. Činí tak jen jednou, a to nejspíš kvůli zdůraznění autorství jednotlivých replik. Na daném místě je však užití tohoto prostředku spíše zbytečné.<sup>245</sup>

„Každý jsme si řekli své.

LUCIE: Ať nás nenapadnou medvědi.

KENY: A komáři.

LÍDA: Ať jsme všichni zdraví, jéžíšku.

SUMEC: No jo, komáři! Jak to, že tu nejsou komáři?

JÁ: Třeba se teprve líhnou.“<sup>246</sup>

Ve výkladových částech cestopisu se dočkáme – pro knihy Zdeňka Šmída typického – pseudovědeckého dělení do skupin, kterým svou vlastní vědeckost a odbornost zlehčuje. Na jednom místě však dělí stejným způsobem činnost postavy

---

<sup>242</sup> Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 22–23

<sup>243</sup> Tamtéž, s. 146

<sup>244</sup> Tamtéž, s. 222

<sup>245</sup> Pokud šlo autorovi o jasnější definování zákl. rysů postav (úzkostlivá Lucie, starostlivá Lída), mohl tak učinit u všech postav a ne jen u dvou

<sup>246</sup> Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 38

do jednotlivých kroků. Tento fakt nejenže plní výše uvedenou funkci, ale také zdůrazňuje jednotlivé kroky a jejich posloupnost, čímž zvyšuje komičnost vyprávění. „Bongo se na dívku zazubil a nalil jí (slivovici). Ona a) předstírala, že nechápe, co se od ní chce, b) zhrozila se, k čemu ji nutíme, c) zavrtěla hlavou, c) zaváhala, d) pokrčila rameny, e) pěkně se usmála, f) přijala kelímek, e) ostražitě se rozhlédla, f) hrkla slivovici do sebe, g) zachroptěla, h) nechala si znova nalít, ch) znova zachroptěla, i) poděkovala, j) zachroptěla potřetí, k) s blaženým úsměvem dopadla na postel.“<sup>247</sup> Posloupnost dějů narušuje opakované zařazení jednotlivých kroků. Nejedná se jistě o chybu, ale o záměrný tah – díky tomu dokážeme vnímat více protichůdných stavů, kterými dívka prochází, najednou.

V textu se objevuje také jeden text písně. Jeho uvedení souvisí se zásadní rolí písní v tomto cestopisu.<sup>248</sup>

Součástí cestopisu je také obrazová dokumentace cesty, na níž vedle přírodních krás můžeme spatřit i protagonisty výpravy a čtenář tak může srovnat vlastní představu o postavách s realitou.<sup>249</sup> Na druhou stranu se na předsádce neobjevuje mapa, jak tomu bylo u cestopisu *Jak se mají Mayové*.

### 2.5.3. Postavy

V cestopisu *Starci na Aljašce* sledujeme příběh šesti postav, které nás provázejí všemi ostatními cestopisy: Vypravěče, Kenyho, Lucie, Sumce, Lídy a Bonga. Jejich psychologická propracovanost zůstala nezměněna, stále platí, že každá z postav zastupuje jednu výraznou charakterovou vlastnost: Lída je ustrašená, Keny hladový, Bongo si neustále něco dokazuje. Drobná změna nastala jen u Lucie, kde její jemnost nahradila až chorobná úzkost. A dočkali jsme se i obohacení Lídina profilu o nečekanou ráznost při zdravotních potížích jejího muže, Sumce.

Veškeré charakterové vlastnosti však v tomto cestopisu ustupují na periferii zájmu vypravěče. V centru totiž stojí vlastnosti tělesné. Už název knihy upozorňuje

---

<sup>247</sup> Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 26

<sup>248</sup> Více o něm viz kap. Způsob zobrazení země.

<sup>249</sup> I když je to ve skutečnosti bezpředmětné, předloha pro jednotlivé postavy se v jednotlivých knihách mění, jak tvrdí Zdeněk Šmíd v knize *Proč bychom se nepříznali*. (Např. „Bevarex nosil klobouček se sumci a stal se tak prvním, ne však jediným vzorem pro postavu mého Sumce.“ Šmíd, Z.: *Proč bychom se nepříznali aneb Jak to bylo doopravdy*. Olympia, Praha 2009, s. 12)

na to, že se do Aljašky vydali lidé důchodového věku<sup>250</sup>, a tento fakt je zmiňován v průběhu celé cesty, čímž roztržitěné zážitky spojuje v jednotný celek. Každá z postav (vyjma vypravěče, který nevidí vinou „pouhé“ ztráty brýlí) se potýká s nějakými zdravotními problémy: Sumec trpí Menierovým syndromem, Bongo bolestmi bederní páteře, Lucie potřebuje prášky proti úzkosti, Lída má po celý výlet rýmu a kašel a Kenyho trápí průjmky. Tato rovina, podpořená poznámkami o tom, že daná místa vidí postavy naposledy v životě („Nevešli jsme do jediné eskymácké vesnice a nikdy už nepotkáme ledního medvěda. A nikdy už si nenajmeme hydroplán...“<sup>251</sup>), dává cestopisu závažnější, až existenciální atmosféru, čímž se *Starci na Aljašce* výrazně liší od ostatních Šmídových cestopisných publikací.

#### 2.5.4. Děj, způsob zobrazení země

##### *Děj*

*Starci na Aljašce* popisují výlet šesti lidí do Kanady a na Aljašku, úvodními dohady, zda je to vzhledem k jejich věku dobrý nápad, počínaje a odletem z místa konče. Jako u ostatních cestopisů Zdeňka Šmída se čtenář dočká různorodých zážitků z cesty – od popisu prvních řidičských zkušeností s americkým vozem přes večerní veselici v saloonu a setkání s medvědy či losy až po nedorozumění s vedoucí vykřičeného domu, která hrdinky považuje za prostitutky. Kausalitu děje zprostředkovává plán cesty (poměrně často se postavy zabývají tím, kam se daný den pojedje), zdravotní potíže postav a důkladnější oddělování výkladových textů od hlavního.

##### *Způsob zobrazení země*

Cestopis *Starci na Aljašce* představuje čtenáři navštívené země několika odlišnými způsoby. Jednak popisuje krajinu či města, kterými hrdinové projíždějí, jednak vypráví zážitky z cest a jednak přibližuje tamní kulturu prostřednictvím doplňkových forem („hospodské“ povídky, písně).

---

<sup>250</sup> I druhou polovinu názvu lze přeložit s jistou dávkou fantazie jako vzpouru proti létům.

<sup>251</sup> Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 132

Kupodivu slabě využívaným prostředkem, kterým nám vypravěč Aljašku předkládá, jsou popisy. Dalo by se očekávat, že vzhledem k širé a většinou opuštěné krajině budou užívány primárně. Není tomu tak proto, že se vypravěč zaměřil spíše na cestovatelskou skupinu a vyprávění jejich zážitků. Tam, kde popisy užívá, se vypravěč drží spíše věcné roviny. Subjektivizovaný tvar, kterým umí Zdeněk Šmíd velmi dobře vystihnout atmosféru místa a umožňující zesílení estetické funkce, tak popisy získávají jen zřídka. („Napálil jsem to. Ale krása tam byla, věděli jsme o ní a čas od času jsme ji zahlédli. Vždycky jsme zastavili a vystoupili. Vždycky nás obklopil ledový vzduch, vůně jehličí a ticho. Ticho tak nesmírné, že pro něj nemám přirovnání.“<sup>252</sup>) Je možné, že to souvisí s jeho nezvyklým odklonem od hranice kýče. Jeden příklad za všechny – zatímco v cestopisu *Jak se mají Mayové* přirovnává oči obdarované mayské holčičky k očím dětí ze Starého bělidla, když babička vytáhla z kapsáře čtyřbarevné kotě,<sup>253</sup> zde výslovně několikrát zmiňuje, že se do zbytečného kýče nechce pouštět. („Lucie se ponořila do vozu, vysoukala se s českou vlaječkou a dala ji indiánovi. ‚To je český prapor,‘ řekla mu Lída. ‚Prapor Dominika, Džegra a taky náš.‘ Nerad bych zabředl do kýče, ale mládenci to vzalo dech. Opravdu mu zvlhly oči.“<sup>254</sup>)

Převažujícím prvkem zobrazování země je tedy vyprávění příhod a zážitků, které výprava absolvuje. Ty jsou různého druhu – výprava se setkává s lidmi, částečně charakterizujícími tamní mentalitu (liknaví celníci, opilí indiáni, pohoršená americká turistka apod.) Podobně jako v cestopisu *Jak se mají Mayové* se zde setkáváme s konfrontací předsudků a obav členů výpravy s realitou. Ta bývá většinou méně extrémní. („Viděli jste filme Americkéj gangster?‘ vrčel Sumec. ‚Tak tohle je horší. Americkéj byrokrat. Budou se ptát, kam jdeme, co tam chceme, kde jsme spali včera a proč! Kdo z vás už ve Státech byl, ať se hned přizná! Nic nezatloukat! Stejně nás každýho mají dávno v počítači!‘ ... Přivítal nás rozšafný strejc s francjosefským knírem, na nic se neptal, natož aby ho zajímaly bágly, pochválil nás, že máme papíry v pořádku, popřál nám, ať se nám na Aljašce líbí, a orazítkoval nám pasy obrázkem soba, jak se pase. Pak se s neskrývaným potěšením

---

<sup>252</sup> Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 37

<sup>253</sup> Šmíd, Z.: *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*. Olympia, Praha 2004, s. 50

<sup>254</sup> Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 54

dál věnoval v televizi baseballu.“<sup>255</sup>) Tyto části ovšem necharakterizují pouze danou zemi, ale také členy výpravy a jejich prostřednictvím i nás, Čechy. Opět tedy můžeme tento způsob zobrazování země vnímat jako způsob s dominantní estetickou funkcí a přidanou informativní.

Ve vyprávěcích oddílech se také dočkáme Šmídovy oblíbené mystiky, i když užití jen velmi střídmě.<sup>256</sup> Jedinou mystickou postavou je tulák Bert, který si jednoho večera přisedne k výpravě a vypráví jeden z tradovaných příběhů. Jinak prostředků mystika užívá vypravěč jen okrajově. („Čtyřicet mil ještě pár let fungovalo. Ale bát se nemusíte. Jestli tam v troskách domů straší, tak jistě jen dobří duchové.“<sup>257</sup>)

Dalším způsobem, jak vypravěč charakterizuje zemi, je ústní lidová slovesnost. Příběhy o lidech, kteří na severu Ameriky zažili zlatou horečku, a dalších dotváří atmosféru míst, o nichž se vypráví, a zároveň přibližují – i když s vědomím změn způsobených ústním předáváním – tehdejší dobu. Druhým, výraznějším prostředkem je užití motivu písní. Obě formy zesilují estetické intence textu.

Ještě před analýzou užívání motivu písní v cestopisu se zastavme u hlediska vypravěče. Vypravěč čtenáři poznané skutečnosti velmi často předkládá ve srovnání s českými paralelami. Čtenář, nositel stejné, nebo přinejmenším velmi podobné kompetence, si tak může dění v Kanadě lépe představit a domyslet do důsledků. („U potoka seděl na bobku otec rodiny a propíral písek. Sto metrů za ním rozhrabávala jeho rodina písečnou stráň rýči. ‚Tak co?‘ volal na ně otec. ‚Nic,‘ hlásili rodinní příslušníci. ‚A ty?‘ ‚Taky nic,‘ oznámil otec, což nám připomnělo konverzaci houbařů v českých lesích. Příznačné však bylo, že rozhovor vedl v radostném tónu, jako by nový nález zlata na Králičím potoce nebyl pro rodinu otázkou hodin, ale minut.“<sup>258</sup>) Vedle využívání čtenářovy kompetence jí na řadě míst také pomáhá a doplňuje. Děje se tak hlavně u častých překladů anglických názvů či jmen. („K

---

<sup>255</sup> Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 109

<sup>256</sup> Předmluva autora ovšem slibuje něco jiného: „Věřili jsme, že pocítíme dotek a vůni té neuvěřitelné země. ... Že možná potkám stíny těch, které jsme obdivovali a které dodnes milujeme, Jana Eskymo Welzla, Jacka Londona... Nebyli jsme zklamáni. Potkali jsme je.“ Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 5

<sup>257</sup> Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 108

<sup>258</sup> Tamtéž, s. 85



nejznámějším patřily Montana Bessie či Little Annie, česky dejme tomu Bětuška z Montany a Malá Anča.“<sup>259</sup>)

Zpátky k písním – jejich role v textu se odvíjí právě od výše popsaného srovnání s tím, co vypravěč dobře zná (a o čem předpokládá, že zná i čtenář). V tomto srovnávání se dokonce skrývá smysl celé cesty, popsaný v předmluvě. („Věřili jsme, že pocítíme dotek a vůni té neuvěřitelné země. Že na vlastní oči uvidíme pláně, řeky, jezera a hory, o kterých jsme zpívali u táborových ohňů, o nichž se nám zdálo.“<sup>260</sup>) Cestopis je proto plný intertextových odkazů na písně, většinou tramské, popisující život na severozápadě Ameriky. („Nenapadlo mě nic lepšího, než Lucii rozptýlit veselou písničkou, jak za náma jde grizzly, je vysoký šest stop, dělá hop hop. Hop. Hop.“<sup>261</sup> „K řece jsem nedošel: bylo už pozdě a nechtěl jsem kamarády plašit. Hlavně jsem se ale těšil, jak si s nimi konečně zazpívám o tom, jak žili byli kdysi dva tvrdí hoši jak žula. Vydali se na Yukon hledat zlato, ale zapomněli na sirky, a tak z té zlaté horečky zbyly jen dva hrobečky.“<sup>262</sup> „Lucie si všimla podivného jevu, že v písních zlatého západu s funebrální tematikou často sdělují své pocity sami nebožtíci. Mladičký kovboj v Laredu je přikrytý plátnem a žádá si na rakev kytici růží, aby ho hroudy tak prudce neuhodily. ...“<sup>263</sup> apod.) Tento fakt plní v cestopisu dvě funkce – zaprvé vypravěč intertextovými odkazy vyjadřuje to, jak si ve střední Evropě představujeme tamní oblasti, a srovnává je s tím, co hrdinové opravdu vidí a zažívají (informativní). Navštívené země tak zobrazuje obohacené o pojítka na naši kulturu. Zadruhé mají odkazy osobní rozměr – vyjadřují nostalgii vypravěče nad nenávratnými chvílemi strávenými kdysi u táborových ohňů (estetická).<sup>264</sup>

---

<sup>259</sup> Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 78

<sup>260</sup> Tamtéž, s. 5

<sup>261</sup> Tamtéž, s. 49

<sup>262</sup> Tamtéž, s. 58

<sup>263</sup> Tamtéž, s. 69

<sup>264</sup> Tento odstavce popisuje především roli písní v textu, ale text obsahuje řadu dalších aluzí na jiná kulturní díla, např. filmy, tvorbu Jacka Londona, jiné Šmídovy cestopisy, reality show apod. Ty jsou však vzhledem k četnosti výskytu spíše bezvýznamné. Poznámku si tak zaslouží snad jen dvakrát zmíněný seriál, který vypravěč hodnotí jako „pochybný“. Jedná se o seriál České televize *Proč bychom se netopili*, k němuž napsal Zdeněk Šmíd (spolu s Miroslavem Adamcem) scénář podle svých vodáckých práz *Proč bychom se netopili* aneb *Vodácký průvodce pro Ofélii* a *Proč bychom se netěšili* aneb *Jak se držet nad vodou*. Daným hodnocením se od něj jasně distancuje. Negativně se k němu vyjadřuje již ve své knize *Proč bychom se nepřiznali aneb Jak to bylo doopravdy*. („Kvůli šťouralům, jako jsi ty, Ofélie, se někdy přepisuje scénář tak dlouho, až je tak blbej, že od něj tvůrci

### 2.5.5. Vtip

Cestopis *Starci na Aljašce* patří i vlivem výše zmíněné tematiky stáří k těm méně vtipným cestopisům Zdeňka Šmída. Přesto můžeme shledat řadu míst úsměvnými. Prostředky vtipu se v ničem neliší od jiných Šmídových cestopisů. Nejčastějším prostředkem je hyperbola („MY kdybychom jeli Yukon, postarali bychom se o dobrodružství, jaké by nevymyslíl ani sám London! Projeli bychom peřeje nesjízdným prostředním prstem! Zachránili bychom tonoucí medvíďata a pak je i s matkou medvědicí vozili po voleji při západu slunce!“<sup>265</sup> „Aspoň tady, na kanadské straně, byly [toalety] vždycky čisté, vždycky se v nich nacházel dostatek toaletního papíru, který nikdy nebyl roztahaný, takže posedět v tomto zařízení byl zážitek, který nám vracel náladu, příjemné myšlenky a důvěru v lidstvo.“<sup>266</sup>) následovaná kontrastem (např. kontrastem poetického obsahu a vulgarismu: „Jeho tělo pstruha chtělo, duše ho však odmítla. Pozdě. Teď právě v Kenym svár pokračuje. Odehrává se v něm vzpoura citlivé duše proti primitivním tělesným orgánům. ‚Ba ne,‘ opáčil Bongo. ‚Ten má sračku. ...‘“<sup>267</sup>). Výjimečně objevíme slovní hříčku („Jen Keny odmítl platit v těch křesťanských prostorách tak nekřesťanské vstupné.“<sup>268</sup>), situační humor („Bohužel měly horké vody tu vadu, že do nich bez ustání padaly mouchy, vosy, včely, a různí brouci, často odstrašujících velikostí. O jednom tvrdil Sumec, že je to mandelinka medvědí, ale nevěřili jsme mu, neboť se hned potom ponořil a pod vodou se tiše smál.“<sup>269</sup>) či aktualizaci rčení („Kanadánů je však málo, na čtvereční kilometr své země se vejdou tři: většinu státu pokrývá les, kde zabloudíte dřív, než řeknete azimut.“<sup>270</sup>)

---

odejdou po špičkách a nechají ho tiše shnít.“ Viz Šmíd, Z.: *Proč bychom se nepřiznali aneb Jak to bylo doopravdy*. Olympia, Praha 2009, s. 8)

<sup>265</sup> Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 102

<sup>266</sup> Tamtéž, s. 106

<sup>267</sup> Tamtéž, s. 182

<sup>268</sup> Tamtéž, s. 155

<sup>269</sup> Tamtéž, s. 202

<sup>270</sup> Tamtéž, s. 214

### 2.5.6. Vypravěč

Role vypravěče v textu se oproti ostatním cestopisům Zdeňka Šmída nijak nemění. Nadále na poznávané země nahlížíme jeho očima.<sup>271</sup> („Po těch slovech vystoupil i Keny, Lída, Lucie a Sumec. Bongo s bernardýnem se dál vzájemně laskali. Zůstal jsem v autě, abych si poznamenal tuhle příhodu. Po deseti minutách zaklepal na okno Sumec s rozjásanou tváří. ...“<sup>272</sup>)

Vypravěč také zasahuje do informačních výkladů hodnocením („Ti chytřejší také vyráběli plachty, stěžně i celé lodi, ale zůstali na místě a prodávali je těm hloupějším. Ani je nenapadlo trmácet se do horoucích pekel za nejistým zlatem.“),<sup>273</sup> glosami („Potomek těch odvážlivců ... právě vyšplhal na psa, vítězně něco vykřikoval a uskutečňoval tak své sny. Tvůrce pomníku by měl jistě radost.“),<sup>274</sup> zjednodušováním (Ve škole nám neřekli jeden důležitý fakt, že americká revoluce byla – jako každá revoluce – vzpourou plebejců, lidí málo vzdělaných a hrubých, jejichž sny o budoucnosti byly velmi materiální.“),<sup>275</sup> subjektivním výběrem „vhodných“ informací („Arizona Charlie Meadows, ten, který postavil v Dawsonu divadlo, si zaslouží aspoň krátkou zmínku.“<sup>276</sup>) a dalšími prostředky porušování informační kvality. Místy je dokonce zřetelná čistě persvazivní funkce textu. („Dnes, pravda, se i Kanada, Francie i Anglie zoufale brání záplavě plebejství, toho smrtícího květu demokracie, které se šíří světem s tak řečenou amerikanizací. Nepřipomínají vám věty amerických dějepisců<sup>277</sup> cosi ze současnosti? I té naší?“<sup>278</sup>)

Vypravěč činí cestopis atraktivnějším reflektováním vlastního psaní („A jakkoli si uvědomuji, že pořád píšu, jak tu voněl vzduch, musím napsat, že pod ledovcem

---

<sup>271</sup> Vyjma první kapitoly, kde se dozvídáme o dění na předváděcí akci, kde vypravěč nebyl.

<sup>272</sup> Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 166–167

<sup>273</sup> Tamtéž, s. 37

<sup>274</sup> Tamtéž, s. 21

<sup>275</sup> Tamtéž, s. 27

<sup>276</sup> Tamtéž, s. 81

<sup>277</sup> „Po odchodu ‚lepších lidí‘ si prostí a pracovití farmáři mohli vytvořit společnost podle své libosti. Důstojnost, rozšafnost a pěstěnost od té doby znamenaly v Americe méně, kdežto energie a drsné uplatňování svých nároků více. Bezohledný obchodník a spekulant se stali v americké společnosti významnými osobami. Všichni si byli rovni, všichni měli na spěch a všichni mysleli hlavně na dolary.“ Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 27

<sup>278</sup> Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 28

Matanuska voněl ještě daleko víc ...“<sup>279</sup>) či oslovováním čtenáře (např. onkáním „Vážený čtenář má jistě právo na další proč, já mu ale neumím odpovědět.“<sup>280</sup>), což plní fatickou funkci.

#### 2.5.6.1. *Etické leitmotivy*

Porovnáme-li vypravěčova hodnocení, můžeme najít v téměř všech cestopisech opakující se etický motiv. Cestopis *Starci na Aljašce* je ovšem výjimkou. Zde se – možná kvůli problémům s vlastním stářím – vypravěč neuchyluje k opakujícím se hodnocením s jednotným etickým motivem. Jednotlivé motivy, obsažené v jiných cestopisech, tak zní pouze osamoceně. (Např.: negace současnosti: „Dnes, pravda, se i Kanada, Francie i Anglie zoufale brání záplavě plebejství, toho smrtícího květu demokracie, které se šíří světem s tak řečenou amerikanizací. Nepřipomínají vám věty amerických dějepisců cosi ze současnosti? I té naší?“<sup>281</sup>)

---

<sup>279</sup> Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010, s. 175

<sup>280</sup> Tamtéž, s. 112

<sup>281</sup> Tamtéž, s. 28

## Závěry

Tato práce se pokouší na základě literárněvědné analýzy určit jednotící i specifické znaky cestopisů Zdeňka Šmída. Pro analýzu bylo vybráno pět cestopisných publikací, jejichž autorem byl pouze Zdeněk Šmíd, a to *Za písní Severu aneb Proč bychom se neztratili*, *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesušili*, *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*, *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili* a *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*.<sup>282</sup>

Práce se snaží o to, postihnout základní rysy Šmídových cestopisů, které spočívají ve specifické formě horizontálního členění textu, užívání čtenáři dobře známých postav, kombinování prostředků typických pro beletrii a publicistiku, významné roli vypravěče v textu a v časté přítomnosti vtipu. Z těchto hledisek také nahlíží na jednotlivé publikace. Teoretická část předtím na základě odborné literatury shrnuje základní literárněvědní rysy žánru a rekapituluje historii českého cestopisu. Zároveň je zde za základ vymezování prostředků typických pro publicistiku a beletrii určeno pragmatické hledisko. Důvodem pro jeho zvolení je specifická role cestopisného autora-vypravěče, který se v konfrontaci s novým prostředím musí pokusit nabyté – více či méně povrchní – informace o poznávané zemi předat. Jak to učiní, to již závisí na jím zvoleném záměru.

Nyní přejdeme k souhrnným výsledkům analýzy. Cestopisné publikace Zdeňka Šmída si jsou z hlediska horizontálního členění velmi podobné. Šmídovy texty jsou děleny na kapitoly, jejichž názvy jsou zároveň jejich osnovami. („Zemí Franků. Würzburg. Příběh trubadúra. Spessart a jeho hospoda. Vyprávění o Nibelunzích. Ve Wormsu. Konec Burgundů.“<sup>283</sup>) Analýza neodhalila žádné další výraznější aluze na díla staré české literatury, a tak můžeme konstatovat, že se jedná o prostředek ozvláštňení a zvýšení přehlednosti textu.

Hlavní text, nijak neformátovaný, je ve všech cestopisech dělen do odstavců, které mají dvojí formu. „Menší“ odstavce nejsou od ostatních odděleny volným řádkem a určují menší tematické celky. „Větší“ odstavce, či v tomto případě spíše

---

<sup>282</sup> Tato práce tedy nezmiňuje cestopis S kytarou v Antarktidě, který Zdeněk Šmíd napsal spolu s Lubomírem Brabcem.

<sup>283</sup> Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009, s. 131

textové oddíly, jsou složené z „menších“ odstavců, jsou vymezeny vloženými volnými řádky, čímž naznačují větší tematické celky. Pro potřeby cestopisu, líčícího často velké množství odlišných zážitků, je tento způsob dělení textu velmi vhodně zvolen, protože zpřehledňuje vyprávěné dění.

Hlavní text dělí vložené textové oddíly značené kurzívou. Ty hlavní dějovou linku doplňují – ať už o encyklopedické informace, nebo např. o úvahu či glosu. I tento způsob dělení je pro potřeby cestopisu zvolen velmi vhodně, protože tyto specifické textové oddíly umožňují přehledně předávat informace, aniž by děj zbytečně narušovaly či zpomalovaly. Autor však k důkladnějšímu oddělování hlavní dějové linky a doplňkových textů dospívá jen ve dvou pozdějších cestopisech (*Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*, *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrzili*). V ostatních publikacích se informační či úvahové oddíly objevují vyjma částí značených kurzívou i nijak neznačeny v hlavním textu, což činí grafické odlišení doplňkových textů zbytečným a zmatečným.

Autor text dále dělí specifickými oddíly, jejichž charakter a ztvárnění se liší cestopis od cestopisu. Jedná se o četné příběhy, upozornění či rady a dodatkové informace na koncích kapitol. To vše spolu s drobnými prostředky horizontálního členění, jako jsou texty písní, poměrně častým dělením předávaných informací do nejrůznějších kategorií, občasným užitím prostředků scénáře či zakomponováním fotografických dokladů cesty činí cestopis čtenářsky a vizuálně velmi atraktivním a přispívá k oblíbenosti Šmídových próz.<sup>284</sup>

Vedle téměř shodné podoby horizontálního dělení spojuje cestopisy Zdeňka Šmída výběr a ztvárnění postav. Ve všech cestopisech putuje vypravěč, který je sám jednou z postav, po zobrazovaných zemích se skupinou lidí, jejíž základ tvoří stejné postavy (je jich s vypravěčem sedm). Mimo nich se výprav účastní také další cestovatelé a i oni se v některých cestopisech opakují (např. průvodkyně Galeb a důchodce Met spolu s vnučkou Majkou se objevuje v cestopisech *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesusili* a *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*).

---

<sup>284</sup> Některá uvedená specifika horizontálního členění se objevují i u jiných, necestopisných Šmídových próz, jako je např. próza *Proč bychom se nepotili anebo Vodácký průvodce pro Ofélii*, *Proč bychom se nepotili aneb Jak se chodí po horách*, *Proč bychom se nepřiznali aneb Jak to bylo doopravdy*, *Dlouhé noci Vikingů aneb Vraťte nám rabiáty* a v dalších.

Základní vlastností všech cestopisných Šmídových postav je jejich psychologická plochost. Každá z postav, vyjma vypravěče, je charakterizována jednou či dvěma vlastnostmi (distinguovaná a úzkostlivá Lucie, hladový a šetřivý Keny, soutěživý Bongo, starostlivá Lída, rázný Sumec, až nenávistně patriotický a submisivní Otouš, dominantní a neustále pohoršená Gábina apod.) Odchytky od předpokládaného chování se objevují velmi střídmě. Zatímco zvolené vlastnosti základních postav mají v textu více funkcí (např. Keny je vzhledem ke spořivosti často zdrojem informací o cenách v dané zemi a také nástrojem vtipu, Otouš je zase iniciátorem vypravěčových úvah o mezistátních vztazích či problému xenofobie), vlastnosti postav vedlejších jsou nositeli většinou jen jedné funkce. Nejčastěji se jedná o funkci zábavní (např. důchodce Met, jehož projevy se zužují jen na vzpomínky na negativní události z jeho mládí). Z těchto ostatních, „epizodních“ postav upozorníme jen na patologa Pátu či novináře Škleba, kteří svou cyničností tvoří protiváhu poetickému a místy až patetickému vypravěči. Výše zmíněné pojetí postav je z hlediska cestopisu funkční – díky jejich plochému profilu se ocitají ze čtenářského hlediska na periferii zájmu, zatímco v centru zůstává to nejdůležitější, navštívená země. Plochost je navíc obecně typická pro komické figury. Jejich zvýrazněné dominantní vlastnosti tak mohou navzájem vstupovat do humorných konfliktů.

Zdeněk Šmíd zobrazuje navštívené země dvěma typy prostředků – beletristickými prostředky (v našem chápání prostředky nesoucími dominantní estetickou funkci) a publicistickými prostředky (tedy nesoucími dominantní informativní či persvazivní funkci). Beletristické prostředky jsou nejčastěji užívány v hlavním textu a jedná se o vyprávění zažitých událostí a o subjektivizované popisy. Prostředky typické spíše pro publicistiku užívá vypravěč nejčastěji v doplňkových textech a jedná se o informační, výkladový a úvahový postup.

Jak u beletristických, tak u publicistických prostředků je zásadní role vypravěče. Ten užívá ich-formu a až na nevýznamné výjimky je personální. Zemi tedy poznáváme jeho očima, což se projevuje jednak vyprávěním dění okolo sebe a jednak věcným či subjektivizovaným popisováním navštívené země.

Vyprávěné příhody často charakterizují cizí kulturu a dají se chápat zástupně. Mimo této funkce ale příhody a události také často charakterizují i protagonisty cestopisu a jejich mentalitu projevující se v předsudcích, obavách atp. Tento fakt, podpořený poměrně častým srovnáváním přibližované kultury s naší, českou či evropskou, lze chápat jako vítaný přesah společenskokritického rázu.

Vyprávěčovy popisy se zaměřují nejčastěji na města či přírodu. Věcné popisy se pokouší o přiblížení pokud možno objektivní podoby místa, subjektivizované často zachycují spíše atmosféru těchto míst. V subjektivizovaných částech je oblíbeným prostředkem vyprávěče personifikace. Popisované objekty totiž vnímá nejčastěji jako živé organismy a místy je až zbožšťuje. Domnívám se, že je to projev jeho úcty a pokory před trvalými hodnotami, které přiblížím v popisu etického profilu vyprávěče.

Kauzalitu děje v každém z cestopisů zprostředkovává hlavně naplánovaná trasa, na níž hrdinové zažívají události nejrůznějšího charakteru. O tom, že se autor snažil zesílit estetickou funkci, a přiblížit tak cestopis spíše beletrii, svědčí snaha o nalezení příběhu, jednotícího prvku zážitků. Ten má různé podoby, ať už se jedná o problémy se stářím, smůlu lepící se vyprávěčovi na paty či o události z přejíždění hranic do Česka. Míra kvality tohoto příběhu, spočívající v jeho přirozeném začlenění do textu a pointaci, kolísá cestopis od cestopisu.

Vedle beletristických prostředků, typických pro hlavní text, Šmíd užívá také prostředků publicistických. Ty jsou typické pro doplňkové textové oddíly značené kurzívou. Tyto oddíly mají nejčastěji informativní funkci, když prostřednictvím výkladového postupu předávají čtenáři základní informace o daném tématu. Do tohoto předávání informací ovšem zasahuje vyprávěč porušováním zásad informační kvality. Jedná se především o zjednodušování až banalizaci informací, jejich hodnocení či komentování. Toto porušování principů objektivity znamená průnik persvaze a zábavní funkce do primárně informativních oddílů. Tyto doplňkové textové oddíly to sice činí pestřejšími a atraktivnějšími, na druhé straně ovšem méně důvěryhodnými.

Pro charakterizaci země autor také užívá několika specifických prostředků, ležících na pomezí beletristické a publicistické oblasti, popř. využívaných oběma.



Jedním z neoriginálnějších prostředků jsou rozmluvy a setkání s mrtvými postavami historie národa. Těmito rozpravami (často ztvárněnými v podobě scénáře či interview) přibližuje danou kulturu prostřednictvím osobních příběhů významných postav historie, které národ formovali. Přítomnost tohoto prvku je také důkazem autorovy náklonnosti k mystice. Ta je pro Zdeňka Šmída nedílnou součástí reality, a tedy i cestopisů. Popisovanou kulturu dále autor charakterizuje intertextuálními odkazy nejčastěji na písně či literaturu.

Jak jsem uvedl výše, role vypravěče je v cestopisech Zdeňka Šmída zásadní. Vypravěč určuje nejen to, co se dozvíme, ale také, jak se to dozvíme. Vyprávěný děj proto hodnotí a komentuje. Analýza jednotlivých cestopisů ukázala, že tak činí často z jednotného etického hlediska, které odhaluje vypravěčem uznávané základní hodnoty. Jsou jimi pokora, hodnota člověkem nenarušené přírody a preferování „starých dobrých časů“ před moderní dobou. Tyto hodnoty vypravěč vyzdvihuje jak explicitně, tedy např. formou úvah na daná témata, tak sekundárně, a to např. formou volby vhodných hodnotících adjektiv, vyprávěním charakterizujících zážitků apod. Tyto popsané skutečnosti vytvářejí další přesah Šmídových cestopisů.

Vedle výše popsaného prosazování jistých etických zásad, místy přecházejícího až do moralizování, vypravěč také ve všech cestopisech prokazuje nadhled a smysl pro humor. Prostředků vtipu, nesoucí převážně zábavní funkci, užívá nejčastěji v dějové lince, kde může přirozeně využít svůj výjimečný cit pro gradaci a pointu, ale můžeme je objevit i v informačních oddílech. Zde můžeme nejčastěji narazit na figury, jako je hyperbola či kontrast. Vypravěč také s oblibou užívá poetických slovních hříček, nápadité aktualizace rčení či fonetického přepisu cizích jazyků.

Tato práce tedy ukázala, že cestopisy Zdeňka Šmída jsou formálně jednotným a čtenářsky atraktivním literárním útvarům, vyprávějícím o civilních, až turistických cestách do několika zemí a obohacujícím diskurz české cestopisné literatury svou členitostí, kombinováním prostředků typických pro publicistiku a beletrii, morálními přesahy, začleňováním mystických prvků do reality a půvabným jazykovým vtipem. Na jednu stranu tak Zdeněk Šmíd navazuje na cestopisnou linii

fejtonistického či esejistického typu (v 60. letech zastupovanou např. Janem Werichem, Miroslavem Horníčkem a Jaroslavem Putíkem, v 70. letech např. Františkem Kožíkem či Ladislavem Stehlíkem) a na druhou stranu na tradici cestopisu humoristického (v 60. letech zastupovaného opět Janem Werichem a Miroslavem Horníčkem, později např. Ludmilou Vítovcovou či Jaroslavem Štruncem).

## Anotace

**Příjmení a jméno autora:** Kábrt Tomáš

**Název katedry a fakulty:** Katedra bohemistiky, Filozofická fakulta Univerzity Palackého

**Název diplomové práce:** Cestopisy Zdeňka Šmída

**Vedoucí práce:** Mgr. Lenka Pořízková

**Počet znaků:** 172 687

**Počet příloh:** 0

**Počet titulů použité literatury:** 61

**Klíčová slova:** Cestopisy, Zdeněk Šmíd, Za písní Severu aneb Proč bychom se neztratili, Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesušili, Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili, Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili a Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili

**Charakteristika diplomové práce:** Tato práce analyzuje cestopisnou tvorbu Zdeňka Šmída s cílem postihnout její základní rysy. Popisuje horizontální členění textu, na základě pragmatického hlediska se pokouší o bližší určení užívaných beletristických a publicistických prostředků, rozebírá postavy cestopisů, analyzuje roli vypravěče v textu a zaměřuje se také na vtip. Práce dochází k tomu, že cestopisy Zdeňka Šmída jsou formálně jednotným a čtenářsky atraktivním literárním útvarem, vyprávějším o civilních, až turistických cestách do několika cizích zemí a obohacujícím diskurz české cestopisné literatury svou členitostí, kombinováním prostředků typických pro publicistiku a beletrii, morálními přesahy, začleňováním mystických prvků do reality a půvabným jazykovým vtipem.

## Resumé

This work was focused on the work of the Czech writer Zdeněk Šmíd. It focuses on his five travelogues describing travels abroad: *Za písni Severu aneb Proč bychom se neztratili*, *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesusili*, *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*, *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili* a *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*.

The first part of this dissertation is the theoretical part, which resumes essential information about Czech concept of the travel genre from the perspective of literature and history. At the same time, it designates the literary-scientific standpoint, which is the pragmatics. The pragmatics was chosen because of the specific character of the travel genre, which is on the borderline between literature and journalism. In particular, it is exercised during the definition of the means, which are typical for journalism and fiction.

These books were analyzed by several aspects, which were selected on the knowledge basis of the travelogues and other works written by Zdeněk Šmíd. Each of these analyses informs us about the horizontal division of text, which is very varied in his books. Furthermore, it focuses on the psychological profile of the characters, which are being repeated in Šmíd's travelogues (and others as well). The analysis examines the storyline itself and the means of depiction of the visited country. By these means, it describes how the author brings the country near to a reader and what the author focuses on. The dissertation points at the means of wit, which is an important indivisible part of each of Šmíd's works. In the last part of every analysis, he takes into account the role of the narrator, whose point of view is – as for the vast majority of the representatives of the travel genre - vital for the way of depiction of the country. In this part he is trying to express narrator's moral values, which Šmíd promotes in his books.

The analyses of individual works are summarized in the conclusion. It determines that the horizontal structure of Zdeněk Šmíd's texts is very varied. It is essential to divide the text to main text, in which the narrator tells the story of travelers, and additional text in italics. In this part, the narrator interprets the

information, related to the places and events mentioned in the main text. In addition, there are numerous reflections on the topic.

The characters in books of Zdeněk Šmíd repeat and so does their psychological flatness. It is functional - in focus remains the visited country. In addition, the flatness hyperbolizes the basic character traits of the characters and allows to humorously confront them.

In terms of used means, the narrator uses balanced fiction means (in our understanding means with an aesthetic function) and journalistic means (in our understanding means with an informative, interpretative and persuasive function). While the fiction means occur primarily in the main text, the journalistic means can be found mainly in the additional sections in italics. However it is not a binding rule, and both parts use also boundary means (e.g. dialogues with historical figures). The entertaining function is primarily mediated by language humor.

The narrator in all Šmíd's travelogues is personal. The narrator, therefore, determines what we learn but also how we learn it. The analysis of particular travelogues shows that they often do so from a single ethical perspective that reveals core values accepted by him. These are humility, the value of unspoiled nature and the human preference for "the good old days" to modern times.

This work thus shows that the travelogues of Zdeněk Šmíd are formally unified and attractive literary piece for readers, depicting the civilian and tourist trips to several countries and enriching the discourse of Czech travel literature with its variedness, combining the means typical of journalism and fiction, moral overlaps, integration of mysterious elements into reality and charming wit. On one hand, Zdeněk Šmíd follows the travelogue line of essayistic or feuilletonistic type, on the other hand, the tradition of travelogue lyricism and the tradition of humorous travelogues.

## Použitá literatura

- Adlt, J.: Literatura faktu jako svébytný literární žánr. In: Halada, J. (ed.): *Slovník Klubů českých a slovenských autorů literatury faktu*. 999 Pelhřimov, Praha 2003
- Binková, S. – Polišenský, J. (eds.): *Česká touha cestovatelská. Cestopisy, deníky a listy ze 17. století*. Odeon, Praha 1989
- Bílek, J.: Literární cestopis. *Obrys – Kmen*, roč. 16, 2010, č. 27, s. 2.
- Cinger, F.: Severští bohové i skřítci. *Právo*, roč. 20, 2010, č. 11, s. 16
- Dokoupil, B.: Cejch v duši. *Tvar*, roč. 4, 1993, č. 20, s. 10
- Dokoupil, B.: Faktografická literatura. In: *Dějiny české literatury 1945-1989, I. 1945-1948*. Nakladatelství Academia, Praha 2007, s. 291–301
- Dokoupil, B.: Faktografická literatura. In: *Dějiny české literatury 1945-1989, II. 1948-1958*. Nakladatelství Academia, Praha 2007, s. 397-400
- Dokoupil, B. – Hemelíková, B. – Bláhová, K.: Faktografická literatura. In: *Dějiny české literatury 1945-1989, III. 1958-1968*. Nakladatelství Academia, Praha 2008, s. 467–497
- Dokoupil, B. – Hemelíková, B. – Bláhová, K. – Janoušek, P.: Faktografická literatura. In: *Dějiny české literatury 1945-1989, IV. 1969-1989*. Academia, Praha 2008, s. 665–697
- Dokoupil, B.: Zdeněk Šmíd: Cejch. In: Hruška, P. et al.: *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. Academia, Praha 2008, s. 327–333
- Šmíd, Z.: Lehce dostáváme jen nápady. Fatka Jaroslav. *Tvorba*, 1984, č. 37, s. 4
- Forst, V.: Cesty české literatury do SSSR. *Česká literatura*, roč. 21, 1973, č. 1, s. 40–51
- Grebeníčková, R.: Literatura faktu a teorie románu. In: Špirit, M. (ed.): *Literatura a fiktivní světy I*. Karolinum, Praha 1995, s. 77-86
- Hejdová, I.: Zdeněk Šmíd (73). *Týden*, roč. 18, č. 16, s. 88
- Holeček, M.: Cesty a cestopis. *Tvorba*, 1980, č. 31, s. 6
- Hosnedlová, H.: Vodácké poslední ahoj pro Zdeňka Šmída. *Literární fórum*, roč. 9, 2011, č. 2, s. 13

- Janiec-Nyitrai, A.: *Kapitoly o cestopisech Karla Čapka*, Nepublikovaná disertační práce, FF MU Brno 2008
- Jílek, V.: *Psaná publicistická sdělení v kontextu teorie komunikace*. Nepublikovaná diplomová práce, FF UP, Olomouc 2004
- Jareš, M.: Nekrolog. *Tvar*, roč. 22, 2011, č. 9, s. 3
- Jungmann, M.: Román proti cejchování. *Literární noviny*, roč. 4, 1993, č. 20, s. 7
- Kašpar, O.: Cesty českého cestopisu. *Literární noviny*, roč. 12, 2001, č. 19, s. 5
- Šmíd, Z.: Jen samá legrace? Depadepadepa! Komendová Naděžda. *Nové knihy*, 1992, č. 7, s. 8
- Macura, V.: Básnický cestopis. In: *Poetika české meziválečné literatury (proměny žánrů)*, Československý spisovatel, Praha 1987, s. 33-54
- Matějka, I.: Autor lesů, vod a hor. *Literární noviny*, roč. 22, 2011, č. 16, s. 3
- Miňovská-Pickettová, V.: Popis v uměleckém cestopise – český cestopis 19. století. *Česká literatura*, roč. 46, 1998, č. 4, s. 370-405.
- Mocná D. – Peterka, J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004
- Novotný, V.: Šmíd si šťastně vybral žánr rodinné kroniky. *Slovo*, roč. 90, 1998, č. 170, s. 8
- Petrů, E.: Staročeský cestopis z hlediska genologického. In: *Vzdálené hlasy, Votobia*, Olomouc 1996, s. 233-245
- Pilářová, D.: Pár slov k beletristickým průvodcům (cestopisným fejetonům a reportážím). *Nové knihy*, roč. 41, 2001, č. 32/33, s. 4–5
- Schneider, J.: Šestý pád: o škole. *Kmen*, roč. 1, 1988, č. 46, s. 10
- Spisovatel Zdeněk Šmíd skonal na Seychelách. *Právo*, roč. 21, 2011, č. 88, s. 17
- Spisovatel Šmíd zahynul při potápění. *Lidové noviny*, roč. 24, 2011, č. 88
- Steinhausarová, K.: Zdeněk Šmíd, Předposlední trubadúr. *Literární noviny*, roč. 3, 1992, č. 13, s. 5
- Světlík, E.: Umíí! *Kmen*, 2, 1989, č. 10, s. 11
- Šlajchrt, V.: Knihovnička Literárních novin. *Literární noviny*, roč. 10, 1999, č. 35, s. 16
- Šmíd, Z. – Brabec, L.: *S kytarou v Antarktidě*. Knihcentrum, Praha 1998
- Šmíd, Z.: *Babinec*. Olympia, Praha 2008

- Šmíd, Z.: *Bubny Berberů aneb Proč bychom se nesušili*. Olympia, Praha 2001
- Šmíd, Z.: *Cejch*. Olympia, Praha 2005
- Šmíd, Z.: *Dlouhé noci Vikingů aneb Vraťte nám rabiáty!* Olympia, Praha 2006
- Šmíd, Z.: *Expedice k Čechožroutům aneb Proč bychom se nepobili*. Olympia, Praha 2009
- Šmíd, Z.: *Jak jsme se nedali aneb Kapitoly z dějin národního úpění*. Olympia, Praha 2006
- Šmíd, Z.: *Jak se mají Mayové aneb Proč bychom se neděsili*. Olympia, Praha 2004
- Šmíd, Z.: *Mé staré dobré Vary aneb Váš žoviální průvodce pitím i žitím*. Olympia, Praha 1999
- Šmíd, Z.: *Proč bychom se nepotili aneb Jak se chodí po horách*. Olympia, Praha 1984
- Šmíd, Z.: *Proč bychom se nepřiznali aneb Jak to bylo doopravdy*. Olympia, Praha 2009
- Šmíd, Z.: *Proč bychom se netěšili aneb Jak se držet nad vodou*. Olympia, Praha 2008
- Šmíd, Z.: *Proč bychom se netopili aneb Vodácký průvodce pro Ofélii*. Olympia, Praha 1987
- Šmíd, Z.: *Starci na Aljašce aneb Proč bychom se nezmrazili*. Olympia, Praha 2010
- Šmíd, Z.: *Trojí čas hor*. Olympia, Praha 2007
- Šmíd, Z.: *Za písní Severu aneb Proč bychom se neztratili*. Olympia, Praha 2000
- Stich, A.: Publicistický styl v soustavě funkčních stylů. *Stylistyka*, 1992
- Verner, P.: Se Šmídem je na severu legrace. *Právo*, roč. 10, 2000, č. 278, s. 9
- Vlašín, Š. (ed.): *Slovník literární teorie*. Československý spisovatel, Praha 1984
- Vlašín, Š.: Nad českou prózou devadesátých let. *Obrys – Kmen*, roč. 9, 2003, č. 44
- Tichá, Z. (ed.): *Jak staří Čechové poznávali svět*. Vyšehrad, Praha 1986
- Tři novely. *Nové knihy*, 1982, č. 18, s. 2
- Zdeněk Šmíd (17. 5. 1937 – 9. 4. 2011). *Instinkt*, roč. 10, 2011, č. 16, s. 62
- Zdeněk Šmíd: *Cejch*. *Tvar*, roč. 2, 1991, č. 6, s. 10
- Zemřel autor knih o vodácích, *Mladá fronta Dnes*, roč. 22, 2011, č. 88, s. B10



## **Elektronické zdroje**

Šmíd, D. 2011. Zemřel spisovatel Zdeněk Šmíd, autor knih Proč bychom se netopili a Cejch[online]. Reflex [citováno 16. 12. 2012]. Dostupné z WWW:

<[http://www.reflex.cz/clanek/kultura/41316/zemrel-spisovatel-zdenek-smid-  
autor-knih-proc-bychom-se-netopili-a-cejch.html](http://www.reflex.cz/clanek/kultura/41316/zemrel-spisovatel-zdenek-smid-<br/>autor-knih-proc-bychom-se-netopili-a-cejch.html)>