

**UNIVERZITA PARDUBICE**

**Fakulta filozofická**

**Jazzové motivy v díle Josefa Škvoreckého**

**Michaela Posejpalová**

**Bakalářská práce**

**2017**

**Vedoucí práce: doc. PhDr. Petr Poslední, CSc.**

Univerzita Pardubice  
Fakulta filozofická  
Akademický rok: 2014/2015

**ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE**  
(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Michaela Posejpalová**  
Osobní číslo: **H13057**  
Studijní program: **B7105 Historické vědy**  
Studijní obor: **Historicko-literární studia: Historicko-literární**  
Název tématu: **Jazzové motivy v díle Josefa Škvoreckého**  
Zadávající katedra: **Katedra literární kultury a slavistiky**

**Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :**

Cílem bude ukázat souvztažnost spisovatelovy prózy a publicistiky týkající se jazzu jako fenoménu 20. století včetně jeho střetů s totalitními systémy. Důraz bude kladen na téma "hudebnosti" vyprávění.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**KOSKOVÁ, Helena. Škvorecký. Praha, 2004. ŠKVORECKÝ, Josef. Příběh neúspěšného tenorsaxofaristy: (a jiné eseje). Praha, 1997. BLAŽÍČEK, Přemysl. Příběhy pod mikroskopem: šest studií o současné próze. Praha, 1966. DORŮŽKA, Lubomír - POLEDNÁK, Ivan. Československý jazz: minulost a přítomnost. Praha, 1967. HODROVÁ, Daniela. Česká literatura 1945 - 1970: interpretace vybraných děl. Praha, 1992. NOVÁK, Radomil. Česká literatura jazzující: (1918 - 1968). Ostrava, 2012.**

Vedoucí bakalářské práce:

**doc. PhDr. Petr Poslední, CSc.**

Katedra literární kultury a slavistiky

Datum zadání bakalářské práce: **30. dubna 2015**

Termín odevzdání bakalářské práce: **31. března 2016**



prof. PhDr. Karel Rýdl, CSc.  
děkan



L.S.



PhDr. Miroslav Kouba, Ph.D.  
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2015

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Pardubicích dne 21. března 2017.

Michaela Posejpalová

## **Poděkování**

Ráda bych těmito řádky poděkovala panu doc. PhDr. Petru Poslednímu, CS.c., za jeho rady, podporu a trpělivost, kterou mi při mém dlouhodobém bádání poskytl s vřelostí a pochopením.

## **Anotace**

Tato práce je věnována Josefu Škvoreckému a jeho celoživotní jazzové inspiraci. Teoretická část se zaměřuje na autorův život, jeho spojení s jazzem a pochopitelně na jazz obecně. Praktická část se zamýšlí nad pojmem hudebnost a následně ho aplikuje v praxi na vybraných dílech. Práce se též soustředí na jazzové motivy, hledá jejich význam, spojitosti a poselství.

## **Klíčová slova**

Josef Škvorecký, jazz, hudebnost, blues, Zbabělci, Legenda Emöke, Konec nylonového věku, Prima sezóna

## **Title**

Jazz theme in the works of Josef Škvorecký

## **Annotation**

The thesis is dedicated to Josef Škvorecký and his lifelong inspiration by jazz music. The theoretical part focuses on the artist's life, his association with jazz and on jazz in general. The practical part of the thesis considers the concept of musicality which is then applied on Škvorecký's selected works. The author also examines jazz motifs, searching for their meaning, relationships and their message to the world.

## **Key words**

Josef Škvorecký, jazz, musicality, blues, The Cowards, The Legend of Emöke, End of the Nylon Age, The Swell Season

HANĚ/ té která mě vždy podporovala

# Obsah

Úvod.....	1
1 Život a dílo Josefa Škvoreckého .....	3
1.1 Škvorecký a jazz.....	6
2 Jazz.....	9
2.1 Původ a vývoj jazzu.....	11
2.1.1 Blues .....	13
2.1.2 Dixieland.....	13
2.1.3 Swing .....	14
2.1.4 Be bop .....	15
2.1.5 Cool jazz .....	16
2.1.6 Hard bop.....	16
2.1.7 Free jazz .....	16
2.1.8 Jazz rock.....	17
2.2 Jazz jako fenomén 20. století včetně střetu s totalitními režimy na našem území ....	17
3 Hudebnost .....	23
4 Díla Josefa Škvoreckého s motivy jazzu.....	26
4.1 Zbabělci .....	29
4.1.1 Okolnosti vzniku vydání .....	31
4.1.2 Motivy jazzu .....	32
4.1.3 Hudebnost vyprávění .....	42
4.2 Legenda Emöke .....	43
4.2.1 Okolnosti vzniku a vydání .....	43
4.2.2 Motivy jazzu .....	43
4.2.3 Hudebnost vyprávění .....	45
4.3 Konec nylonového věku .....	46
4.3.1 Okolnosti vzniku a vydání .....	47
4.3.2 Motivy jazzu .....	47
4.3.3 Hudebnost vyprávění .....	49
4.4 Prima sezóna.....	50

4.4.1	Okolnosti vzniku.....	50
4.4.2	Motivy jazzu .....	50
4.4.3	Hudebnost vyprávění .....	52
	Závěr.....	54
	Seznam literatury.....	56
	Resumé .....	59
	Přílohy .....	61

## Úvod

Ve své bakalářské práci se budu zabývat jazzovými motivy v díle Josefa Škvoreckého. Než se však dopracuji k dané tématice, je třeba nejprve přiblížit život Škvoreckého a jeho spjatost k jazzu. Námět, který mu jazz již v raném dospívání poskytl, mu byl celoživotní tvůrčí múzou. Uplatnil ho téměř ve všech svých dílech. Prozaistických, poetických, odborných i autobiografických. Ke svému vlastnímu příběhu se vrací především v knihách *Samožerbuch* a *Příběhy neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje*, ze kterých hodlám čerpat.

Škvorecký jednou sám napsal: „*Moje zasvěcení do jazzu znamenalo také začátek mého vstupu do literatury.*“<sup>1</sup> A abych se i já zasvětila do jazzu, v druhé kapitole své práce se zaměřím právě na jazz. Na to, co vlastně jazz znamená. Jaký význam má v historii, ale i pro jedince. V jakém hraje rytmu. A jelikož jazz není jenom jeden, znemožňuje to tak i jeho jednotnou definici.

K této hudbě rovněž neodmyslitelně patří velká jména- Louis Armstrong, Benny Goodman, Charlie Parker, jeho protiklad Dizzy Gillespie, Miles Davis, W. C. Handy a další. Z toho důvodu chci tuto kapitolu vypracovat na podkladu skutečných příběhů velikánů této hudby. K tomu využiji především knihu *Tvář jazzu*, kterou společně se svým přítelem muzikologem Lubomírem Dorůžkou Škvorecký přeložil. Nakonec se přes New Orleans a Chicago dopracuji až sem k nám do 20. století. Zaměřím se na to, co nového u nás jazz podnítil a jak se ho takzvané ideologie pokoušely spoutat, omezit a vymýtit.

Pro přesné vysvětlení pojmů bych ráda do práce zapojila i pár muzikologických definic.

V praktické části své bakalářské práce budu analyzovat vybraná Škvoreckého díla. Vyhledám jazzové motivy a odůvodním jejich význam. Zaměřím se též na jazzové skladby v textu zmíněné a jejich poslechem zhodnotím, zda korelují s dějem a do jaké míry ovlivňují atmosféru. Dále se pokusím vysvětlit termín hudebnosti, který následně aplikuji v rozboru. Mým cílem je tedy najít souvislost mezi literaturou a hudbou u významného českého i světově uznávaného literáta Josefa Škvoreckého.

---

<sup>1</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty: [a jiné eseje]*. Praha: 1997, str. 22.

*„Hvězdy jsou krásné, protože je na nich květina, kterou není vidět...“*

*„Ano, jistě,“* řekl jsem a mlčky jsem pozoroval vlnu písku ve svitu měsíce.

*„Poušť je krásná...,“* dodal.

A měl pravdu. Vždycky jsem miloval poušť. Usedneme na pískový přesyp... Nevidíme nic... Neslyšíme nic...

A přece něco září v tichu...

*„Poušť je krásná právě tím, že někde skrývá studnu...,“* řekl malý princ.

Byl jsem překvapen, že pojednou chápu to tajemné záření písku. Když jsem byl malým chlapcem, bydlil jsem ve starobylém domě a pověst vyprávěla, že je tam zakopán poklad. Nikdy jej ovšem nikdo nedovedl objevit a snad jej ani nehledal. Ale dodával kouzlo celému tomu domu. Můj dům skrýval ve svých hlubinách tajemství...

*„Ano,“* řekl jsem malému princovi, *„ať je to dům, hvězdy nebo poušť, to, co je dělá krásnými, je neviditelné!“*

*/Antoine de Saint-Exupéry/*

Malování je poezie, která je viditelná, ale neslyšitelná, a poezie je malířství, které je slyšitelné, ale neviditelné.

*/Leonardo da Vinci/*

Způsob našeho života určí podobu našeho stáří. Můžeme skončit jako opuštěné město nebo jako štědrý strom - důležitý i tehdy, když už nedokáže stát rovně.

*/Paulo Coelho/*

# 1 Život a dílo Josefa Škvoreckého

Motto

„*Psaní románu je milostný akt, s řadou tristně předčasných ejakulací, ale taky s řadou krásných orgasmů.*“<sup>2</sup>

- Josef Škvorecký

Ve školních učebnicích se píše; Josef Škvorecký, česko-kanadský spisovatel, překladatel a exilový nakladatel. To sice ano, ale život tohoto pozoruhodného pána nemůžeme shrnout do jednoho krátkého odstavce. Byl to také mladý záletník, pomocný dělník, student Karlovy univerzity, učitel, voják, redaktor, manžel, přítel, profesor a celoživotní milovník jazzové hudby.

Škvoreckého rodné město Náchod, kde se 27. září 1924 narodil, mělo pro jeho celoživotní tvorbu velký význam. Žil tu do svého dospívajícího věku, avšak kvůli svým častým onemocněním a starostlivé mamince, byl v dětství držen převážně v izolaci. Důležitou roli tak pro něj mělo náboženství, ke kterému se upínal ve chvílích špatného zdravotního stavu.<sup>3</sup> Jeho otec byl národní demokrat, díky čemuž Škvorecký vyrůstal v atmosféře, která nevěřila komunistům. Na gymnáziu odmaturoval v roce 1943 v době protektorátu, kdy se ještě zkoušky z češtiny skládaly v němčině. V rámci vyhlášeného *Totaleinsatzu* nastoupil do náchodské továrny na výrobu součástek do stíhaček. Stal se redaktorem mládežnického týdeníku vydávaného Svazem české mládeže, který se navenek jevil jako nestranický, ale od samého počátku to byla komunistická organizace. Do 1. čísla sepsal úvodník nazvaný *Good-bye Mr. Churchill*. Brzy tuto kariéru však raději ukončil.

Skončila válka a univerzity byly opět otevřeny. Škvorecký se přihlásil na lékařskou fakultu Univerzity Karlovy. Po prvním semestru ale raději přestoupil na filozofickou fakultu na obor angličtina a filozofie. Absolvoval v roce 1949. Toho roku také dokončil rukopis svého nejslavnějšího románu *Zbabělci*, který však vydá až o devět let později. Na povinnou umístěnku odešel učit do Broumova, po čtrnácti dnech do Police nad Metují a po několika měsících nakonec skončil v podkrkonošských Hořicích. Za práci *Thomas Paine a jeho vztah k dnešku* získal v roce 1951 doktorát. Nakonec však byl převelen k tankovému praporu v Mladé Boleslavi, kde podstoupil dvouletou „službu vlasti.“

---

<sup>2</sup> Tamtéž., str. 163.

<sup>3</sup> Což lze doložit úsměvným příběhem, kdy si při prodělání zápalu plic slíbil, že se bude pravidelně a intenzivně modlit. Po roce se mu nemoc opět vrátila a tentokrát raději slíbil, že v 18-ti letech vstoupí do kláštera. Tuto svou přísahu tak dlouho odkládal, až komunisti zavřeli všechny kláštery.

Když se vrátil z vojenské služby, opět zakusil kariéru redaktora. V roce 1953 nastoupil do angloamerické redakce Státního nakladatelství krásné literatury a umění (SNKLU) a v roce 1956 do dvouměsíčníku Světová literatura. Zlomový okamžik nastal v listopadu 1958, kdy vydává *Zbabělce*. Román, který ho znemožnil a zároveň vytvořil.

Vraťme se ale na začátek.

Spisovatelem se stal v klasicky freudovském stylu. V důsledku dvou zápalů plic byl zbaven možnosti oddávat se klukovským dobrodružstvím, a tak své představy dal na papír. Prvním jeho spisovatelským počinem bylo dokončení trilogie Jamese Olivera Curwooda, román, který nazval *Tajemná jeskyně*. Jeho druhým, a již otištěným románem byli *Mužové železných srdcí*, inspirovaný Ernestem Thompsonem Setonem. V pubertě následovala řada románových fragmentů o českém herci úspěšném v Hollywoodu. Nakonec ale dějiště svých románů přesunul z Kalifornie do rodného města. Inspirací mu byl též Hemingway, který ho naučil, že v dialogu mohou lidé mluvit veskrze o nedůležitých věcech, a přesto jejich rozhovor může být zajímavý.

Zkoušel psát i lyrickou poezii. Roku 1946 poslal do básnické soutěže svou báseň *Nezoufejte!*. Nevyhrál, ale na osobní setkání si ho vyžádal František Halas. Po Halasově smrti (1948) převzal básnickovy poznámky kritik Jindřich Chaloupecký. Jeho pozváním se Škvorecký stal členem jednoho z velmi mála podzemních kroužků v 50. letech. Scházeli se u Jiřího Koláře, Mikuláše Medka a u Jindřicha Chaloupeckého, společně se Zdeňkem Urbánkem, Janem Hančem, Janem Rychlíkem, Bohumilem Hrabalem, Věrou Linhartovou, Jiřinou Haukovou, Emílií Medkovou, Ludvíkem Švábem, Vratislavem Effenbergerem a několika dalšími. V 50. letech napsal také *Legendu Emöke* (1963), *Konec nylonového věku* (1967), *Povídky tenorsaxofonisty* (1967) a *Tankový prapor* (1971). Knihy si však na své vydání musely po nějakou dobu počkat.

Po dvou měsících vydání již zmíněných *Zbabělců* (1958) rozpoutal komunistický tisk kampaň proti tomuto románu. Škvorecký padl v nemilost, musel odejít z redakce a byl na něj uvalen zákaz publikování. Do tohoto skandálu byl Škvorecký širší čtenářské obci neznámý, ale takřka přes noc se stal legendou. Politické pronásledování tak zvýšilo jeho popularitu a lidé si ho začali schovávat v knihovnách.

V roce 1960 se léčil s onemocněním žloutenky a čtyři dlouhé měsíce si krátil četbou tehdy tzv. „úpadkového žánru,“ tedy žánru detektivní literatury. Přečetl přes sto detektivek a byl jimi natolik inspirován, že chtěl tento žánr s relativně pevnými pravidly také ovládnout. Byl však stále v klatbě. S přítelem Janem Zábranou se tedy domluvili, že vymyslí detektivku společně. Tak se zrodila utajená autorská dvojice, která dohromady sepsala tři detektivní

romány: *Vražda pro štěstí* (1962), *Vražda se zárukou* (1964) a *Vražda v zastoupení* (1967). Všechny tituly vyšly pod jménem Jana Zábrany, přičemž do třetího dílu se Škvorecký „spolupodepsal.“ Z prvních písmen slov prvních dvaatřiceti kapitol lze sestavit latinskou větu: „*Škvorecký et Zábrana fecerunt ioculum*,“ tedy že zmínění pánové spáchali žertík.<sup>4</sup> Původně spolu chtěli napsat detektivek pět, které by pokryly dějiny Československa od velké hospodářské krize po únorové vítězství. Bohužel náhlá emigrace Škvoreckého a smrt Jana Zábrany roku 1984, ještě před komunistickou kapitulací, jim v pokračování zabránila. Škvorecký se ke spoluautorství přihlásil až roku 1990.

V 60. letech využil uvolněnější politické situace k vydání některých zatím nepublikovaných děl. V roce 1963 vychází *Legenda Emöke*, 1964 *Sedmiramenný svícen* a druhé vydání *Zbabělců*, 1965 *Ze života lepší společnosti*, *Bassafoxon* a *Nápady čtenáře detektivek*. S detektivními případy s postarším vyšetřovatelem Borůvkou pokračuje v dílech *Smutek poručíka Borůvky* (1966), *Konec poručíka Borůvky* (1975) a *Návrat poručíka Borůvky* (1981). Roku 1967 se po sedmnácti letech dočkala vydání novela *Konec nylonového věku*. V roce 1969 vychází *Lviče* a povídkový soubor *Hořkej svět* (který obsahuje sedm povídek z *Povídek tenorsaxofonisty*).

Navzdory potlačení československého pokusu o reformu socialismu a okupaci našeho území vojsky Varšavské smlouvy, bylo Škvoreckému v roce 1969 povoleno vycestovat společně se svou manželkou Zdenou Salivarovou na přednáškové turné do USA. Po zhoršení situace související se zastavením příprav vydání knihy *Tankový prapor* v Československu, se manželé rozhodnou v exilu zůstat a usadí se v Torontu. Zde téhož roku Škvorecký nastupuje jako profesor na tamější univerzitu, kde učí anglo-americkou literaturu, vede seminář o českém filmu a divadle a od roku 1970 vede kurs psaní „creative writing.“ Po jednadvaceti letech profesování si od Torontské univerzity vysloužil titul *Professor Emeritus*.

Roku 1971 založili se Zdenou Salivarovou české a slovenské nakladatelství Sixty-Eight Publisher, čistě jen za vlastní peníze bez jakýchkoliv podpor institucí. Začali s vydáním *Tankového praporu* (1971), dále vydali Lustigova *Miláčka*, Salivarové *Honzlovou*, Benešovi *Na místě* apod. V roce 1976 se stali skutečnými kapitalisty a inkorporovali, tj. stali se akciovou společností. Rok poté vydali manželé společně dokument *Samožerbuch*, který pojednává o jejich činnosti v nakladatelství. Poslední knihu, kterou roku 1993 vydali, pojmenovali *Svazek č. 227* (obsahující *Povídky tenorsaxofonisty* z roku 1954), jako poctu 227 titulům, které za své působení vydali.

---

<sup>4</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. PŘIBÁŇOVÁ, Alena a PŘIBÁŇ, Michal (ed.). *Jak je ve větě člověk: dopisy Josefa Škvoreckého a Jana Zábrany*. Vyd. 1. Praha: Books and Cards S. G. J. Š., 2010, str. 163.

Pád režimu v roce 1989 a jmenování Václava Havla prezidentem, umožnilo Škvoreckým opět začít navštěvovat svou rodnou zemi. Vrátili se sem až roku 1990, načež tu byli za zásluhy o českou literaturu ve světě vyznamenáni Řádem Bílého lva. Josefu Škvoreckému byl pak roku 1991 udělen čestný doktorát na Masarykově univerzitě v Brně. Za domov již však manželé považovali Toronto a zde také strávili svá poslední společná léta až do 3. ledna 2012.

Celý jeho literární život ho doprovázelo alter-ego Daniel Smiřický. Škvorečtí byli jakási vedlejší neurozená větev mocného rodu Smiřických, jednoho z nejprominentnějších aristokratických domů v Čechách. Proto Danny Smiřický.<sup>5</sup> Prožívá s ním znovu své první lásky, lásku k jazzu, historické události a společně s ním stárne. V nejranějším věku se s ním shledáváme v *Prima sezóně*, s koncem války ve *Zbabělcích*, zážitky z vojenské služby prožíváme v *Tankovém praporu*. *Mirákl* je vyjádřením traumatických životních prožitků roku 1968, kdy Danny nastupuje jako učitel na dívčí školu. *Příběhem inženýra lidských duší* zakončuje Danny svou životní cestu v emigraci jako profesor na torontské univerzitě, kde vzpomíná na svůj život v Kostelci. Škvorecký v těchto dílech koncipoval dvě hlavní pásma románu. Kanadskou současnost a kosteleckou minulost. Kniha se tak stává syntézou celoživotní zkušenosti. Zdůrazňuje téma exilu jako setkání a konfrontace dvou světů, nostalgie starého muže, který přivolává své ztracené mládí, ztracený domov, přátele a mateřský jazyk.

Svou tvorbu neomezoval pouze na prózu, pokoušel se i o poezii. Roku 1999 mu vyšla sbírka básní „...na tuhle bolest nejsou prášky.“ Je to vesměs lyrická a milostná poezie s jazzovými motivy a bluesovým laděním.

## 1.1 Škvorecký a jazz

A tak „jsme vyli a skučeli, chraptěli a řvali a používali všemožných dusítek,... Jenže i tehdy byl protest jen vedlejším důvodem. Především jsme tu muziku milovali.“<sup>6</sup>

Jako mladému šestnáctiletému dospívajícímu muži mu učarovala jazzová hudba. Snil o tom, že se stane jedním ze swingmenů v bigbandu Miloslava Zachovala v Náchodě. I přes slabé plíce mu tedy tatínek koupil tenorsaxofon, na kterém se velmi urputně snažil naučit hrát. Nicméně při zkoušce do Zachovalova bigbandu byl Škvorecký shledán „lehkým,“ tedy nevhodným kandidátem do takového orchestru. Proto si společně s dalšími nadšenci založili kapelu Red Music. Podle autora samo jméno nemělo žádné politické konotace, i když jejich

---

<sup>5</sup> Tamtéž, str. 25.

<sup>6</sup>ŠKVORECKÝ, Josef. *Dvě legendy*. V ČSFR vyd. 1. Praha: Primus, 1990, str. 11.

*„sladká, divoká muzika je měla, neboť jazz byl vždycky vojem v řiti všech ultrapapalášů, od Hitlera po Brežněva, kteří postupně vládli v naší rodné zemi.“<sup>7</sup>*

Pojmenování „Červená Muzika“ dostala kapela z toho důvodu, že v Praze existoval orchestr jménem Blue Music a oni neměli tušení, že v jazzu „blue“ neznamená barvu. Proto Red Music.

A poněvadž působili za panování „nejarišťějšího z Arijců“ a jeho kulturního poskoka Goebbelse na území Třetí říše, nemohli hrát hudbu vynalezenou americkými kapitalisty. Z toho důvodu si vymýšleli falešné titulky pro legendární skladby. Hráli foxtrot, jednu z těch divokých skladeb, nazvaný *Splašil se nám býk*, identický s písní *Tiger Rag*. Dále skladbu *St. Louis Blues* nahradili *Písní o Řešetové Lhotě*, která byla ve skutečnosti reakcí na rasismus. Štěstí bylo, že nacističtí cenzori neznali jednu z nejpoblárnějších písní bluesového stylu od W. C. Handyho z roku 1914, ani žádné jiné. A tak stvořili jakéhosi pana Jiřího Patočku, který „komponoval“ většinu jejich písní.

Měli i svou Ellu Fitzgeraldovou- Inku Zemánkovou. Zpívala česky s americkým přízvukem, včetně texaských nosovek a díky ní po Red Music lidé neházeli shnilá vejce. Problém byl totiž v tom, že i mezi tehdejšími současníky se našli odpůrci moderní deformace jazzu. Dělili se na sokoly a „polkaře.“ Milovníci polky byli ti radikálnější, kteří po kapele házeli ohryzky a jiné odpadky. Vždy se ale našli i swingaři, kteří kapelu podporovali a chránili. U vchodu pokaždé stál strážce, který dal signál, aby kapela přeladila na vídeňské valčíky, objevil-li se nějaký četník.

Ačkoliv Škvorecký svou kariéru tenorsaxofonisty brzy pověsil na hřebík, jazzmanem zůstal po celý svůj život. Roku 1955 společně s muzikologem Lubomírem Dorůžkou a s Luděkem Švábem, kytaristou Pražského dixielandu, dali dohromady revui *Opravdu Blues*. Ke společnému dílu se s Dorůžkou sešli ještě v roce 1964, kdy vytvořili monografickou jazzovou encyklopedii *Tvář jazzu* a o dva roky později i *Jazzovou inspiraci*.

K jazzu se vrací i v beletrii, kde „jazz přejímá funkci symbolu všeho, co je jazykem nevyslovitelné.“<sup>8</sup> Literární kritička a historička Helena Kosková ve své monografii o Škvoreckém také uvádí, že; „interpretace jazzem je nerozlučně spojena s lyrickou linií pozdější Škvoreckého tvorby, ke které patří *Legenda Emöke* a *Basaxofon*. Ty také přispěly nejvíce k tomu, že Škvorecký je na Západě považován za jednoho z předních představitelů jazzové generace.“<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Tamtéž, str. 10.

<sup>8</sup> KOSKOVÁ, Helena. *Škvorecký*. Vyd. 1. Praha: Literární akademie, 2004, str. 14.

<sup>9</sup> Tamtéž, str. 15.

Na podstatu jazzu v dílech Josefa Škvoreckého poukazuje také Karel Srp, šéf Artfóry Jazzové sekce. „*Neustále tloukl na jazzový buben a na bázi jazzu poukazoval, jak jsou u nás porušována lidská práva.*“<sup>10</sup>

Závěrem tuto kapitolu, jednu životní cestu, jednoho neobyčejného spisovatele, nemohu ukončit jinak, než citací životní pravdy moudrého profesora Dannyho Smiřického.

„Irena byla uzavřená kapitola, ale bylo hezké si v ní občas číst.“<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Citace Karla Srpa. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/255206-josef-skvorecky-miloval-jazz-romany-i-detektivky.html>

<sup>11</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Příběh inženýra lidských duší*. Brno: Atlantis, 1992, str. 230.

## 2 Jazz

Motto

*„Jazz je zdravá výrazová forma, a ne jen pomíjivá móda, které fandí část mládeže. Byli jsme své hudbě oddáni- jinak se to říct nedá.“<sup>12</sup>*

- Benny Goodman

Jazz se prezentuje nejen jako hudba, je to styl, široká zkušenost, postoj ke světu a do jisté míry i filosofie. Ztotožňuje se s určitým životním názorem a životním stylem, způsobem jak reagovat na okolní a životní podmínky. Posloucháme-li jednu a tutéž skladbu na trubku v podání Louise Armstronga, Dizzyho Gillespieho nebo Milese Davise, jazzmanů z různých období s různým přístupem k hudebnímu projevu, vyzní pokaždé jinak. Jedná se o improvizovaná sóla, do kterých hudebník vkládá sám sebe. Jejich spontánnost projevu vychází z daného okamžiku. A poněvadž jazz zdůraznil úlohu individuálního interpreta, jména a životní osudy těchto velikánů nám zároveň vyprávějí jazzové dějiny. W.C. Handy, Duke Ellington, Jelly Roll Mormon, Charlie Parker, Louise Armstrong, Dizzie Gillespie, Ornette Coleman, Miles Davis, Ethel Waters, Milton Mezzrow, Bessie Smith, Kid Ory a Joe Oliver.

Jiné příběhy, jiný čas, dobrá muzika.

Milton „Mezz“ Mezzrow, dá se říct jazzový beatník, proplouval v mládí s „nejdivočejší partou Chicaga.“ Dokud nezakotvil v polepšovně, kde jeho život pohltil jazz. Vyhlídnul si zde jazzové nadšence a přidal se k jejich kapele. Po návratu do „reality“ založil jako jeden z prvních smíšených orchestrů a dál žil bouřlivým a nekonvenčním „hot“ životem.

*„A slyšeli tam opravdový jazz, který se v South Side ozýval jako tlukot srdce. Joe Oliver je naučil, jak získávat hudební zkušenosti, Jimmy Noone a Johnny Dodds jim pomohli s abecedou; Louis Armstrong je nejednu hodinu v té noční škole provázel svými riffy a scatem, až všichni složili zkoušky. Pili tu muziku nenasytnýma ušima, jako pumpky. Zjistili, že daleký širý svět je syrový, že kypí životem, že je hrubý a brutální, že nemá umyto za ušima, ale že vyskakuje jako opilec pod účinky alkoholu života; límec má možná špinavý a potrhaný, ale se životem a smyslnou energií, je připraven všechno přijmout s gustem, které nikdo neumlčí. A jazz, skutečný jazz, to byla znělka. Mládenci propadli tomu nemytému, neučesanému světu a vzali si do hlavy, že se naučí jeho nemytou, neučesanou muziku.“<sup>13</sup>*

---

<sup>12</sup>DORUŽKA, Lubomír a ŠKVORECKÝ, Josef. *Tvář jazzu: [paměti, dokumenty, vzpomínky]*. 2. vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966, str. 150.

<sup>13</sup>Tamtéž, str. 124.

Benny Goodman, Chicagský rodák, který se živil hudbou již od třinácti let, to se svým big bandem dotáhl až na „Krále swingu.“ Jako jeden z prvních odmítal rasovou překladu mezi hudebníky bílé a černé pleti. Vždy mu šlo jen o umělecké kvality spoluhráčů.

Bessie Smith, „panovnice blues“ byla dokonalým příkladem improvizace. Melodie pro ni nic neznamena, proto si vymýšlela svou vlastní, která se hodila k poezii příběhu. Pokud ji nevyhovovalo frázování, měnila ho. Přesto do slabik dávala přesně tak velký důraz, aby člověk pochopil, co chce vyjádřit.

„Každou píseň, kterou zpívala, doslova prožívala.“<sup>14</sup>

Tato jazzová světice zářila na scéně téměř deset let, dokud pod náporom rasové diskriminace neskouzla k alkoholu.

Billie Holiday se narodila dětem z chudé černošské rodiny. Již v šesti letech chodila do práce a vydělávala, kde se dalo. Nejpyšnější však byla, když mohla pracovat v bordelu, kde zpíval Louise Armstrong a Bessie Smith. V těchto „domech lásky“ byl dobrý jazz slyšen prvně, proto si vysloužil nálepku „bordelová muzika.“ S Billie to začalo tak, že v největší nouzi, kdy ji s matkou málem vyhodili na ulici, zazpívala v jednom baru takové sólo, že k drhnutí baltimorských schodů se již nikdy nemusela vracet, neb se z ní stala jedna z nejlepších a nejosobitějších černých zpěvaček, zpívající s bělošským souborem. Lady Day.

Jazzové dějiny mají i svého vévodu, kterým je Edward Kennedy Ellington, zvaný Duke. Dirigoval, hrál na klavír a skládal hudbu, která swingovala ve stylu džungle. Dokonce se mu povedlo jazz povýšit do sousedství vážné hudby. Dodal mu hloubku, lesk a vážnost. Už skladbou *Mood Indigo* si roku 1930 vydobyl ohlas téměř na celém světě. I námětově Ellington zaujal, například skladba *Black, Brown and Beige* hovoří o dějinách amerických černochoů, *A Drum Is a Woman* o dějinách jazzu a skladba *My People* líčí boj černochoů za rovnoprávnost. Z jeho orchestru také vzešla spousta významných „ellingtonců.“ Nejvěrnějším z nich byl barytonsaxofonista Harry Carney.

A samozřejmě co by to bylo za kapitolu o jazzu bez Louise Armstronga. Jeho nezaměnitelný pronikavě hrdelní hlas a troubení na kornet rozezná snad i každý jazzový analfabet. Dokonalým příkladem je píseň *Saint Louis Blues* sehraná s jeho kapelou All Stars, nazpívaná Velmou Middleton. Než se však vypracoval v jazzovou legendu, začínal v polepšovně pro mladistvé, kde se naučil hrát na kornet. Po návratu působil v souboru *Kid Ory's Brown Skinned Babies*, čímž startuje na následujících padesát let svůj smysl života. Za svou kariéru hrál s několika skupinami (z těch nejznámějších tj. *King Oliver's Creole Jazz*

---

<sup>14</sup> Mezz Mezzrow. Tamtéž, str. 109.

*Band, Hot Five, Hot Seven*), doprovázel řadu bluesových zpěvaček (Bessie Smith, Ella Fitzgerald) a zkusil to i u filmu (*Hello Dolly!*). Ačkoliv mu někteří kritici vyčítají přílišnou podbízivost publiku, tento věčně usměvavý a grimasující trumpetista se roku 1972, rok po své smrti, dotroubil až k ceně Grammy za celoživotní dílo.

Výstižnou větu pronesl Duke Ellington.

*„Jestli byl někdo pan Jazz, tak to byl Louis Armstrong.“<sup>15</sup>*

Bohužel ne všechny osudy byly zaslouženě obdivovány a uctívány. Cesta hudebníků černé pleti byla plná nepochopení, bojkotu a nenávisti ze strany bílých rasistů. Bessie Smith propadla alkoholu, Billie Holiday drogám. Ačkoliv se tyto jazzové světice snažily proti bezpráví a rasismu dlouho dobu bojovat, obě svůj boj vzdaly. Rasová diskriminace je svým způsobem zahubila.<sup>16</sup>

## 2.1 Původ a vývoj jazzu

Motto

*„Pro nás znamenal jazz jedinou věc. New Orleans.“<sup>17</sup>*

- Mezz Mezzrow

Samotný jazz musel dlouhou dobu svádět boj o holou existenci, necht' šlo o umělecký výraz omezené menšiny. Jeho předstupněm byly pracovní písně. Spirituály spjaté s náboženskými obřady, které si otroci prozpěvovali na plantážích. Do Ameriky bylo totiž za prací dovečeno asi dvanáct miliónů Afričanů, kterým byla upřena nejen svoboda, ale také vlastní kultura i náboženství. Nemohli si zde vytvořit vlastní psanou kulturu, místo toho tedy za sebou ponechali bohatou orální tradici.

Proces započal již v 17. století, když na pobřeží severoamerických kolonií připlula holandská loď s dvaceti černochoy. Největší příliv otrokářských lodí se však spustil až v 19. století. Černoši si s sebou, pomyslně, přivezli popěvky, tance a melodie. Z obráceného dna sudu vytvořili improvizovaný buben, do kterého bušili dvěma hovězími kostmi.

*„Bylo zde množství lidí v malých úzkých kroužcích. Uprostřed každého kroužku seděl bubeník rozkročmo na sudu se zesíleným dnem a v podivném rytmu na něj bil paličkami, nepřetržitě, po celé hodiny.“<sup>18</sup>*

---

<sup>15</sup> SLABÝ, Zdeněk Karel. *Hudba černá a bílá: (o historii jazzu a jazzových hudebnících)*. 1. vyd. Ilustrace Jiří Slíva. Praha: Albatros, 1984, str. 39.

<sup>16</sup> Celá tato kapitola je částečně inspirována knihou; DORŮŽKA, Lubomír a ŠKVORECKÝ, Josef. *Tvář jazzu: [paměti, dokumenty, vzpomínky]*. C. d.

<sup>17</sup> Tamtéž, str. 135.

Otrokáři nikterak tyto obřady nepodporovali, měli obavy ze vzpoury, a tak vydávali usnesení o tom, kdy se vůbec mohou shromáždění černochoů konat. Až zrušení otroctví roku 1865 dalo černochoům možnost zakládat kapely, které vyhrávaly při nejrůznějších slavnostech a pohřbech. Tato hudba, která vznikla fúzí africké kultury s tou americkou, má kořeny v New Orleans. Na řece Mississippi se se svou osobitou tradicí, podmíněnou dřívějšími kolonizátory a promíšením černošského obyvatelstva s bělochy, stalo školou prvních jazzových hudebníků.

Tance černošských otroků tu byly oficiálně povolené a později dokonce podporované jako turistická atrakce, která zde pomáhala udržet africké rytmy a utvářela snášenlivější postoj, který vedl k hospodářské prosperitě. Jazz tak začal plnit dvojí funkci. Dával obživu a do jisté míry i společenské postavení. Nově založené kapely převážně pochodovaly, a proto se stylu prvního období říká „marching jazz,“ tedy pochodový jazz.<sup>19</sup> Střediskem rozvoje jazzové hudby se stala zábavní čtvrť Storyville, založená roku 1897, jejíž nesčetné lokály daly mnoha hudebníkům příležitost k obživě. Na ulicích se vyhrávalo, troubilo a říčelo. Pořádaly se zde také pouliční souboje. Na jeden takový souboj srdečně vzpomíná i Louis Armstrong.

*„Kid Ory a Joe Oliver se dali dohromady a byla z toho jazzová kapela, která hrála tak hot, že to do té doby New Orleans nezažil. Často jezdili na voze po ulicích a hrávali na voze s otevřenými vrátky vzadu, aby udělali reklamu bálům nebo jiným tanečním zábavám. Když se někde na rohu ulice setkali s jinou kapelou na jiném voze, Joe a Kid Ory do toho šlápli. Spustili naplno tu skvělou, divokou muziku, kterou měli oba pod čepicí, a lidi na ulici se z toho mohli zbláznit nadšením. Sotva ta druhá kapela přišla k názoru, že bude líp vyvěsit bílou vlajku a odjet někam jinam, zahrál Kid Ory na trombón takovou písničku, po které se lidi na ulici znovu mohli pomínout. Jenomže po téhle písničce se mohli pomínout smíchy. Jestli někdy budete mluvit s Kidem Orym, on vám snad řekne, jak se ta písnička jmenovala. Já se to tu napsat neodvažuju. Byla to taková mazaná písnička na oslavu vítězství nad nepřitelem. Připadala mi směšná k popukání a vám by tak jistě připadla taky.“<sup>20</sup>*

K výkvětu neworleanských hudebníků do zavření Storyvillu v roce 1917 patřili kornetisté Joe Oliver, Bunk Johnson, mladý Louis Armstrong, klarinetisté Alphonse Picou, Johny Dodds, Sidney Becher, Jimmy Noone, trombonisté Kid Ory, Honore Dutrey, pianisté Jelly Roll Morton, Clarence Williams, benžista Johny St. Cyr, kytarista Lonnie Johnson, basista Slow Drag Pavageau a bubeníci Baby Doods a Paul Barbazin. Uzavřením této zábavní čtvrti New Orleansu však skončilo období největšího rozkvětu první etapy tradičního jazzu a tak

---

<sup>18</sup> Tamtéž, str. 57.

<sup>19</sup> To je samozřejmě novodobější pojmenování, neboť slovo jazz v této době ještě neexistovalo.

<sup>20</sup> DORUŽKA, Lubomír a ŠKVORECKÝ, Josef. *Tvář jazzu: [paměti, dokumenty, vzpomínky]*. C. d., str. 81.

New Orleánštím nezbylo nic jiného, než opustit jazzové jeviště a vrátit se k řemeslům, která je uživí. Po dlouhou dobu na ně bylo zapomenuto, než je po období krize „znovu“ objevili.

Že mají černoši svou svébytnou kulturu, si Amerika začala všimnout v polovině 19. století, kdy tuto afroamerickou kulturu začali napodobovat ve velkém. Zpočátku ji parodovali na tzv. minstrelských estrádách. Byl to rasistický a neuctivý obraz černé minority, který však zprostředkoval setkání obou kultur.

Ještě než se dostanu k dalším odvětvím jazzu, je třeba přiblížit pojem ragtime. Ačkoliv není považován za jazzový projev, je to přímý předchůdce jazzu. Byl původně sólovou klavírní produkcí, při níž levá ruka pianisty obstarávala důrazný rytmus a pravá ruka synkopovanou melodii. Synkopa „*je přízvuk na nepřívzvučné době, nebo předržení doby, kde by se běžně očekávala přízvučná doba.*“<sup>21</sup> Pro nás laiky to je tedy složitý proces, který je podstatou jazzu. První ragtimová skladba vznikla roku 1897, a to pod rukama nejznámějšího skladatele tohoto stylu, Scotta Joplina. Jeho skladby *Original Rag*, či *Maple Leaf Rag* daly jméno tomuto stylu. Dalším známým protagonistou byl rovněž klavírista Jelly Roll Morton.

### 2.1.1 Blues

Nejstarším stylem je tzv. blues. Je to světská hudba, která vychází z náboženských gospelů a spirituálů. Je velmi emotivní, neboť si jí otroci, později svobodní leč omezovaní lidé, zpívali při těžkých chvílích. Tyto písně vyjadřovaly touhu po svobodě, smutek a zoufalství.<sup>22</sup> Důraz je kladen na sólový zpěv, který se stává niterní zповědí pramenící z beznaděje. Jeho tvůrčí inspirace vychází z okamžiku. Typické je pro něj pravidelné opakování, monotónní linie a dramatický improvizací spád.

Blues dalo přímý základ jazzu.

### 2.1.2 Dixieland

Bez jakýchkoliv složitých definicí, dixieland je neworleanský jazz hraný bílými hudebníky. Původní název Dixieland označoval americký Jih. Pro hudební oblast zdomácněl až s názvy kapel, jako je například Brown's Dixieland Jass Band, která v roce 1917 nahrála svou první jazzovou desku.

Bílí hudebníci mají velký podíl na rozšíření jazzu mezi bělošské obecnost. Černošský jazz totiž zůstal po dlouhou dobu omezen na obec černošských posluchačů, navíc rasová hudba neměla přístup do rádií, obchody ji odmítaly distribuovat a i po uvolnění vycházely

---

<sup>21</sup> Definice synkopy. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Synkopa>

<sup>22</sup> I samotné slovo blues je do angličtiny překládáno jako deprese.

jejich nahrávky v sérii tzv. rasových desek, které byly prodávány pouze v černošských čtvrtích.

Prvním průkopníkem byl zřejmě bubeník a vedoucí bělošského orchestru Jack „Papa“ Line, nicméně mnohem větší popularitu získali až jeho žáci; trombonista George Brunies a kornetista Nick La Rocca v souborech New Orleans Rhythm Kings či Original Dixieland Jass Band.

Podobně jako černí, tak i bílí muzikanti postupně přesídlili do Chicaga, kde se jazz stal vítaným způsobem obživy pro mladé bělochy. Ti vnímali jeho pobuřující odlišnost, a tak začali tuto hudbu pěstovat jako zvláštní formu pubertální vzpoury. Dixielandovský projev se tu ale záhy vytrácel. Mladá generace se jím sice inspirovala, ale vytvořila si z něho svůj vlastní chicagský styl. Éra Chicaga trvala do roku 1929, než ji přerušila hospodářská krize.

Kolem roku 1940 při „revivalu“ neworleanského stylu se dixieland opět dostal do popředí a to především s kornetistou Muggsym Spanierem a Wildem Billem. V této době se dixieland už těšil větší oblibě v Evropě než v Americe. Z českých souborů můžeme jmenovat Clasic Jazz Colegium, Originální Pražský Synkopický Orchestr a Traditional Jazz Studio klarinetisty Pavla Smetáčka.

Označení dixieland se v rozšířeném významu uchovalo i v dnešní době, a to jako pojmenování pro tradiční soubory. Pro jejich projev je mnohdy příznačné, že se v nich mísí neworleanský repertoár se swingovými postupy třicátých a čtyřicátých let.

### **2.1.3 Swing**

Teprve s érou swingu se stal jazz skutečně „hudbou pro miliony.“ Swing přilákal k jazzu tak široké obecenstvo, jako nikdy předtím a vlastně ani potom. Problémem však bylo, že s touto vlnou nadšeného ohlasu souvisela i stále větší podbízivost. Široký úspěch měl tedy paradoxně i omezující účinek. Byl uzákoněn kodex výrazových prostředků a obecenstvo se dožadovalo jeho přesného plnění. Swing se začal vzdalovat od svého jazzového základu a stále markantněji přibližovat k populární hudbě. Komerčnost swingu vyvolala na přelomu třicátých a čtyřicátých let odpor mladé generace černošských hudebníků, načež tato reakce vyústila v be bop.

Se swingem je nerozlučně spojen již zmíněný klarinetista Benjamin David Goodman, jehož písně reprezentují krásu swingu. Z těch známějších, a pro některé povědomějších, to jsou *Sing, Sing, Sing* nebo *King Porter Stomp*.

U nás se proslavily soubory Swing kvartet Vladimíra Klusáka nebo Swing Band Ferdinanda Havlíka. Skutečným pojmem zůstává jméno Karel Vlach.

Odborná muzikologická definice by o swingu především zmínila, že má zpravidla tzv. tečkovaný rytmus, „což je v podstatě rychlé blues, a to znamená, že každá čtvrtková nota (doba) se dělí na tři osminové noty- tedy na jednu triolu. Z valné většiny hrajeme osminy jen dvě, a to tak, že ta první je vždy dvojnásobně delší než ta druhá. Ke zjednodušení zápisu už tady ale neslouží 12/8 takt jako v blues, ale speciální značka.“<sup>23</sup>

#### 2.1.4 Be bop

Se swingem dochází také k rozhodujícímu zlomu, který obrátil další vývoj jazzu zcela jiným směrem. První impuls vyšel od nové, společensky i politicky daleko radikálnější generace černochoů, která v tradiční dixielandové hudbě cítila symbol rasové diskriminace. A tak z jazzu vytvořili jeden ze symbolů společenské revolty. Protestovali proti konvencím a svými zatvzřelými tóny vzdoru, hněvu i odporu, se snažili setřást zástupy napodobovatelů.

Novým jazzem chtěli dokázat uměleckou rovnocennost a dokonce tak vytvořit něco, co „bilí prostě nedokážou zahrát.“<sup>24</sup>

Na jeho začátku byla skupina mladých černošských hudebníků v čele s dirigentem Teddym Hillem, bubeníkem Kennym Clarkem, trumpetistou Dizzym Gillespiem a saxofonistou Charliem Parkrem, kteří se začali scházet počátkem čtyřicátých let v klubu Minton's Playhouse, kde zkoušeli něco nového, co by rušilo právě ty vžité hudební postupy. Vznikly zcela nové přístupy k melodii, rytmus se stal rychlejším a nepravidelnějším. Nadšeně byli přijímáni především mladou generací, která ocenila nejen hudbu, ale i výlučné chování a způsob jejich života, který je odlišoval od ostatních. Paradigmatem tak jsou baskické čapky, černé brýle a bradky, které se staly typickým znakem takzvaných boperů.

Ve spojitosti s be bopem jsou nejčastěji uváděni Charlie Parker a Dizzy Gillespie, kteří spolu nahráli roku 1945 první be bopovou desku. Ačkoliv jsou tato dvě jména brána kontinuitně, jejich osudy byly naprosto rozdílné. Parker svůj život zasvětil hledání co nejosobitějšímu vyjádření se na altsaxofon, ale nepřijímání a nelibost posluchačů ho natolik zraňovala, až sklouznul k drogám a alkoholu. Pokusil se dokonce i o sebevraždu. Oceněn byl až po své smrti, kdy dostal přezdívku „Bird,“ společně s nálepkou otce moderního jazzu. Naproti němu byl Gillespie odolný a vydobyl si úspěch. Dokázal, že je možné tuto hudbu hrát i v obsazení velkého orchestru, obohatil ji o prvky kubánských rytmů a stal se průkopníkem stylu, kterému se říká afroamerický jazz.

---

<sup>23</sup> Definice swingu. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Swing\\_\(hudba\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Swing_(hudba))

<sup>24</sup> DORUŽKA, Lubomír a ŠKVORECKÝ, Josef. *Tvář jazzu: [paměti, dokumenty, vzpomínky]*. C. d., str. 10.

### 2.1.5 Cool jazz

Cool jazz byl určitým protikladem be bopu. Šlo o klidné melodické linie, vnitřní uzavřenost, neokázalost. Jeho vznik je uváděn ve spojitosti spolupráce trumpetisty Milese Davise s klavíristou Gilem Evansem v letech 1948- 1949. Ve své hudbě vyjadřují zklamání z návratu starých rasistických „pořádků“ po válce a nesouhlas se studenou válkou. Šlo jim o celkové zabarvení zvuku v orchestru, do kterého zařadili nástroje, které až dosud neměly s jazzem nic společného. Lesní roh, violoncello a flétnu. Novátorským přístupem byla rovněž práce aranžérů, mezi kterými se uplatnila práce Gila Evanse. Demonstrovanou ukázkou je album Milese Davise *Birth of the cool*.

Cool jazz se neudržel dlouho. Záhy se začal prosazovat mnohem dravější styl a to hard bop.

### 2.1.6 Hard bop

Hard bop je další postupnou vývojovou fází jazzu z 50. a 60. let, která se opět vrací ke svým africkým hudebním kořenům.

*„Hlavním rozdílem mezi hard bopem a be bopem je, že melodie mají tendenci být jednodušší a „oduševnělé;“ rytmická sekce je obvykle volnější a basista není tak pevně omezen na hru o čtyřech úderech. Vliv gospelu<sup>25</sup> je u některých písní pocíťován, avšak mnohem častěji u saxofonistů a pianistů identifikujeme prvky raného R&B, jako by s ním byli obeznámeni.“<sup>26</sup>*

Osobnosti, které se podílely na zrodu nového stylu, jsou především Miles Davis (album *Kind of Blue*), bubeník Art Blakey, pianista Horac Silver a trumpetista Clifford Brown.

### 2.1.7 Free jazz

*„Nejdůležitější pro nás bylo hrát společně,... všichni v téže chvíli, a přitom se nepodřizovat jeden druhému, a také mít dostatek prostoru pro každého hráče samotného. Tento cíl jsme sledovali po celou dobu nahrávání alba. Když někdo hrál sólo, které na mě zapůsobilo, nebo ve mně vyvolalo hudební nápad, připojil jsem se k němu svým způsobem. On samozřejmě pokračoval ve svém sólu tak, jak ho hrál.“<sup>27</sup>*

Takto se vyjádřil Ornett Coleman ke skladbě nazvané *Free Jazz* (Volný Jazz). Vznikla roku 1960, poté co se v nahrávacím studiu sešlo osm hudebníků. Ornette Coleman

---

<sup>25</sup> gospel= hudební žánr náboženské povahy, který je význačný dominantní úlohou vokálů

<sup>26</sup> Definice hard bopu. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/subgenre/hard-bop-ma0000002634>

<sup>27</sup> SLABÝ, Zdeněk Karel. *Hudba černá a bílá: (o historii jazzu a jazzových hudebnících)*. C. d., str. 91.

s altsaxofonem, Eric Dolphy s basklarinetem, Don Cherry s kapelní trubkou, Freddie Hubbard s trubkou, Scott La Faro a Charlie Haden s kontrabasy, Billy Higgins a Ed Blackwell s bicími soupravami. Na základě krátkých notových předloh, takřka na jeden nádech, bez předchozích příprav a technického zásahu, vytvořili zcela bezprostřední improvizaci, která vycházela z dané chvíle a z pocitů zúčastněných hudebníků. Zrušení pravidel, ať už harmonických, melodických nebo rytmických, jim umožnilo sebevyjádření v danou chvíli.

Dlouhá léta Coleman narážel na odpor ze strany posluchačů i hudebníků a za oficiální vznik tohoto stylu musel usilovně bojovat. Naštěstí se v něm objevila poválečná generace toužící s kreativní energií budovat nový svět. Free jazz současně přijal vlivy hudebních kultur, a to především hudby indické, japonské, arabské a opět africké. Z toho jasně vyplývá, že i free jazz stále vede boj proti rasové diskriminaci.

### **2.1.8 Jazz rock**

Jazz rocková hudba je z celé škály druhů jazzu ta nejhlasitější a nejdivočejší. Objevila se koncem šedesátých let jakožto pokus sjednotit sílu rocku s improvizací složkou jazzu.

*„Šlo o spojení rockových sólistů a rockové rytmické skupiny s jazzovou dechovou sekcí.“<sup>28</sup>*

Prvenství si drželi bílí bluesoví hudebníci v čele s kytaristou Mikem Bloomfieldem a varhaníkem Barrym Goldbergem. Spolu s černým bubeníkem Buddym Milesem roku 1967 debutovali se seskupením Electric Flag. Další známou skupinou je Blood, Sweat and Tears v čele s Allem Kooperem. Nicméně vyvrcholením prostoupení jazzu a rocku bylo až album *Bitches Brew* od Milese Davise.

Jazz rock má svou tradici rovněž u nás. Mezi nejvýznamnější domácí soubory patřily Jazz Q Martina Kratochvíla, Impuls a Energit.

## **2.2 Jazz jako fenomén 20. století včetně střetu s totalitními režimy na našem území**

Do českého kulturního kontextu začal jazz pronikat počátkem dvacátých let 20. století z Anglie. Tyto anglické jazzové vlivy se k nám dostávaly spíše přefiltrované přes Vídeň a Berlín, střediska hudebního průmyslu, která byla stále orientovaná na tradičnější hudbu.<sup>29</sup> Prostřednictvím gramofonových desek, rozhlasu a filmu, se jazz infiltroval jak do evropského,

---

<sup>28</sup> Tamtéž, str. 99.

<sup>29</sup> DORUŽKA, Lubomír a POLEDŇÁK, Ivan. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. Praha: Supraphon, 1967, str. 17.

tak do československého kulturního dění, které ovlivnilo nejenom hudební scénu, ale zapříčinilo se i o vývoj jiných umění.<sup>30</sup>

Tento dlouhodobý a poněkud tematicky rozsáhlý proces hudebního i společenského rozměru spočíval především v „*osvojování nových jazzových rysů, tudíž byl i dlouhodobě rozložen. Domácí tradice byla zasažena a musela se vyrovnávat, zhruba načrtnuto, nejdříve se synkopací, pak s novými rytmicko-metrickými formullemi tanečními, novým typem melodiky, novým instrumentářem, faktorem swingu a swingování, hot cítěním.*“<sup>31</sup> Hudebně tedy přinášel jazz zcela nové a netradiční prvky, které zpočátku narážely na konzervativní pojetí hudby.

V časové souvislosti s novými civilizačními momenty „*začala být tato hudba v průběhu dvacátých let chápána jako autentický výraz nové doby, pro niž plnila aktuální a reálné sociální funkce.*“<sup>32</sup>

V Čechách k významným začínajícím skupinám patřil soubor Melody Makers R. A. Dvorského, působící od roku 1926 v Mariánských Lázních. V tomto souboru se u nás poprvé objevil saxofon, jehož se zhostil Andreas Kunzl. Dvorský jako první komponoval moderní tance. Začal také spolupracovat s Červenou sedmou, která byla významná pro šíření jazzově zbarvených projevů (a to již od roku 1919 po návratu Eduarda Basse z Paříže).

Roku 1936 byl ustanoven Gramoklub jako celostátní organizace přátel dobré gramofonové desky. Jeho nejaktivnější hot jazzová sekce v čele s Emanuelem Uggé a Janem Šírou pravidelně pořádala přednáškové diskusní večery na téma nových gramofonových snímků. Na jejich základě Uggé s Šírou vytvořili svůj vlastní orchestr, který navazoval na jazzové rysy Ellingtona a Armstronga. Z nejznámějších hudebníků působících v orchestru mohu jmenovat saxofonistu Ladislava Habarta, pianisty Jiřího Traxlera a Jiřího Verbergera či bubeníka Jana Rychlíka. Činnost Gramoklubu byla zásluhou leaderů Uggé a Šíma, ve spolupráci E. F. Buriana, spjata s levicovým kulturním děním, což byl zároveň i důvod jejich rozpadu. S levicovou orientací totiž ne všichni souhlasili, a tak orchestr 8. prosince roku 1937 vystoupil naposledy. Nicméně i přes své krátké trvání orchestr Gramoklubu ovlivnil celou řadu dalších poloprofesionálních souborů.<sup>33</sup>

Přibližně současně s orchestrem Gramoklubu pracovala skupina Blue Music,<sup>34</sup> pod křídly Jiřího Verbergera a Jana Rychlíka. Jejím předchůdcem byl studentský soubor Black and

---

<sup>30</sup> Jazzová inspirace pronikla do literatury (viz kapitola Hudebnost), výtvarného umění (František Tichý, Adolf Hoffmeister) i do dramatu (Osvobozené divadlo).

<sup>31</sup> DORUŽKA, Lubomír a POLEDŇÁK, Ivan. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. C. d., str. 13.

<sup>32</sup> Tamtéž, str. 21.

<sup>33</sup> Tamtéž, str. 47-52.

<sup>34</sup> viz Škvoreckého vzpomínání na Red Music, kapitola 1.1.

White Arnošta Kavky. Ve skupině Blue Music působil Karel Vlach, který při štěpení orchestru s částí členů založil soubor Blue Boys. Druhá část společně s originálním názvem přešla pod vedení Karla Slavíka a stala se tehdejší nejjazzovější českou formací, ve které vystoupil i černošský pianista a zpěvák Joe Turner. Živostnost i této skupiny nebyla kvůli politickým konotacím dlouhá. Karel Slavík totiž začátkem čtyřicátých let utekl do Ameriky.

Ačkoliv se tedy u nás za vrcholné období swingu označují 30. a 40. léta, jazz musel svádět boj o svou (nеспoutanou) existenci. Přišla válka.

Nacisté, jakožto úhlavní nepřátelé jazzu (jejich slovy- judeonegroidní hudby), si vypůjčili myšlenku horlivého komunisty Mike Golda.

*„Neexistuje jeden, nýbrž dva jazzy. Jeden jazz je buržoazní, dekadentní, sexualitou říčící jazz a hraje se v salónech pro tlusťochy; druhý je lidový, proletářský, kde není stopy po erotice, a ten se hraje někde na Jihu. Tomuhle druhému Gold říkal “hot,” a stavěl ho do protikladu k “sweet” jazzu buržoazie a tvrdil, že prototypem správné formy jazzu je hudba kapel New Orleans Rhythm Kings, Wolverines atd., zkrátka raný dixieland.“<sup>35</sup>*

Rozvíjet se měl samozřejmě jen ten proletářský a to s četnými omezeními a příkazy. V týdeníku *Filmový kurýr* dokonce vyšel soubor pravidel, jež byla závazná pro všechny taneční orchestry.

1. *„V repertoáru zábavních a tanečních orchestrů nesmějí skladby rytmu foxtrotového (tzv. swing) přestoupit 20%.*
2. *V repertoáru tzv. jazzového druhu budiž dáována přednost skladbám durovým před mollovými a textům vyjadřujícím radost ze života (Kraft durch Freude) před texty židovsky ponurými.*
3. *Také pokud se týče tempa, budiž dáována přednost skladbám rychlým před pomalými (tzv. blues), přičemž však tempo nesmí překročit jistý stupeň allegra, daný árijským citem pro disciplínu a uměřenost. Nelze za žádných okolností připustit negroidní výstřednosti v tempu (tzv. hot-jazz) ani v sólovém podání (tzv. breaks).*
4. *Tzv. jazzová skladba může obsahovat nejvýše 10% synkop, zbytek musí vytvořit hudební pohyb přirozeně vázaný, bez hysterických rytmických zvrátů, charakteristických pro hudbu barbarských ras a vzbuzující temné pudy, cizí německému národu (tzv. riffs).*

---

<sup>35</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Franz Kafka, jazz a jiné marginálie*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1988, str. 18.

5. *S největší přísností se zakazuje používání německému duchu cizích nástrojů (např. tzv. cow-bells, flex-à-tone, brushes apod.), jakož i všech dusítek, která ušlechtilý tón žesťových nástrojů mění v židovskožednářský vřesk (tzv. wa-wa, in hat apod.).*
6. *Zakazují se tzv. bubnová sóla (drum breaks) delší než ½ taktu ve čtyřčtvrtečním rytmu (s výjimkou stylizovaných vojenských pochodů).*
7. *Na kontrabas se v tzv. jazzových skladbách připouští pouze hra smyčcem, zakazuje se strunami šubat. Trpí tím nástroj i árijský muzikální cit. Je-li pro charakter skladby nezbytně nutné tzv. pizzicato, budiž při něm přísně dbáno, aby struna nepleskala o hmatník, což se s okamžitou platností zakazuje.*
8. *Vyzývavé vstávání při provádění sólové hry se zakazuje.*
9. *Rovněž se zakazuje hudebníkům během skladby povykovat (tzv. scat). Doporučuje se všem zábavním a tanečním orchestrům omezit používání saxofonů všech ladění a nahradit je cely nebo violami, popř. vhodnými.<sup>36</sup>*

Nemusíme být tedy muzikanti, abychom nepoznali, že tzv. árijský muzikální cit je jen hromada nesmyslů bez jakékoliv originality, improvizace a zábavy.

Texty podléhaly cenzuře. Anglické, francouzské i americké písně byly zakázány. Tančit se nesmělo. A možná že právě proto se jazz stal symbolem vzdoru a svobody.

Nejvlivnějšími hudebníky protektorátu byli pianista Jiří Verberger a aranžér Bedřich Weiss. Zatímco Verberger, spoluzakladatel souboru Blue Music, hrál za války na piano v souborech Karla Slavíka či Standy Kukačky, Bedřich Weiss byl pro svůj židovský původ zavřen v koncentračním táboře, kde založil skupinu Ghetto Swingers.<sup>37</sup> Pánové s různou národností, avšak stejnou vášní k jazzu, vystoupili společně asi padesátkrát, nejčastěji v letních měsících roku 1944, než jejich cesty byly navždy rozděleny.

Konec okupačních let přinesl jazzu v osvobozeném Československu růst jeho vnitřní aktivity. Jako kdysi ve 20. letech propukly přípravy na obnovení mnoha souborů i podniků. Jazz začal postupně pronikat do kaváren, vináren a barů. Důležitou roli sehrál Gramoklub Praha se svou jazzovou sekcí, jejichž dobová reflexe jazzu vycházela v časopisu *Jazz*.

V tomto období byly nejdůležitější především soubory Kamila Běhounka, Ladislava Habarta, Karla Vlacha a soubor Rytmus 47.

<sup>36</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Dvě legendy*. C. d., str. 13.

<sup>37</sup> Aranžéra a trumpetistu nám Škvorecký připomíná v povídce *Eine kleine Jazzmusik*.

Orchestr Kamila Běhouneka vznikl nejdříve jako septo v zastoupení D. Brože na trubku, Č. Stuchlého na klarinet, L. Čerpla na kytaru, L. Hořčíka na klavír, J. Hammera na kontrabas, M. Vrby na bicí a sám Běhounek hrál na harmoniku a tenorsaxofon. Vystupovali na Barrandově a v Lucerna baru. Tento orchestr měl význam zejména těsně po osvobození, kdy jako první přišel s rozvinutým pojetím velkokapellového swingu typu glennmilkrovského. To znamená, že se objevila pětičlenná saxofonová sekce, která se stala nejvýše ceněnou. Běhounek měl úspěch především u amerických vojáků navštěvujících Prahu, a tak přesídlil do americké okupační zóny v západním Německu. Do Československa se již nevrátil. Nejznámějšími jeho písněmi zůstaly *Ráda zpívám hot*,<sup>38</sup> či *Má láska je jazz*. V roce 1986 vydal u Josefa Škvoreckého stejnojmennou autobiografickou knihu, *Má láska je jazz*.

Druhý orchestr, jenž měl velký význam, byl Orchestr Ladislava Habarta. Habart měl ideu orchestru, který by volně koncertoval a spolupracoval s rozhlasem. S hudebníky V. Klocem, A. Burešem, B. Ziarkem, V. Hořčíkem a A. Julinem se mu to na krátkou dobu i podařilo. V celkovém složení o čtyřech trubkách, čtyřech trombónech a pěti saxofonech vystupovali v Lucerna baru. Později svou působnost rozšířili i do kavárny Felix. Uplatnit v té době orchestr však nebylo snadné, a tak se skupina pomalu začala rozpadat. I přes své krátké působení však předvedli díky práci Bolka Ziarka a Jiřího Traxlera velmi působivá a zajisté originální angažmá.

Během komunistické vlády museli milovníci této průbojné hudby za jazz opět bojovat. Nastala víceméně tatáž omezení jako za války. Improvizace, základní esence jazzu, byla mimo jiné opět zakázána.

Doby uvolnění politické situace v letech 1967-8 využili členové Jazzových klubů k možnosti založení vlastní asociace vyvolané zákonem 126/68. Vstoupili tedy do Svazu hudebníků ČSR, jehož stanovy povolovaly zřizování zájmových sekcí, a tak po dlouhých úředních jednáních 10. října 1971 vznikla Jazzová sekce. Byla ustanovena, aby propagovala jazzovou hudbu, v čele s Milanem Dvořákem. Organizovala jednotlivce, pořádala koncerty a vydávala publikace *Bulletin Jazz*. Nejvýznamnější její činností bylo pořádání celorepublikového festivalu Pražské jazzové dny. Kvůli zvětšující se členské základně byla Jazzová sekce pod neustálým dohledem státních kulturních orgánů a státní bezpečnosti, které vydaly pravidla. Pouze to, co je nařízeno, se dovoluje. S touto „přemoudrou“ vizí se samozřejmě zúčastněné strany neshodli, a už na druhých jazzových dnech roku 1975 se emisaři pokusili z programu vyloučit všechny jazzrockové skupiny. Od vystoupení

---

<sup>38</sup> Připomeňme si Škvoreckého vyprávění o Red Music, kdy museli píseň přejmenovat na *Ráda zpívám z not*.

undergroundových kapel byli všichni členové dokonce vyšetřováni a šikanováni policií. Underground byl v komunistických státech totiž zakázaný. 10. pražské jazzové dny, které vycházely na rok 1980, byly již zrušeny. Nastala řada „perových bojů,“ až strana seznala, že narazila na tuhý odpor a rozhodla se ke změně taktiky. Začala podporovat a propagovat skupiny, jazzové koncerty i festivaly. To vše ovšem pod přímou kontrolou. Bohužel to byl jen falešný rozkvět. Strana mezitím „přesvědčila“ Svaz hudebníků, aby zrušili všechny své sekce a zarazili publikační činnost. Členové Jazzové sekce byli stíháni, a nakonec obviněni z nedovoleného podnikání a neplacení daní. Činnost Jazzové sekce u nás působí i dnes, nicméně ta původní spadající pod Svaz hudebníků ČSR prakticky zanikla v září 1986.

Se sametovou revolucí přišla svoboda slova, z našeho hlediska tedy i svoboda jazzu. Ten ale, jakožto hudba zachvacující masy, stejně již pomalu „vymíral.“ Nahradila ho nová forma, rock 'n' roll.

To vše je jen stručným náčrtem situace jazzu ve 20. století s vyzdvižením nejvýznamnějších souborů, umělců a uskupení. Ve skutečnosti je to natolik rozsáhlé téma, že pro důkladnější zájem musím odkázat na odbornou literaturu, buď přímo od Josefa Škvoreckého (*Franc Kafka, jazz a jiné marginálie*), jeho přítele Lubomíra Dorůžky (*Československý jazz: minulost a přítomnost*) či na další rozsáhlé jazzové studie (*Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*).

### 3 Hudebnost

Motto

*„Každý jazzový prvek vzniká v souboji jednoho umělce se všemi ostatními; Každé sólo nebo improvizace představuje definici umělcovy identity: jako jedince, jako člena skupiny a jako článku v řetězu tradice. A protože jazz žije jedině v nekonečných obměnách tradičního materiálu, musí jazzový hudebník nutně ztrácet svoji identitu dokonce v okamžiku, kdy ji pro sebe nalézá.“<sup>39</sup>*

- Ralph Ellison

Hudebnost zjednodušeně znamená vztah mezi tancem a hudbou. A když slovo tanec přetransformujeme na tanec slov, naskytne se nám řada interpretací hudebnosti v literatuře. Například představitelé prokletých básníků, zobrazující ducha dekadence, začali opovrhovat konvencemi „staré“ literatury a dali verši novou svobodnou podobu.

Nespoutaní symbolističtí básníci používali především volný verš, ve kterém jim ani tolik nešlo o pochopení smyslu, jako spíš o hudebnost toho verše. *Květy zla, Faunovo pozdní odpoledne, Romance beze slov* nebo *Opilý koráb*, to vše je poezie symbolismu.

Přesuňme se ale do 20. století, zde v rámci hudebnosti v poezii vystupuje především Václav Hrabě. Blues nejen skládal, žil jím. Hrál na klarinet a saxofon v dixielandové kapele a publikoval básně buď přímo s tématem blues, nebo v bluesové melodii. Všechny jeho básně vyšly až roku 1991 pod názvem *Blues pro bláznivou holku*.

Dalším bluesovým tvůrcem je například Josef Kainar se svou básnickou sbírkou *Moje blues* (1966). Tento textař Skupiny 42 hudebnost promítá i do svých básní, a jelikož je blues charakteristický svým houpavým rytmem, můžeme to cítit, slyšet i vidět v jeho básni *Blues o jejich slzách*. Cituji:

*„Proč slzy kanou Proč jen netečou*

*To se tak píše*

*Bud' už chvílku tiše*

*Co ti to dal kdo ke čtení*

*No kecy*

*(Ale ja vím Když pláče*

*Schoulená*

*A v žalu má až k bradě kolena*

---

<sup>39</sup> VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. 1. vyd. Praha: BiggBoss, 2010, str. 21.

*Ty její slzy*

*Umějí jen téci)*“<sup>40</sup>

V rámci obrazotvornosti, představme si kruhový oblouk. Text se po něm kutálí tam, a zpátky. Což je ve své podstatě právě ta hudebnost ve stylu blues.

Když zabádáme do světové „jazzové“ poezie, narazíme na skupinu, která vznikla v květnu roku 1968, pojmenovanou The Last Poets. Patřili do ní básníci bojující za černé nacionalistické hnutí. David Nelson, Gylan Kain, Felipe Luciano a Abidun Oyewole. Společně parodovali revoluční písně, v kterých odráželi hořkou realitu sedmdesátých let. Zásadní je jejich skladba *When the Revolution Comes*:

*„When the revolution comes*

*When the revolution comes*

*When the revolution comes some of us will probably catch it on TV, with chicken hanging from our mouths. You'll know it's revolution cause there won't be no commercials*

*When the revolution comes.*“<sup>41</sup>

A to je názorná ukázka toho, jak se prolíná ona černá hudba s jazzovým úderem.

*The Last Poets* popisovali svůj styl jako „jazzoetry“, v médiích se však tento termín neujal, kritika psala jednoduše o básni v písni. O něco málo později si následníci těchto „Posledních básníků“ začali říkat rappeři a z černého básnického poselství se stal černošský rap.<sup>42</sup>

Jazzové inspirace dvacátých let spadají do okruhu poetisticky naladěných děl. Jazz je k poetismu přiřazován pro svůj dynamický a naléhavý výraz, svou nevázanost, spontánnost, přímočarost a otevřenost, která se odráží v hudebnosti (nejenom) básnických textů. Kromě náznaků imitace hudební formy blues se projevují svým typickým jazzovým chaosem. Příkladem jsou básně *Věčno a nekonečno* ze souboru básní a povídek *Sever- Jih- Západ- Východ* od člena generace Devětsilu Karla Schulze, kde se „*chaos jazzu stává synonymem moderního života s jeho výbušnou, energií překypující náladou.*“<sup>43</sup>

Na samotný termín hudebnost je však především nutné podívat se od jeho základního kořene. Hudba. Každá píseň má svou melodii, rytmus, harmonii. Melodické tóny jsou uspořádány tak, aby vytvořily hudební myšlenku díla. Rytmus svým pravidelným návratem

---

<sup>40</sup> KAINAR, Josef. *Moje blues*. Praha: Československý spisovatel, 1966, str. 77.

<sup>41</sup> THE LAST POETS. *When the Revolution Comes*. Dostupné z: <https://genius.com/The-last-poets-when-the-revolution-comes-lyrics>

<sup>42</sup> VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. 1. vyd. V Praze: BiggBoss, 2010, str. 257.

<sup>43</sup> NOVÁK, Radomil. *Fenómén jazzu v české poetistické próze dvacátých let 20. století*, str. 55. Dostupné z: [https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/sborniky/kongres/%C4%8Cesk%C3%A1%20literatura%20v%20intermedi%C3%A1ln%C3%AD%20perspektiv%C4%9B/005\\_radomil\\_novak.pdf](https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/sborniky/kongres/%C4%8Cesk%C3%A1%20literatura%20v%20intermedi%C3%A1ln%C3%AD%20perspektiv%C4%9B/005_radomil_novak.pdf)

podstatných rysů udává tempo a z harmonie tak vyplývá souzvuk. Tyto hudební definice připomínají, byť metaforicky, vlastnosti literatury. A stejně tak Škvoreckého texty svými myšlenkami, intonačními liniemi a souzněním, připomínají vlastnosti hudby. Konkrétně bluesové hudby.

*„Poetika či spíše estetika této hudby tkví v bezprostřednosti citu, v okamžité tvůrčí inspiraci, která vychází z drobných radostí všedního života i z chmurných, baladických nálad.“<sup>44</sup>*

Skladby ve stylu blues se vyzpovídávají ze smutku, zoufalství, milostného zklamání, samoty a beznaděje. Jejich podtón vyjadřuje pocit tíživé životní situace. Proto i jejich rytmus působí monotónně a melancholicky. Nicméně navzdory vykreslenému depresivnímu tónu nejsou výjimkou ani skladby veselé, které se se svou nadějí, touhou a sexuálním obsahem staví k již zmíněným do kontrastu. Zpěvák, muzikant, či hrdina příběhu se zpovídá ze svých zklamání, touží po něčem podstatném a s nadějí se obrací do budoucnosti. Bezprostřední cit se mu stává inspirací.

Princip hudebnosti v podstatě spočívá v tom, jak je dílo napsané. Jaká autor volí slova. Jakou kompozicí vytváří svůj text. Do jaké míry improvizuje.

Dalším typickým znakem blues je harmonické opakování. Jde o iteraci určitého procesu, atmosféry a především motivu. Většinou jde o opakující se smyčku, ve které melodie využívající synkop a úmyslně nepřesného frázování dosáhne rytmického napětí. Nepřipomíná vám to něco?

---

<sup>44</sup> PYTLÍK, Radko. *Hranice vyprávění*. (Nad Škvoreckého Zbabělci). In: *Příběhy pod mikroskopem: [šest studií o současné próze]*. BLAŽÍČEK, Přemysl. ed. Praha: Československý spisovatel, 1966, str. 33.

## 4 Díla Josefa Škvoreckého s motivy jazzu

Jak jsem již v kapitole o Škvoreckém vykreslila, byl to muž jazzu. Touha psát u něj koreluje s touhou „zahrát na papíře své velké tenorové sólo, které s plátkem v ústech zahrát neuměl.“<sup>45</sup> Jazz mu byl inspirací jak motivickou, tak strukturální.

V tomto směru jsou nejvýraznějšími Škvoreckého díly především *Zbabělci*, *Legenda Emöke*, *Konec nylonového věku* a *Prima sezóna*. Krom společného tématu, stylu a hudby mají tato díla společné další zásadní pojítka. Jména.

Postavy přechází z knihy do knihy, z příběhu do příběhu. A právě nejzásadnějším jménem je postava Dannyho Smiřického.

Daniel, Danny, Smiřický je částečným spisovatelovým alter ego. Ve skutečnosti je tento vztah, vazba mezi autorem a jeho literárním hrdinou, poněkud komplikovanější. Ano, Danny je Škvoreckého parciální médium, prostřednictvím kterého prožívá znovu své mládí i neuskutečněné představy. Je výborným tenorsaxofonistou a lovcem krásných dívek. Ve skutečnosti mu však kamarádi říkali Pepík či Joska, a takovým dobrodruhem jako Danny vůbec nebyl.

Marie tzv. Dresslerová o něm vzpomíná;

„Joska byl hrozně hodný kluk, vzorňák, vůbec ne takový jako Danny. Nikdy by neřekl sprosté slovo, a přitom třeba Zbabělci se jimi úplně hemží. Byl zblblý do swingu a kvůli Jarině, kterou přejmenoval na Irenu, se zajímal o horolezectví.“<sup>46</sup>

Tato literární postava je ovšem mnohem významovější, než by se na první pohled mohlo zdát. Reprezentuje totiž zároveň i fenomén spisovatelovi generace. Jde tedy o dvojí perspektivu. Perspektivu mladého dospívajícího muže, pro kterého jsou nejdůležitější jeho lásky, holky a jazz. Na druhou stranu skrze něj můžeme pozorovat reálné události a prožitky mladé generace, bez zkrácené heroizace. Kolikrát se až zdá, že Škvorecký ironizuje celou svou hru na autobiografičnost. A jelikož základní složkou jazzu je hra, jsme opět u jazzových motivů.

Z knih, kterými se ve své práci zabývám, Danny vystupuje ve *Zbabělcích* a *Prima sezóně*. Druhý titul, ačkoliv je napsaný skoro o třicet let déle, předchází dějově titulu prvnímu. Svůj příběh si Danny dále odehraje v *Tankovém praporu*, *Mirácku* a ukončuje ho v *Příběhu inženýra lidských duší*.

---

<sup>45</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Příběh neúspěšného tenor-saxofonisty*. C. d., str. 162.

<sup>46</sup> MAZAL, Tomáš. *Putování k Port Arthuru: cestopis zbabělců*. Pardubice: Lithos, 2007, str. 39.

Druhou nejčastěji zmiňovanou postavou je Irena. Její postava reprezentuje dívku, ženu, kterou má hlavní hrdina vysněnou, po které touží. Už charakteristika tohoto jména říká, že jde o ženu pravou, křehkou a mírumilovnou. Danny by k tomu ještě jistě přidal -hloupou. A i když pro něj byla každá holka „hloupá,“ postava Ireny opravdu převážně nevynikala inteligentností či osobními projevy. Nevelkou výjimkou mohou být dvě Ireny, které mají příjmení. Irena Svenssonová a Irena Hillmanová. Ta z *Konce nylonového věku* dostává prostor, kdy máme možnost nahlédnout do jejích myšlenek, kde mimo jiné filosofuje o životě. Skutečná Irena se jmenovala Jaroslava Fibírová a byla přesně taková, jak ji Škvorecký popisuje v Kosteckém prostředí. Krásná horolezkyně „totálně nasazená“ na poště, randící s horolezcem Zdeňkem. Sama i přiznala, že Pepík ji jednou v parku políbil, a jak Škvorecký s pýchou v dopisu napsal,

*„...ta jediná pusa je historický fakt.“<sup>47</sup>*

Druhou Smiřického kosteleckou láskou byla Marie (*Prima sezóna*) či Dagmar (*Zbabělci*) Dresslerová. Tyto blonděaté krásky měly jedno společné jméno. Marie Dyntarová. A i přesto, že ke Škvoreckému žádné milostné city nechovala, složil o ní i Járince báseň.

*„TY DVĚ HOLKY Z KOSTELCE*

*Jako dva chrámy víry dvojí*

*Dva andělé nade mnou stojí*

*A v očích skryto tajemství*

*Co je to láska a co je to hřích*

*Jsem nejistý a jsem jak smích*

*Jenž rychle kmitne po tvářích*

*Prchavý obraz v paranoji*

*Hned odvážný a hned se bojím*

*Jako dvě studny pitné vody*

*Mě obklopují svými svody*

*Jsem mezi nima bezradný*

*A tak si myslím že jim řeknu*

*Svou pravdu a tou jim hlavy setnu*

*Tys pro sudé a ty pro liché dny!<sup>48</sup>*

---

<sup>47</sup> Tamtéž, str. 58.

<sup>48</sup> Tamtéž, str. 39.

Pro blues je typické čtyřčtvrťové členění taktu. V básni máme čtyři sloky. Dvě jsou čtyřveršové. Hořkost, zoufalství, milostné zklamání. Základní motivy bluesové linie.

V první sloce jsou pro něj „jeho dvě holky“ něčím svatým, pozemsky nedosažitelným. Světice, které se však pohybují na hraně.<sup>49</sup> Básník tím mohl myslet podvádějící scény, kdy si od děvčat uloupil polibky i přesto, že měli své přitele. Balancuje s hranicí lásky a hříchu. Je hřích hříchem, když je veden láskou?

Druhá sloka vyjadřuje básníkovu tíživou situaci, do níž je uveden svou nenaplněnou láskou, láskami. Již zde se mísí jeho dvě osobnosti. I když Danny působí sebejistě, skrytě je to, svým zvláštním způsobem, citlivý romantik. Nikdy z něj ale nečišel strach z nenaplněné lásky. Zklamání ano, ale smutný nikdy ve své podstatě nebyl. Stále měl svůj jazz, „*a tu neznámou holku, kterou potká v Praze*“.<sup>50</sup> Naopak Škvorecký byl ten typ, kterému namlouvání nikdy nešlo. „*Hned odvážný a hned se bojím.*“ První dvě slova charakterizují Dannyho. Lamače, který se nebojí ani tak odmítnutí nebo přistižení, jako toho, že by mu to bylo odepřeno, protože ví, „*že tohle je teda smysl života, a chtěl v tom být hodně a hodně dlouho.*“<sup>51</sup> Naopak druhá část verše odpovídá Škvoreckému. To on byl ten, co byl před dívkami bázlivý. Ve vzpomínkách o něm Marie Dyntarová prohlásila; „*Nechodila bych s ním, ani kdyby chtěl. Myslím ale, že namlouvání mu nikdy nešlo.*“<sup>52</sup>

Irena a Dagmar jsou pro něj životně důležité. Potřebuje je. Ale zároveň se díky nim cítí nesvůj. Vězní ho a on cítí beznaděj.

Ve vyvrcholení se autor vzbouří jejich vlivu a rozhodne se nebýt obětí, ale trýznitelem. Tato jediná sloka neodpovídá ani tolik bluesové hudebnosti, jako jazzu samotnému. Melancholie vygraduje do vzpoury.

Vraťme se ale k postavám samotným. V neposlední řadě také nesmím opomenout postavu Dannyho kamaráda, Benna Mánese. Dříve se spekulovalo, kdo vlastně je jeho reálnou předlohou. Nyní bez pochyb víme, jak máme i v korespondenci Josefa Škvoreckého s Janem Zábranou<sup>53</sup> potvrzeno, že to byl skladatel a hudebník Pavel Bayerle. Jeho život částečně odpovídá tomu Bennovému. O jeho náhlé smrti se pak dovídáme v *Příběhu inženýra lidských duší*.

---

<sup>49</sup> Zůstanu v souladu s názvem a při rozboru použiji fiktivní jména Irena a Dagmar.

<sup>50</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966. str. 370.

<sup>51</sup> Tamtéž, str. 345.

<sup>52</sup> DOČEKAL, Boris. JIRKŮ, Irena. *Marie z Prima sezony*. Magazín Dnes 45/1994, str. 14-15.

<sup>53</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. PŘIBÁŇOVÁ, Alena a PŘIBÁŇ, Michal. *Jak je ve větě člověk: dopisy Josefa Škvoreckého a Jana Zábrany*. C. d.

A proč to vše vlastně zmiňuji? Přecházení postav opět souvisí s hudebností. Je třeba si uvědomit, že i to vytváří určitou harmonii, která spojením dvou nebo více tónů, v tomto případě jmen, tvoří soulad.

Nejpodobnější složení postav mají *Zbabělci* a *Prima sezóna*. Základní stavební jednotku zde tvoří Danny s Benno Mánesem, Rosťa Pitterman, Franta Kočandrla, Zdeněk a (Marie či Dagmar) Dresslerová. I místem děje zůstává „Náchodský Kostelec.“ Zato *Konec nylonového věku* už opustil dospívající léta i rodnou hroudu. Zůstala jen (náhodná?) shoda některých jmen. Například postava Jiřinky má shodné příjmení s Frantou Kočandrlm. Klíčovou postavou setrvává Irena, s kterou má krátký výstup Pedro (*Zbabělci*). Proběhne i zmínka o Harýkovi. U tohoto titulu je též zajímavá početní shoda. Čtyři shodné postavy. Jazz staví na čtyřech taktech. Opět názorná, leč možná poněkud chaotická ukázka autorovi hudební provázanosti textu a hry se čtenářem.

Jazz tak vytváří atmosféru celého příběhu a hudební motivy s jazzem spojené zdůrazňují probíhající protest, revoltu, naději či spontánní radost. Jazz evokuje v postavách určitou náladu, vyřvává se z pocitů, psychického rozpoložení a svým způsobem bojuje proti politické diktatuře. Zásadní jsou též americké motivy, kdy Amerika představuje ty správné hodnoty. Dixieland, saxofon, černoši, New York, angličtina, to vše probouzí pocit exotičnosti a naděje.

Jakýsi protipól mu tvoří blues. Na rozdíl od jazzu má melancholické ladění s tragicko-groteskní polohou. Vyjadřuje pocit tíživé životní situace, která je často spojená s válkou, smrtí, či nenaplněnou láskou. Proto se deprese, samota a smutek staví do kontrastu s nadějí a touhou.<sup>54</sup>

#### 4.1 Zbabělci

*„Hrdinové Zbabělců, kteří sice pocházejí z měšťáckého prostředí, ale proti světu svých měšťáckých otců se provokativně bouří, užívají slova ‚vlast‘ nebo ‚revoluce‘ ironicky posměšně, ale mají přitom samozřejmě na mysli vždycky výhradně jejich měšťácký obsah; už proto, že jiný ani nemohou znát. Rehabilitace „posvátných“ pojmů byla záležitostí budoucnosti a jiné společenské třídy, a to není námětem Zbabělců. Dannyho kumpáni, krátce řečeno, neurážejí revoluci, ale měšťáckou hru na revoluci.“<sup>55</sup>*

Román, v 2. vydání začínající touto autorovou předmluvou, je analýzou životního pocitu hlavního protagonisty Dannyho Smiřického, zástupce zlaté mládeže. Proplouváme s ním chronologicky, s retrospektivními vstupy, posledními dny německé okupace v rodném

<sup>54</sup> Což proberu u každého díla individuálně.

<sup>55</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. C. d., str. 7.

Kostelci. Kniha je psána principem vzpomínkově laděného deníku ve dnech 4. – 11. května 1945. Petr Poslední poukazuje na mechanismus „živé“ paměti, kdy autor píše o minulosti, jako by se stala právě teď.<sup>56</sup> Krom první a poslední kapitoly začíná každý den probuzením a končí spánkem.

*Zbabělci* jsou ve vývoji naší poválečné literatury významným dílem už z toho důvodu, že nabízí nové hledisko oproti dosavadní propagandistické literatuře. Subjektivní perspektiva a vnitřní svět vypravěče je podstatnější, než dění kolem. Zasahující banální dialogy, kterými se nechal inspirovat v Hemingwayově románu *Sbohem, armádo!*,<sup>57</sup> navíc nepřináší nové informace, mnohdy jsou „o ničem.“ Subjektivizovaná ich-forma tak s použitím obecné češtiny a slangu umocňuje autenticitu textu.

Na zajímavý poznatek poukazuje Alice Jedličková, když srovnává Drdovu *Němou barikádu*, konkrétně povídku *Pancéřová pěst se Zbabělci*. Nejen že hlavními hrdiny jsou mladí kluci, ale ohnisko hodnocení je v obou případech uvnitř postavy.<sup>58</sup> Což není obvyklým jevem literatury té doby.

Generační konfrontace, která je jedním z dalších hlavních znaků knihy, nastává již například ve stylu řeči. Do opozice je stavěn svět otců a svět synů. Jsou tím nasycené celé stránky. Ať už jde o mluvu, kdy starší generace zastupuje spisovnou češtinu a rozhovory v němčině, či rozdíl pojetí revoluce jako takové. Zatímco mladí by nejraději jednali, z ryzích či sobeckých a sebestředných důvodů, staří chtějí vyřešit vše v klidu. Tato myšlenka vzápětí naráží o význam slova „vlastenec.“

*„Nechtělo se mi o něm říct, třeba jen v duchu, vlastenec. To si nezasloužil. Vlastenci byli pan Jungwirth a Macháček a Kadloun a ti... Ale Hrob nebyl. Hrob byl něco lepšího.“<sup>59</sup>*

Ironie. Zatímco se za okupace kostelečtí hezky schovávali v Kostelci, takřka v idylickém místě během 2. světové války, hodlají si teď, při ústupu, svým hlídkováním místních milenců hrát na hrdiny, vlastence. Abychom ale nebyli jednostranní, i ta mladá generace není obrazem cnosti. Autor mladickou upřímností, a jistou dávkou sebeironie, nostalgicky vzpomíná a přiznává, jaká to byla groteskně falešná hra na revoluci.

A proč vlastně *Zbabělci*?

<sup>56</sup> POSLEDNÍ, Petr. *Ironická mimese* (v prózách Josefa Škvoreckého). Tvar, edice Tvary, svazek 1/1996, str. 8.

<sup>57</sup> ŠKVORECKÝ, Josef a Zdena SALIVAROVÁ. *Samožerbuch*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1991, str. 115.

<sup>58</sup> HODROVÁ, Daniela. *Česká literatura 1945-1970: interpretace vybraných děl*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992, str. 177.

<sup>59</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. C. d., str. 350.

*„Proč Zbabělci? A kdo jsou zbabělci? No na mou duši, já nevím. Já nevím proč a nevím kdo. Napadlo mi to prostě. Snad je to výzva k zamyšlení nad pravdivostí patosu velkých slov (jako je slovo zbabělci).“<sup>60</sup>*

#### **4.1.1 Okolnosti vzniku vydání**

Josef Škvorecký začal *Zbabělce* psát v roce 1948 ve svých 24 letech. Ačkoliv román dokončil o rok později, kvůli nastoupenému oficiálnímu směru umění, socialistického realismu, nebylo možné knihu vydat.

*„Když jsem zasedl do křesla a začal jsem psát ‚Seděli jsme v Port Arthuru a Benno řekl...‘ nejen že jsem netušil, jaké všechny duchy tím vyvolám, ale nechtěl jsem skutečně víc, než znovu prožít dobrodružné, proto do zatím nemozolnaté duše přesně a hluboko vryté dny v květnu 1945.“<sup>61</sup>*

Zbabělce zapisoval asi do pětatřiceti nelinkovaných školních sešitů. Text byl psaný spontánně a Škvorecký ho později upravoval jen minimálně. Až Jindřich Chaloupecký, vykonavatel pozůstalosti po Františku Halasovi, ho na základě Halasových poznámek přemluvil, aby své dílo přepsal na stroji. Měl osm set stran a u Chaloupeckého neuspěl. Románu dal šanci až Ladislav Fikar, ředitel nakladatelství Československý spisovatel. Nejprve mu vydal *Konec nylonového věku*, který mu však zabavilo HSTD, neboli Hlavní správa tiskového dohledu. Proto se Fikar rozhodl vydat *Zbabělce*. Byl rok 1958, stále panovalo období jistého „uvolnění“ a zmíněná Správa HSTD román s několika nepatrnými připomínkami schválila. Chvilí byl „klid po pěšině,“ který zanedlouho vystřídali útočné reakce. Na příkaz Strany vyhodili Fikra a další spolupracovníky z Čs. spisovatele, stejně tak Škvoreckého ze Světové literatury. KSC použila *Zbabělce* jako útok proti liberalizaci. Kritikové v Dannym shledali rysy dekadence, cynismu a strnulé postavy, která se nikam nevyvíjela. Což odporovalo požadavkům socialistického realismu. Jazzu nevyjímaje. Vzhledem k západnímu naladění jazzových nadšenců jazz v očích komunistických ideologů upadl v absolutní nepřízeň. Zkrátka a dobře, všechno špatně. Kniha byla následně zabavována.

---

<sup>60</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Neuilly a jiné příběhy*. Spisy Josefa Škvoreckého svazek 4. Ivo Železný, Praha, 1996, str. 283.

<sup>61</sup> ŠKVORECKÝ, Josef a Michael ŠPIRIT. *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty*. C. d., str. 162.

„Škvorecký podráždil především tím, že si dovolil být zcela osobní. Zatímco většina prozaiků svůj subjekt ukázněně oddalovala od vnitřní atmosféry vyprávění, Škvorecký až okázale – na tehdejší dobu – svůj subjekt exponoval.“<sup>62</sup>

Roku 1964, s pozměněním některých částí textu na základě přání Ústředního výboru strany, byla kniha opět vydána. Poté v Československé socialistické republice ještě dvakrát. Páté vydání si roku 1973 již vydal Škvorecký sám.

#### 4.1.2 Motivy jazzu

„*SEDĚLI JSME V PORT ARTHURU...*“<sup>63</sup>

Již první slova evokují něco cizího, exotického. Hostinec, pojmenovaný podle ruského přístavu, který byl v době rusko-japonské války na Dálném východě obléhán, se stal místem, kde se za války scházeli spiklenečtí milovníci a obdivovatelé jazzové hudby. Po přijetí Norimberských zákonů zůstal Port Arthur jediným podnikem, který mohli navštěvovat židé. Hostinec se stejně jako jazz vymykal svazujícím pravidlům, a byť potají, bouřil se.

„*Tak revoluce se vodkládá na neurčito.*“

„*Jo, řekl jsem a strčil jsem si plátek do úst. Z technických důvodů, ne? Bambusový plátek chutnal jako vždycky příjemně. Hrál jsem na tenora taky z toho důvodu, že se tak příjemně cucal. Nejenom z toho důvodu. Člověk při hraní pěkně slyšel to bzučení. Zaznívalo v lebce, hezky pevně a kulatě a ušlechtilé, a bylo to moc velké blaho, hrát na tenor. Tak taky z toho důvodu jsem na něj hrál.*“<sup>64</sup>

Hned prvních pár řádků, první odstavec knihy nám říká, o čem kniha bude. O jazzu. A možná že i o té revoluci. Ale především o tom, že jazz je mnohem důležitější, než nějaká revoluce. A to hned z několika „důvodů.“

Páteční kapitolu otevírají dvě písně. *Annie Laurie* a *St. James' Infirmary*. Obě jsou ve stylu blues a jejich hlavními aktéry jsou vojáci. *Annie Laurie* je o vztahu mezi mladoučkou Annie a postarším vojákem Wiliamem Douglasem. Vypráví o jejím životě od narození, o vztahu s agresivním Douglasem, až po její smrt. Je melancholická a naplněná klidem. Danny se svými kamarády ji však museli z „nejazzových“ důvodů přejmenovat na *Annie Lucie*. Což Dannyho hned inklinuje k myšlenkám na Lucii, která je vlastně „děsně hezká.“ Vzápětí myslí na Irenu.

---

<sup>62</sup> HEŘMAN, Zdeněk. *Próza džezem křtěná*. Plamen. 1964, č. 11, str. 157.

<sup>63</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. C. d., str. 11.

<sup>64</sup> Tamtéž, str. 11.

Zato *St. James' Infirmary*, se kterou se ozve Benno, je impozantní americká lidová píseň. Vypráví o vojákově v nejlepších letech, který díky své lásce k prostitutkám umře. Je sebevědomá, burácivá, ale stále klidná. Stejně jako Bennovo sólo. A vlastně celá kniha.

Je snad náhodnou shodou, že otevírající scéna hovoří o revoluci, stejně tak, že počáteční skladby mají hlavní postavu vojáka? Muže, který je na chvíli zamilován do ženy natolik, že o tom složí báseň?<sup>65</sup> Muže, který je ochoten obětovat život, kvůli ženám? *Annie* je monotónní stejně jako život v Kostelci a *James* právě tak sebevědomý. Nelze tedy vyloučit možnost, že by hrané songy mohly mít s Dannym větší spojitost, než jen že to jsou hot sóla. A že to hot sóla jsou. Nakonec stejně Dannyho myšlenky u těchto skladeb, jako u čehokoliv jiného, směřují opět k ženským.

Následující píseň, kterou si hoši stříhnou, jsou *Bob Cats*. Jde o jazzový orchestr Boba Crosbyho, který hrál New Orleanský dixieland s veškerou jeho energičností. Vybraná skladba sice není jmenována, ale ze všech jejich songů vychází oslava života. Této písni předchází rozhovor o koncentračním táboře, ve kterém byl kvůli rasovým důvodům zavřen Benno. Své zážitky sice vypráví s poměrným nadhledem, ale už to samotné slovo, místo, kde bylo povražděno několik miliónů lidí, vyvolává ve čtenáři zármutek. Jen v kamarádech patrně ne. Nebo to nedávají najevo. Z řádků totiž žádné emoce nevyčteme, neboť ty jsou ukryty ve skladbách. Tudíž ať už Fonda chtěl změnit téma, nebo jen Bennovi „po chlapsku“ odpovědět, je výběr skladby, která glorifikuje život, nanejvýš příhodný.

Závěrečnou znějící páteční skladbou v Port Arthuru je *Riverside Blues* od Kinga Olivera a jeho jazzbandu. Skladbě předchází scéna Benna s panovačnou a urážlivou Helenou, která není tak úplně na stejné vlně jako kluci. Vlastně má asi svoji samostatnou osobní nedůtklivou frekvenci. Kluci z toho mají srandu. Jen Benno trpí. Lehkost a nářek. O tom je *Riverside Blues*. I když si každý jede to své, stejně nakonec naladí na společnou notu.

*„Určitě to, co jsme vyluzovali, nepovažoval za hudbu. My ale vlastně taky ne. Ne jenom za hudbu. Bylo to spíš něco jako svět. Jako před Kristem a po Kristu. Před jazzem, na to jsem se ani nepamatoval, co bylo... A pak přišli Jimmy Lunceford. A Chick Webb. A Louis Armstrong. A Bob Crosby. Potom už všechno bylo po jazzu. Takže to vlastně vůbec nebyla jenom muzika.“<sup>66</sup>*

Večer, na konci dne, na konci první kapitoly nevyhrává Louise Armstrong ani Charlie Parker. Své sólo do květnové noci vytrubuje Daniel Smiřický. Metaforicky. Z posledních pár

---

<sup>65</sup> Píseň *Annie Laurie* je založená na básni od Williama Douglase.

<sup>66</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. C. d., str. 28.

řádků by se dala napsat jazzová píseň. Byla by plná erotiky a jakési lásky, která se dovolává k Pánu Bohu. Mohla by znít asi takhle.

*„Seděl jsem na posteli nahý*

*Bylo to příjemné*

*Byl jsem docela hezký, nahý.*

*Všechno se uklidnilo*

*Ve jménu Otce i Syna i Ducha svatého*

*Pane Bože, dej, abych získal Irenu*

*a aby si mě Irena vzala*

*a abych s ní mohl dlouho a šťastně žít.*

*Za to se modlím, Pane Bože. “<sup>67</sup>*

S počáteční kapitolou je také třeba upozornit na podobnost mezi jazzovými hráči a jejich nástroji. Charakteristika jejich hry, nebo spíše vyřvávání se, má stejné rysy s jejich osobnostní povahou. Danny si „*pohrával s kudrlinkama ve střední poloze,*“ Lexa „*kvílel na velikých výškách,*“ Venca „*začal sestupovat basovou figurou do explodujících trombónových hloubek*“ a Benno „*se mezi všemi protahoval se svým drsným, sprostým, zalykavým tónem.*“<sup>68</sup>

Danny si vskutku pohrával s kudrlinkami i mimo saxofonová sóla. Jeho přemrštěná náklonost k dívkám je spíše hrou než skutečným citem. Stále však tu svou hru udržuje ve střední poloze, kdy mu morálka nedovoluje jít za každou cenu dál. Zároveň je složitý, stejně jako saxofon se všemi svými „*udělátky.*“ Na pohled je krásný, elegantní, ale umět s ním není jednoduché. Saxofon je komplikovaný nástroj, stejně tak, jako Danny člověk.

Saxofon také přejímá symbol sexu.

*„Saxofon je nejsexuálnější nástroj. Sexofon. Úplná vábnička na holky.“<sup>69</sup>*

Konkrétně můžeme hovořit i o mužském přirození; „*položil jsem ruku na kufr se saxofonem a cítil jsem, že ho miluju, tu živou, stříbrnou, utěšující hmotu v pouzdře.*“<sup>70</sup>

Lexa je jedním z nejlepších přátel Dannyho. Každý jeho výstup v knize je svým způsobem velký. Nikdy nezůstane v pozadí. Venca se v knize poněkud ztratil. Ztratil se v hloubkách. A samozřejmě Benno. Drsný, sprostý, leč zalykavý kamarád. Stejně jako jeho nástroj [trumpeta] působí nesložitě. K spokojenosti mu stačí vcelku málo. Hlavně když má plný žaludek,

<sup>67</sup> Pracovní návrh. Tamtéž, str. 40.

<sup>68</sup> Tamtéž, str. 16.

<sup>69</sup> Tamtéž, str. 78.

<sup>70</sup> Tamtéž, str. 367.

pohodlí, Helenu a jazz. Pro názornou ukázkou těchto souvislostí odkazují na svou vlastnoručně nakreslenou přílohu A- *Zbabělci a jejich hudební nástroje*.

K obdobnému stanovisku dospěl i Radomil Novák ve své studii *Česká literatura jazzující (1918-1968)*. K tomuto názoru jsme na základě studia *Zbabělců* dospěli nezávisle na sobě.

Vraťme se ale k jazzově- literární analýze.

Sobota.

Kostelec se probudil do rána nových začátků. Do bujarých oslav a plánování lepších zítřků.

*„Budeme je vítat s prima dixielandem, chraplavým Vencovým trombíkem a s Bennovou plakavou trubkou... A budeme tancovat swing a pořádat lampiónovou slavnost...“<sup>71</sup>*

Jazzový motiv budoucích nadějí je tu spojen s hudbou samotnou. Jazz přejímá funkci symbolu všeho, co je na budoucnosti krásné. Všech nových možností. Lásek. A toho, co přijde.

Jen poněkud předčasně...

Po všech hrdinsky nehrdinských zásazích je tu neděle. Je ve znamení velkého vzrušení a očekávání ze strany mladší generace a plánování, organizování a komandování ze strany druhé, starší „zkušenější“ generace. Kdybychom zmáčkli na přehrávači *play* a urychlili celý děj, jistě by to připomínalo Chaplinovskou komedii. A doprovázet by ji mohly jedině ten den zmíněné písně. *Swingin' the Blues* a *Sweet Sue*. Tyto skladby jsou pochopitelně zmíněné naprosto v jiném kontextu. Danny přemýšlí nad tím, nad čím asi přemýšlí Harýk. Skvělá myšlenka zakomponovaná do banální úvahy. Při poslechu *Swingin' the Blues* Counta Basieho a čtení řádků Josefa Škvoreckého, kde si Kosteletci vlastenci hrají na revoluci, se nám celá scéna zjeví před očima ve všech svých smutno veselých barvách. Ano, samotný text může být chvílemi pochmurný, vážný a naléhavý, ale neopomeňme tragikomické situace, které tuto „revoluci“ zesměšňují. Kolem ozbrojeného Němce projde hlídka bez povšimnutí, nechá projít Němce prchající z fronty, ale chlapa, který odchází od ženy, od vdané ženy, hned zatýkají. Ať žije revoluce!

Poslední minuty dne, Dannyho dne, opět patří Ireně. A Pánu Bohu. A Matce boží. A té holce, kterou si vezme. A Praze. Ale hlavně Ireně.

Kolikrát už mám pocit, že se opakují. O tom ale jazz ve své podstatě je. Iterace. Jeden ze základních motivů jazzu. Mimochodem zde nastala poměrně vtipná, leč náhodná shoda slov mezi pojmem Iterace a Irena. V této knize, by se pojem mohl poupravit na „irenace“, když

---

<sup>71</sup> Tamtéž, str. 45

nejčastěji opakovaným motivem Irena. Ačkoliv ji „opravdu děsně miluje,“ je to spíš spouštěč pozitivních myšlenek a příjemných pocitů. Středobod vesmíru. Vnucuje si, že v něm vyvolává smysl života a revoluce. Svou inscenovanou láskou si tak odůvodňuje všechny své činy. Když se mu to ovšem hodí.

*„K čertu s Irenou... K čertu se závětí. Radši zůstanu naživu bez Ireny. Ať se jde bodnout, Irena. Nechtělo se mi umřít. Ať umře Irena místo mě. Bude to lepší, když půjdu na fúnus já jí. To budou taky pocity.“<sup>72</sup>*

Druhou jeho múzou, která ho provází v myšlenkách napříč celou revolucí, je královna wirtemberská. Je to žena, se kterou nikdy nepřišel do osobní konfrontace, přesto si ji spojuje s ušlechtilostí a vznešeností. Danny se k ní vrací v myšlenkách většinou po nějakém zasloužilém činu, například po první obchůzce města.

*„To jen že ta wirtemberská královna byla hezká a já vždycky cítil sympatii k hezkým ženským.“<sup>73</sup>*

Třetí jeho symbolickou ženou je „ta holka, kterou potká v Praze.“ Tato imaginární dívka přebírá hlubší symbol. Vystupuje z Dannyho myšlenek jako symbol nadějně, krásné budoucnosti.

Tyto tři ženy tvoří ekvivalent k němu samému. Jsou to jeho pocity, naděje a jeho jazz. Jazz tu mimo jiné vytváří jakési spojení. Pojítka mezi jeho osudovými ženami, které zastupují časový úsek. Irena je symbolem minulosti, resp. přítomnosti, která se zrovna odehrává. „Ta holka z Prahy“ reprezentuje budoucnost. Jazz těmito časovými liniemi proplouvá.

*„...a pak jsem si vzpomněl na královnu wirtemberskou a na Irenu a všechno to šlo zas dokola, jako pokaždé.“<sup>74</sup>*

Čtvrtá, nejkratší kapitolka, je spíš krátkou glosou, která polemizuje o životě. Do kontrastu staví závažné události válečných let s lidskými radostmi. Pátrá po smyslu života.

*„Bylo to tak zvláštní, ... že končí největší válka všech dob, v které padly milióny lidí a miliony lidí bylo hrozně zraněných a trpělo v blátě a na obvazištích a miliony lidí mučili Němci v koncentrákách, a věděl jsem o všech těch smrtích a napadlo mi, k čemu vlastně je život, a zdálo se mi, že asi k ničemu, jenom k tomu myšlení na dívky a na muziku, a napadlo*

---

<sup>72</sup> Tamtéž, str. 68.

<sup>73</sup> Tamtéž, str. 15.

<sup>74</sup> Tamtéž, str. 129.

*mi, jestli to je dost, aby to stálo za to, ale nemohl jsem na nic jiného přijít, tak jsem toho nechal a honem jsem začal zas vzpomínat na Irenu.*“<sup>75</sup>

Od vážných témat myšlenkovitě utíká k banálním strastem a radostem. Než aby se nechal pohltit pesimismem a krutou pravdou, fantazíruje nad skvělými zážitky minulých let. Žije tím.<sup>76</sup>

*„Takový byl život. Jazz a dívky a vzpomínky.“*<sup>77</sup>

Velmi výstižně tyto vysněné vzpomínky reprezentuje hot song *Liza Likes Nobody*. Vše bylo bezstarostně krásné.

Zároveň ve zlomku vteřiny vyslovuje strach z budoucnosti, z neznáma.

*„...bylo to všechno jedno veliké blaho, asi život, asi to bylo to nejpěknější na životě, a do budoucna jsem si zas představoval bar a pódium s orchestrem a sebe se zlatým saxofonem... a to byl život, udělalo se mi najednou úzko z toho života, ale vypadalo to docela pravděpodobné, že bude takový, ... Cítil jsem, že je nemožné, aby byl jiný.“*<sup>78</sup>

Toto je snad jediná chvíle, kdy sám autor, byť na pikosekundu, zvažuje, jestli je jazz opravdu smyslem života. A jako by si i písní, svým mazlivým sólem *I've Got a Guy* od Elly Fitzgeraldové dopředu zřejmě odpověděl. Život má své trable, překážky, ale i to dělá koneckonců život krásným. Člověk si ho víc váží. Jen se nesmí vzdát a jít si hrdě za svým. Stejně jako Ella Fitzgerald.

V následující kapitole jsou velmi zásadní americké motivy. Už samotný pojem Amerika vyvolává pocit neomezených možností. Je to místo svobody, nezávislosti a lidských hodnot. Západní svět je dáván do kontrastu s tím Východním. Rovnost před zákonem, politická práva a rovný přístup, vs. diktatura, rasismus a likvidace. Škvorecký upozorňuje na rozdílnost mentalit a chápání něčeho amerického, anglického, jako toho lepšího. Setkáme se s tím nejvýrazněji právě v úterý.

*„Mávl jsem po té barevné špíně kolem. A oni sou to přece jen Angličani, vite ' udělal jsem pauzu a díval jsem se na paní doktorovou Vašákovou, jako že od ní čekám porozumění.“*<sup>79</sup>

---

<sup>75</sup> Tamtéž, str. 182.

<sup>76</sup> Nezapomínejme však, že se stále jedná o literární postavu. Postavu, která, i když je do jisté míry autobiografická, prožívá své fiktivní, vysněné zážitky. Sám autor byl spíš posluchač, vášnivý obdivovatel, nežli impozantní hráč, po kterém by ženy pod pódium šlely. Tudiž pojem „žije tím“ musíme brát stále jen v teoretické fikční rovině.

<sup>77</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. C. d., str. 182.

<sup>78</sup> Tamtéž, str. 181- 182.

<sup>79</sup> Tamtéž, str. 191.

Dále dává Angličany do kontrastu s „brčálovitými“ Mongolci, vyzdvihuje je a poskytuje jejich postavení jistá privilegia.

*„Rojily se mi v hlavě ty byty, tak vhodné pro ubytování, a byl jsem úplně jistý, že milostpaní v těch bytech je přijmou s otevřenou náručí. Protože to byli Angličani. Ano. Mongolčiči budou spát v kantýně u Lewithů na zemi, ale moji Angličané budou chrápat u doktorů Vašáků v pokoji pro hosty.“<sup>80</sup>*

Kosteletčí během války nezažili takovou hrůzu jako jiní. Válka se jich vcelku dotkla jen minimálně. Kdyby ano, byli by rádi za jakékoliv zachránce a povrchně by je nerozdělovali do kategorií od špinavých Mongolců, přes ucházející Francouze až na ty nejlepší, Angličany. Vše je jen povrchní hra na pomoc vojákům v nouzi.

Ovšem s „čistým úmyslem“ nejedná jen ta starší generace.

*„Uviděl jsem taky několik chlapů v khaki uniformách s nárameníky s nápisem Nederland. Potom hodně těch cikánsko-taliánských typů a Francouze v modrých uniformách. Ale já měl Angličany. Angličani byli z toho všeho stejně nejlepší.“<sup>81</sup>*

Ano, Danny tíhne díky jazzu ke všemu americkému, a tudíž i anglickému, ale i přesto je jeho smýšlení zklamáním. Jazz bojoval se svou existencí kvůli rasismu a nerovnoprávnosti. Ironie. Toť ukázka toho, že i ta mladá generace jednala v osobním, povrchním zájmu zviditelnit se. Být hrdinou.

Na druhou stranu společná řeč s Angličany je něčím příjemně pozitivním, co knihu obohacuje o to správné američanství. Dannymu poskytne smysluplné zapojení se do hry na revoluci i na revoluci samotnou. Stane se komunikačním kanálem, rádcem i přítelem. Celkově to umocňuje pohled do nadějně budoucnosti.

Další skupinky, které se Danny ujme, jsou židovky z koncentračního tábora Sachsenhausen. Byly zubožené. Byly ponížené.

*„Klusala vedle mě napjatě v očekávání, viděl jsem, jak je připravená mě o všem informovat, ale já sakra nevěděl, o čem by mě mohla informovat. Bylo na ní přece vidět všechno.“<sup>82</sup>*

Dle mého názoru, je toto nejsilnější akt knihy. Téma, kterého se autor dotýká sice jen okrajově, ale o to výrazněji. Těch pár slov zapůsobí silněji než zdlouhavá vyprávění. Sám se vypisuje z lítosti, kterou neuměl vyjádřit slovy.

---

<sup>80</sup> Tamtéž, str. 190.

<sup>81</sup> Tamtéž, str. 198.

<sup>82</sup> Tamtéž, str. 212.

V návaznosti na to se v kantýně, kam židovky Danny odvedl, seskupilo pár vojáků, kteří vytvořili orchestr.

*„Byla to taková rusácká melodie, smutná ale neubrečená, taková, zdálo se mi, odpoutaná ode všeho a nad všechno povznesená.“<sup>83</sup>*

Dalo by se říci, že tato věta je ekvivalent k židovské ženě. Smutná ale neubrečená, ode všeho odpoutaná. Jen poslední pasáž citace je spíš rada, přání. Měla by se nad všechno povznést, necítit se méněcenně a zapomenout.

*„...bylo slyšet jednolitou, táhlou, plnou lkavou melodií se spodním basem i s vysokými tónky nějaké mandoliny, ... poslouchal jsem je a na všechno jsem zapomněl.“<sup>84</sup>*

To je přesně to, co muzika v takovýchto těžkých chvílích poskytovala. Zapomnění, odlehčení, radost.

Pro Škvoreckého to byl natolik silný zážitek, že inscenovanou hudbu přirovnává k jazzovému „zázraku“ v podání Louise Armstronga s Kidem Orym,<sup>85</sup> *St. James Infirmary*.<sup>86</sup>

O tom, že muzika udává tempo řádkům a ovlivňuje citové rozpoložení, se můžeme přesvědčit hned na další straně. Mongloci přeladili na další typický blues.

*„Začali zase zpívat, rozhoupanou, uřvanou a strašně krásnou stepní písničku a mě zalila vlna smutku, úplně šíleného a bezmocného.“<sup>87</sup>*

Pokračující myšlenky vzpomínají na večery za protektorátu, jak bylo těžké naladit a zaslechnout jazz. Realita je opět narušena vzpomínkami. Ty jsou plné zármutku nad nespravedlností té doby. Zoufalství, ze ztráty krásných věcí a příležitostí. Beznaděje, z té člověčí nemohoucnosti. Bluesu. Bluesu, který produkuje slova, která Danny neumí říct.

Středa je nejdramatičtější a jazzovými názvy písní nejnabitější kapitola celé knihy. Už jen názvy úvodních songů jakoby připravovaly na nadcházející události, emoce. *Heartbreak Blues*. Žal<sup>88</sup>. *In the Mood*. Nadšení<sup>89</sup>. A to nejdůležitější, co je pojátkem všech jazzových skladeb. Revolta.

Pozastavme se ale především u toho nejazzovějšího aktu. Nejupřímnějšího projevu, který je oslavou života, přátelství a radosti.

---

<sup>83</sup> Tamtéž, str. 214.

<sup>84</sup> Tamtéž, str. 215.

<sup>85</sup> Něco málo o jejich společném působení viz kapitola 2.1. Původ a vývoj jazzu.

<sup>86</sup> Vzhledem k tomu, že je tato píseň v knize zmíněná již po druhé, můžeme předpokládat, že je to jedna z autorových nejoblíbenějších jazzových skladeb.

<sup>87</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. C. d., str. 216.

<sup>88</sup> Pro paní Vašákovou.

<sup>89</sup> Z jazzování v pivovaru.

*„Najednou Fonda začal klepat nohou a pobzukovat a za chvíli mu z toho vyšel scat. A dal se do zpěvu. Fonda uměl prima zpívat scat. Seděl, klátil hubenou figurou a zpíval nosem beze slov. Harýk a Benno se k němu přidali. Benno jako trumpeta, Harýk jako klarinet vysokou fistulí a Fonda jako trombón. Zpívali Drop Down Mama Blues beze slov. Seděl jsem a začalo mi být dobře... a když přezpívali dva chorusy, vpadl jsem do toho svojí angličtinou Woman I'm lovin' a kluci se mi hned přizpůsobili,... Kolem nás se udělal kroužek, všelijací kluci se sesedli kolem nás a klepali do rytmu nohama a z očí jim koukal obdiv.“<sup>90</sup>*

Jestli nám „nejazzmenům“ mělo něco skutečně vysvětlit, ukázat, co jazz doopravdy znamená, je to právě tato scéna.

Jazz zde nabývá funkce majáku. Ve chvílích kdy je každému těžko, kdy se cítí fyzicky i psychicky vyčerpaní, kdy mají strach z neznámého, či dokonce vztek z beznaděje a pokoření, tak je pro ně jazz, ovšem velmi idylicky řečeno, světlem a nadějí. A samozřejmě rozptýlením. Svou spontánností a improvizacním projevem působí jazz lehce, přirozeně. Jako dýchání.

Ukázka je zároveň důkazem bariéry mezi starší a mladší generací. Mladí kluci si chvíli s jazzem užívají, obdivují jazzmany a nechávají své myšlenky odplout daleko od rádo by kasáren. K pokažení atmosféry postačí jen málo. A jako lusknutím prstu jsou zpátky „v pozoru.“

Výjev také může odkazovat k prapůvodnímu významu jazzu, kdy si černošští otroci zpívali pro povzbuzení. Je tak dost možné, že autor přirovnává Dannyho se svými přáteli k otrokům. K „otrokům“ kteří se upsali majoru Weissovi a plukovníku Čemelíkovi.

Čtvrtek je jedinou jazzově nejazzovou kapitolou. Kapitola sama o sobě je psaná v bluesové linii, oproti ostatním však jediná neobsahuje žádnou zmínku o jazzové hudbě. Mimo to se jí však bluesové motivy jen hemží. Smrt. Zoufalství. Láska. Beznaděj. Touha. Naděje. Kapitola má monotónní spád, ale i tak jí prostupují různorodé emoce. Vyjadřuje pocit tíživé situace, při které autor řeší otázku vraždění Němců. Opravdu si vojáci zaslouží zemřít za činy někoho jiného, jen protože jsou stejné národnosti? Můžeme být porotou, soudcem i katem?

Úvahy přehluší milostná touha a zoufalství z bezmocnosti. Závěrem dne dokonce prvně za celou knihu pláče. Nad Irenou. Po všech zážitcích z uplynulých dnů mu stojí za slzy jen svá sebelítost. Bezmocnost z lásky. Ta krvavá bolest ze srdce.

---

<sup>90</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. C. d., str. 266.

Pátek.

„*„Ať žije svobodná Československá republika!  
Ať žije president Beneš a maršál Stalin!*“<sup>91</sup>

11. 5. 1945.

Jazz mimo jiné také vyjadřoval pocity utvářené napětím politické a společenské atmosféry, proto je důležité upozornit na vztah jazz vs. politika. Na tuto problematiku jsme samozřejmě narazili již v průběhu čtení, největší pozornosti je jí ale věnováno právě na závěrečných stránkách. Jak bylo již naznačeno, knihou proplouvá otázka, zda je skutečnost, že nás osvobodí Rudá armáda, dobrá či nikoliv. Sám autor nevyslovuje určitou odpověď. Naznačuje, skrze jiné postavy pochybuje, ale názor nevyslovuje. Pouze filosofuje a schovává se za mladého, stále neuvědomělého kluka.<sup>92</sup>

„*Neměl jsem nic proti komunismu. Nic jsem o něm nevěděl, ... Neměl jsem nic proti ničemu, dokud jsem moh hrát v jazzu na saxofon.*“<sup>93</sup>

Tato úhybná odpověď je výborná hned z několika důvodů. Za prvé. Neměl nic proti komunismu, dokud o něm nic nevěděl. Za druhé. Neměl nic proti ničemu, dokud to nebylo proti všemu. A za třetí, hrát v té době jazz bylo opět složité. A nejenom z těchto důvodů. Nezapomeňme na skutečnost, že Škvorecký na saxofon již ani nehrál. Tak taky z toho důvodu.<sup>94</sup>

Krásné je také to, že Škvorecký do knihy zařadil i reálné informace, o kterých by dle jeho názoru měli lidé vědět. Ano, dalo by se použít slovo reklama, ale i kdyby, tak šlechetná. Prostřednictvím knihy upozorňuje na ilegální jazzový časopis *O.K.* svého přítele Lubomíra Dorůžky a děkuje Ludvíku „Louisi“ Švábovi za jeho doručování. Také připomíná Fritze Weisse, který založil kapelu v Terezíně.<sup>95</sup>

Celé kapitole vévodí skladba *St. Louis Blues*. Je spojena se vzpomínkami na přehlídku amatérského jazzu v Lucerně, poněmčování názvů skladeb amerických velikánů, na zuřivé potlesky a všechno skvělé, co k jazzu patřilo. Zároveň se se svými divoce krásnými tóny loučí s touto krásnou érou páskovství a jazzu, nejkrásnější dobou jejich života.

---

<sup>91</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. C. d., str. 359.

<sup>92</sup> Což odkazuje mimo jiné k roku vydání.

<sup>93</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. C. d., str. 352.

<sup>94</sup> Skromný vtip, viz první strana *Zbabělců*.

<sup>95</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. C. d., str. 367.

### 4.1.3 Hudebnost vyprávění

Rytmu nekolidujícího s melodií si již roku 1966 všimá Radko Pytlík. Upozorňuje na rysy v textu podobné hudbě a metaforicky je přirovnává k černošskému blues.

*„Monotónní opakování rytmických konstant spolu s oslabením významové výstavby dává plně vyznít intonační, melodické stránce věty. Vzniká intonace neobyčejné naléhavosti, připomínající litanii nebo biblické žalmy, zdůrazňující na pravidelném rytmickém podkladě paralelismus zvukových přeryvů, intonace skrývající vzrušenou expresivitu hlasu a tónu pravidelným rozložením přízvukových center a odevzdaným klidem závěrečných kadencí.“<sup>96</sup>*

Melodie, sled tónů, se dokonale shoduje s hudební myšlenkou díla. Právě svou monotónností a opakováním ve čtenáři umocní naléhavější vyznění. Pocit, který se překlene k souznění. Harmonii.

Dalším literárním badatelem, který zkoumá tuto literárně-hudební abnormalitu, je Petr Poslední.

*„Typicky bluesové opakování intonační harmonie představuje osnovu pro improvizaci, pro početné variace týchž tematických motivů, pokaždé však s novými významovými odstíny, vyplývajícími z měnícího se kontextu.“<sup>97</sup>*

Pravidelné opakování, jak jsem již zmínila, je jedním ze základních znaků jazzu. Ve *Zbabělcích* jsou opakuje motivy především; jazz, Irena a „ta holka, kterou potká v Praze.“ Tento fakt jsem již demonstrovala v předchozí kapitole.<sup>98</sup>

Zajímavým a důležitým faktem v hledání stop, v tomto případě dokonce klíče k hudebnosti vyprávění, je samotná kompozice. Konkrétně kruhová kompozice. Kniha začíná zkouškou jazzového orchestru a řečmi o revoluci. Její meziprostor zaplňuje většinou monotónní rytmus s pravidelným opakováním pocitů osamění, smutku, lásky, nostalgie a sexuálních pohnutek. Tyto pocity jsou vystřídány náhlou spontánní improvizací. Základní vlastností jazzu. Závěrem končí koncertem k oslavě osvobození. Jak příběh začal, tak i skončil. Jazzem, nadějí, budoucností.

Dokonale uzavřený kruh.

---

<sup>96</sup> PYTLÍK, Radko. *Hranice vyprávění*. (Nad Škvoreckého Zbabělci). In: *Příběhy pod mikroskopem: [šest studií o současné próze]*. BLAŽÍČEK, Přemysl. C. d., str. 32.

<sup>97</sup> POSLEDNÍ, Petr. *Ironická mimese* (v prózách Josefa Škvoreckého). C. d., str. 16.

<sup>98</sup> Proto pouze odkazuji na stranu 35-36.

## 4.2 Legenda Emöke

Motto

*„Emöke, ten příběh, ta legenda, ta báseň, ta minulost, ta budoucnost.“<sup>99</sup>*

- Josef Škvorecký

Je to příběh dvojí lidské pošetilosti a chvilkové iluze, který se postupně promění v legendu. Legendu o kráse, lásce a ztraceném životě. Emöke. Svě poselství nám navíc autor předává formou básně, což umocní výjimečnost a kouzlo oné osudové chvíle.

### 4.2.1 Okolnosti vzniku a vydání

*„Stopy slzy, té krásy, té líbeznosti, toho člověka- toho snu.“<sup>100</sup>*

Až teprve tato Faulknerova věta z překládaných *Báji* Škvoreckému ukázala směr, jakým má napsat příběh, který už dva roky nosil v hlavě. Píše se rok 1958, tedy stejný rok, kdy vycházejí *Zbabělci*. S rozdílem, že na své otisknutí si novela nemusela čekat tak dlouho. Její první vydání je z roku 1963 a podílelo se na ní vydavatelství Československý spisovatel.

### 4.2.2 Motivy jazzu

Tato novela, tato lyrizovaná próza je autorovou zpovědí o životě. Vypisuje se z ní tím nejtruchlivějším způsobem. Bluesem. A stejně jako blues, který vychází z náboženských gospelů a spirituálů, i Emöke se zrodila z duchovna. Z touhy po něčem podstatném.

Škvorecký zasadil tuto chvilkovou iluzi do cizí krajiny, vyzdvihnul přírodní motivy a vložil do ní existencionalní krásu při pulzování melodie tklivého saxofonu. Dokázal tak, jak je krásné propojit jazyk s hudbou.

*„Potom, k půlnoci, nasadili tklivý sentimentální slowfox a saxofonista rozvzlykal altový saxofon nejkonzentrovanejším sentimentem, jehož je schopen tento nejdokonalejší plod nástrojového šlechtění, a Emöke přestala zpívat a začal jsem mluvit já, odněkud z podvědomí nesčetných blues, která mě kdy vzrušovala, nořily se mi verše v trojverších...“<sup>101</sup>*

Všechny výjimečné chvíle doprovází saxofon. Představuje nejen propojení textu s jeho bluesovou hudebností, ale také navozuje citové rozpoložení, doprovází sólový zpěv, vytváří napětí mezi sólovou linkou a jejím doprovodem. Ale především, je svědkem. Svědkem

---

<sup>99</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Legenda Emöke*. Praha: Československý spisovatel, 1963, str. 41.

<sup>100</sup> Tamtéž, desky knihy.

<sup>101</sup> Tamtéž, str. 48.

skutečnosti, svědkem „*nikdy předtím a nikdy potom nepoznané inspirace*“,<sup>102</sup> svatebním svědkem.

A jak už to v bluesu bývá, citové naplnění díky zásahu vnějšího fyzického světa se rozplyne a zůstane jen zklamání. A vzpomínka.

Možná se mnou někteří nebudou souhlasit, když prohlásím, že vidím podobnost v Hrubínově *Romanci pro křídlovku*. Tato básnická povídka má s naší *Emöke* ne jeden společný motiv. Pro nás je tím nejpodstatnějším křídlovka. Nástroj podobný trubce. Již od začátku udává tón celé básně. Její symbolika provází celý příběh. Line se poutí, doufá u hluchavek, vychází z lopuchů ve škarpe pod hospodou. Čeká, věří, miluje, vzpomíná.

Okouzlujícím společným motivem je také symbolické zasnoubení. Zatímco Terina si „pouze“ navíjí ostřici na prst, Emöke, jakožto narušená a komplikovaná bytost, vyžaduje složitější, a o to poetičtější symbol odevzdání se.

*„Život je jako smolný kmen a čekáš, kdy tě zabije  
Život je dlouhá smrt a není a ty čekáš, kdy tě zbije  
Život tu dlouho není a najednou tu je.*

*Tohle je chvíle, kdy je možné setkání  
Tohle je ta jediná kvíle setkání  
Poslouchej, natáhni ouška, slyšíš, jak tahle chvíle zní.*

*Bud' šťastna, bud' ráda, usmívej se celou noc  
Bud' šťastna a usmívej se šťastně celou noc  
Někdo tu nebyl, ale teď přišel a jde ti na pomoc.*

*Poslyš, nastraž svá ouška, pohleď, jak světýlko v dálce blikotá  
Vidiš, jak v tý černý dálce světýlko lásky blikotá  
Skončila vláda smrti, nastává sladká sezóna života...“<sup>103</sup>*

A zatímco saxofon kvílel a sténal, vzlykal a lkal, tak v oněch trojverších blues uzavřeli manželství.

Život a smrt. Smrt a život. Další shodný bluesový kontrast. *Romanci* vytvořil život. Život co byl, který mohl být, a který nikdy nebude. Život, který ukončila předčasná smrt. Naopak Emöke smrt vytvořila. Ať už byl příběh melancholický, či truchlivý, v obou případech, byť i polemicky, smrt ukončila mládí. Ten krásný pojem lehkosti a snů.

---

<sup>102</sup> Tamtéž, str. 50.

<sup>103</sup> Tamtéž, str. 49.

*„Navždy mne bude víc  
o člověka, z něhož bříme lásky a smrti  
a bříme života vyrazí zpěv.“<sup>104</sup>*

Neopomeňme i fakt, že díla vyšla v krátkém čase po sobě. *Romance pro křídlovku* vyšla pouhý rok před *Legendou Emöke*, ačkoliv ta byla v té době již napsaná. Otázkou tedy zůstává, zda je shoda bluesové lyričnosti v novelách pouhou shodou náhodnou. Tak či onak se tyto dva pánové krásně doplňují. Pro obě strany to byla žalostná romance mladých lidí. Mužů, kteří vzpomínají na tu kouzelnou chvíli, tu „nevypodobitelnou“ legendu.

### 4.2.3 Hudebnost vyprávění

Hned úvodní stránky udávají tempo a melodii celého díla.

*„...a z městečka zaznívala hudba, cikánská muzika, hrající Glen Millerovu starou In the Mood, ale houpavým cikánským rytmem, a pak Dinah a pak St. Louis Blues, ale byli to cikáni, dvoje housle, basa, cimbál, a ne boogie-woogie, ale cikánský houpavý puls a primáš cifroval v blues tóninách a houpavým cikánským rytmem.“<sup>105</sup>*

Tato slova vyvolávají tklivý tón vyprávějící o útrapách i krásách života. Byť jsou zmíněné písně v originále svižnějšího jazzového rázu, nezapomeňme, že je reprodukuje cikánská muzika. Cikánské písně jsou spíš lidového charakteru. Jsou to melodie vycházející od srdce, natož když jsou hrané tím nejcitlivějším nástrojem. Houslemi. Basa jim dodá na vážnosti a cimbál na lidovosti. Houpavý cikánský rytmus. Bluesový houpavý rytmus. Ten nám určuje, jak a jakým stylem budou následující stránky psány.

Hned na počátku všeho<sup>106</sup> jsme uvedeny do zmíněného bluesového rytmu, do času a prostoru, ale především do vypravěčova citového vnímání. Opovrhuje učitelem, člověkem nízkým, nadutým a zvráceným. Je bezcharakterní karikaturou přiživující se na společnosti. Reprezentuje onen fyzický svět. Svět povrchnosti a pohodlné lhostejnosti. Oproti němu je stavěna Emöke. Duše čistá, křehká a senzibilní. Duše směřující k Bohu. K splynutí s ním. A ještě dál. K povznesení se.

*„Tohle však byla hluboká dívka a někde v hloubce její duše ležela ukryta životní filosofie...“<sup>107</sup>*

---

<sup>104</sup> HRUBÍN, František. *Romance pro křídlovku*. Maťa, 2015, str. 71.

<sup>105</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Legenda Emöke*. C. d., str. 8.

<sup>106</sup> Ano, opravdu „všeho.“ Není to jen obyčejný příběh. Je to legenda. Legenda, která sice nemusela vypravěči změnit život, ale byla pro něj vším.

<sup>107</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Legenda Emöke*. C. d., str. 12.

Svět duchovních hodnot, hledající smysl života. Svět psychický. Metapsychologický. Společně s vypravěčem polemizuje nad smyslem lidského bytí. Do střetu se tak dostává čistota, či spíše naivita, s rozumovými argumenty intelektuálního člověka. Avšak i přes přesně mířené otázky se ani ona čistota nenechá zmást či vyvést z míry. Stejně tak vypravěč neopovrhne jinými názory. Navzájem se přitahují a pohupují v tóninách. Pro zdůraznění toho, že celá konverzace mezi nimi byla svatá a něčím nadpozemská, jsou jejich rozmluvy bez uvozovek. Naopak učitelův výstup vždy svými uvozovkami jakoby drsně narušil tu krásnou poemu mezi nimi.

I v této knize hudba opět promlouvá. Skrze ni aktéři vyjadřují své vnitřní „já.“

*„Emöke si sedla k pianu a začala hrát jistými, přirozeně harmonizujícími prsty pomalou, ale rytmickou píseň, ozýval se v ní vzdálený pohyb čardáše, puls maďarské hudby, který je tak neomylný jako blue notes v černošské písničce, zpívala altem, který zněl jako rovný hlas pastýřské fujary, jež se nedá modulovat, zesilovat ani zeslabovat, ale je jistý a rovný a primitivně krásný, a ona zpívala tvrdou a sladkou maďarštinou píseň, která nebyla ani smutná, ani veselá, ale jen zoufalá, ...“<sup>108</sup>*

V první řadě si povšimněme toho proudu slov. Improvizační linie je tokem linoucí se slov vázících se na sebe do takové fáze, až působí jako báseň. Pozastavme se ale také u slov samotných. Čardáš, maďarský národní tanec, má vyjadřovat touhu a vášeň, kterou cítí Emöke k partnerovi, v tomto případě pražskému redaktorovi. Což stojí proti veškerým jejím zásadám. Proto je píseň písní zoufalou.

Závěrem se shodují s myšlenkami Petra Posledního, proto cituji.

*„Na milostném příběhu „Legendy Emöke“ není totiž nejdůležitější sama zápleтка, ani její předvídatelné řešení. Smysl vyprávění tkví v autorském plánu, v intonační linii výpovědi, odkazující k „hlubší struktuře.“ Zatímco jeden příběh může vystřídat druhý, jedna postava může zastoupit postavu jinou, stesk po čistém citu díky bluesové improvizaci trvá. Pomocí mýtické síly džezu, která odhaluje „pravdu srdce,“ dá se v paměti minulý zážitek přivolat a znovu- být jenom jako legenda- intenzívně prožít.“<sup>109</sup>*

### 4.3 Konec nylonového věku

Novela, hra na velkou společnost, ve které vystupuje šestice postav, představuje časoprostor jednoho večera na americkém plese. Působí zde autorský vypravěč ve 3. osobě,

---

<sup>108</sup> Tamtéž, str. 29-30.

<sup>109</sup> POSLEDNÍ, Petr. *Ironická mimese* (v prózách Josefa Škvoreckého). C. d., str. 16.

který vstupuje do vědomí jednotlivých, naprosto rozdílných postav. Vstupy se skládají z komplexní struktury vnitřních monologů a z nevlastních přímých řečí. Teprve až celek vytváří autentické svědectví proamericky laděné pražské buržoazní mládeže.

Dílo může být též do značné míry autobiografické. Autor se promítá, minimálně částečně, hned do tří mužských postav. Se Samem Gellenem sdílí stejnou nešťastnou lásku k Ireně. Saxofonista Franci trpí totožným zdravotním problémem, nedostatkem talentu a neuskutečněným snem. A Monty, rodák z Kostelce, je týž jako Škvorecký, po dokončení fakulty odvelen s povinnou umístěnkou do Ústí nad Labem.

Tuto epochu zlaté mládeže utvořila poválečná doba. Únorem 1948 však její volnomyšlenkářství končí. Mělo by. Postavy si to však nechtějí připustit, a tak vedou zdání, že jejich život pokrčuje ve stejných kolejích. V tomto směru je v knize řada narážek a obsáhlých vysvětlivek, ačkoliv přednostně postavy řeší bezvýznamné a povrchní konflikty. Ti, kteří řeší skutečné existencionální problémy (Franci a Monty), těm je dán prostor nejmenší. Už jen to svědčí o satiričnosti zbývajících postav.

#### **4.3.1 Okolnosti vzniku a vydání**

Jako většina Škvoreckého knih i *Konec nylonového věku* se k nám dostal poměrně delší cestou. Knihu Škvorecký dokončil na jaře roku 1950 a o první její vydání se pokusil roku 1956 s Ladislavem Fikrem. Knihu ale zabavila již zmíněná Hlavní správa tiskového dohledu. *Konec nylonového věku* se tedy podařilo dostat na pulty až roku 1967 a to vydavatelství Československý spisovatel. Posléze román označil Svaz spisovatelů za nejúspěšnější román roku.

#### **4.3.2 Motivy jazzu**

Na počátku byly růžové kalhotky. Ale nebyly to jen tak obyčejné kalhotky, byly totiž z nylonu. Tyto kalhotky přebírají symbolický až metaforický význam. Symbolizují vše americké. Obdiv k americkému a anglosaskému světu, módě, angličtině, hudbě, jazzu. Samotné nylonky vznikly roku 1940, tudíž přibližně ve stejné době, která začala vytvářet naši šestici. Společně s postupem dějin i oni se vyvíjeli. Po válce to byla generace neomezených možností, kdežto po únoru 48 „vyspěli“ v anarchisty. Nylonky, jakožto něco luxusního, exkluzivního tak vytvářejí metaforu na zmiňovanou společnost a její epochu.

Konec. Zánik jedné epochy na úkor vzniku „něčeho nového.“ Ale i jak praví marxismus, nikdy nezaniká vše, mnohé stránky jevu se překrývají v nových podmínkách, jako skutečnost nebo možnost. Tím odkazují k postavě Roberta, který je „otevřený novým možnostem.“ Pro všechny ostatní aktéry představuje večer prostě konec. Konec mládí a jeho bujarým aférkám.

Konec svobody, která umožňovala být tím, kým a čím se jim zachtělo. Konec životního stylu, který vnášel do jejich života smysl a krásu. Konec všeho amerického, konec anglických přezdívek, anglické konverzace a dancingů. Konec jazzu. Konec života. Konec nylonového věku.

První hraná jazzová skladba je doslova výsměchem nad Montyho bezvýhodnou situací. V kapse má papír, který mu jasně dává najevo, že je to jen venkovan, který do Prahy nepatří. Jeho takzvaní kamarádi mu ještě skoro jako posměškem odpoví gramofonovou deskou s *Muscat Ramble* od Boba Crosbyho. Skladbu energetickou, veselou a typicky neworleanskou, která si užívá každou vteřinu, improvizuje a pozitivní energie z ní jen srší.

Další gramofonovou skladbu poslouchá královna monotónní marnosti. Irena. Francouzská skladba je nenásilně dávana do kontrastu s politikou leninismu a Jeana-Paula Sartreho. Zároveň představuje a charakterizuje i představitelku tohoto úseku, proudu vědomí. Hlas zpívá píseň o *Rue de la Gaîté*, na Hejtmance sedmnáct, o povrchnosti, namyšlenosti a předstírané radosti.

Po krátkém uvedení vztahů přichází noc s velkým „N.“ Celou ji v pozadí doprovází jazz ve stylu boogie-woogie. Ze swingování odbočí až skladba (*I Love You*) for Sentimental Reasons. Hraje se ve Franciho úseku, zrovna v okamžiku, kdy začne vykašlávat krev.

*„Foukal slabounce, do zahnutého nástroje a slyšel jeho tenký, mečivý, nezformovaný tón, ztracený ve zpěvném vytí kvarteta ostatních... [Oni] byli zdraví, byli talentovaní, byli to saxofonisti a on seděl mezi nima a připojoval svůj slaboučký rozvrzaný tónek k téhle cynické a bezohledné písni triumfující muzikálnosti.“<sup>110</sup>*

Skladba, která zpívá o lásce, o vroucí oddanosti a o tom, že by muž své milé předal i srdce. Pro Franciho je jeho „vyvolená“ Lydie, ale vše je doslova ochotný obětovat pro svou jinou lásku, saxofon. Miluje ho natolik, že je ochoten předat mu svůj život, své plíce. Proto této krásné emotivní skladbě připisuje cyničnost. Je si vědom celé té ironie.

Saxofon i tady přebírá symbol sexu a vysněné lepší budoucnosti s těmito „nástroji“ spojené.

*„Tu noc snil o muzice, o saxofonové slasti, a na konci nesmyslných asociací toho zvláštního snění se objevila Lydie, lákal ji zastřeným sexuální hlasem nástroje a snil o kráse, kterou zlacený korpus přidá jeho postavě, vztyčené v přítlumeném světle...“<sup>111</sup>*

---

<sup>110</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Konec nylonového věku*. Praha: Československý spisovatel, 1967, str. 64.

<sup>111</sup> Tamtéž, str. 66.

Realita to ovšem zařídila jinak. Místo vytrubujícího světáka v záři modrých reflektorů je nenápadně odstrčen do role čtvrtého tenora. Umělou euforii nahradí trýznivá deprese. Ví, že tohle je pro něj konec.

*„A v té zimní, lákavé, falešně hezké noci mu bylo nesnesitelně smutno, k nevydržení strašně zoufale.“<sup>112</sup>*

### 4.3.3 Hudebnost vyprávění

Již před zahájením plesu, kdy Zetkùv orchestr ladí své nástroje, se řádky tomuto úkonu přizpůsobí a přeladí z monotónnosti pochmurného blues na svižné boogie-woogie. Je to druh swingového tance společně s bluesovou formou hraní na klavír. Jeho obvyklá kroková variace je 6 -ti dobá, tudíž není zřejmě asi ani výběr počtu hlavních postav náhodný.

Nejtrpčí element celé „party,“ představuje dcera statkářova, Jiřinka. Její fyzický zevnějšek se odráží na její „vnitřní kráse.“ Je zamindrákovaná, nepřejícná, zlá. V kontextu hudebnosti by se dala přirovnat k frázování. Výrazně jde proti osobnostním profilům ostatních. Nedodržuje harmonii a svým způsobem rozhoupává dění. Stejně jako blues.

*„Otázku žánrové formy rozhodují vypravěčské postupy, sblížující v tomto případě syžet s fabulí až k nerozeznání. Stačí si připomenout vstupní scénu se statkářskou neteří Jiřinou.“<sup>113</sup>*

Dalším nejčastějším myšlenkovým kanálem je Sam Gellen. Svým mládím a láskou ke krásným ženám nejvíce připomíná Dannyho Smiřického. Sám se definuje do „*generace bez funkcí, bez tíživosti, bez zdravých politických a vůbec jakýkoliv averzí.*“<sup>114</sup> Což vlastně charakterizuje celou zúčastněnou skupinku. Ačkoliv je každý jejich hlas jiný, nevyklučují se. Názory a myšlenky účastníků jsou do jisté míry průchozí. Tento proud myšlenek se též podobá swingu.

*„Ačkoliv byl swing kolektivní zvuk, nabízel individuálně muzikantům šanci zahrát si sóla a improvizované melodie, tematické sóla, které leckdy mohou být velmi komplexní a důležitou hudbou.“<sup>115</sup>*

Celý večer je jedna velká improvizace. Jakmile se naskytne příležitost, sobecká či škodolibá, nezdrhají se jí postavy využít.

---

<sup>112</sup> Tamtéž, str. 116.

<sup>113</sup> POSLEDNÍ, Petr. *Ironická mimese* (v prózách Josefa Škvoreckého). C. d., str. 10.

<sup>114</sup> ŠKVORECKÝ, Josef. *Konec nylonového věku*. C. d., str. 52.

<sup>115</sup> Definice jazzu. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Jazz>

## 4.4 Prima sezóna

Legenda o bezstarostném mládí. Tak by se dala krásně a jednoduše charakterizovat tato kouzelně naivní „prima sezóna“ Dannyho Smiřického.

Jde o soubor šesti povídek s šesti různými variacemi na erotická témata. Danny se až anekdotickým způsobem snaží zbavit svého strašáka, panictví. Každá z povídek se na svém začátku tváří až slibně, avšak vnější síly, rodičovská prozřetelnost a dívčí důvtip, prostě Dannymu nedovolí „zabodovat.“ I přesto dal autor knize pozitivní název, neb jak sám neustále opakuje, to byla nejkrásnější doba jeho mládí.

Příběhy se odehrávají na začátku 40. let, kdy nacistická okupace stále ještě příliš nenarušovala každodenní kostelecký život. Jazyk je přizpůsoben septimánskému Dannymu a prolínání hovorové a spisovné češtiny opět vytváří autentický dojem.

Ačkoliv se kniha vrací na úplný začátek příběhu našeho „milovníka,“ svým nenáročným textem je kniha brána jako méně ambiciózní práce.

### 4.4.1 Okolnosti vzniku

*„In memoriam Pavla Bayerleho*

*31. 3. 1925- 18. 10. 1971“<sup>116</sup>*

Škvorecký v tomto románu nejednou vzpomíná na svého zesnulého přítele, trumpetistu, pseudonymního Benno Mánese. Zemřel u toho, co ho naplňovalo. U jazzu. Zesnul náhle, přímo na pódiu. To, že kniha byla vydaná na jeho počest, se vlastně dozvídáme už z obrázku na deskách, neboť to je reprodukováný obraz amerického malíře Buddyho Beiderbeckeho pojmenovaný *BENNO'S BIG BAND BLUES*.

*Prima sezónu* psal Josef Škvorecký v letech 1967-1975. Téhož roku, co knihu dokončil, tak si ji také vydal. V této době již žil v Kanadě, tudíž knihu řadíme do šuplíku exilové literatury. Přesto byla kniha jen pro užší čtenáře. Do angličtiny byla totiž přeložena až roku 1983. V Česku začala vycházet od roku 1990.

V době vzniku se začalo více autorů vracet k době 2. světové války, a tak spolu s Bohumilem Hrabalem a Janem Otčenáškem, Josef Škvorecký nostalgicky vzpomíná na dobu válečných let.

### 4.4.2 Motivy jazzu

Samotný motiv jazzu mají již v názvu dvě kapitoly, a právě ty budu analyzovat. Tou první je také tou, kdy *„Prima sezóna málem končí:*

---

<sup>116</sup> Věnování. ŠKVORECKÝ, Josef. *Prima sezóna: text o nejdůležitějších věcech života*. Praha: Galaxie, 1990.

## ZAMŘÍŽOVANÝ CHARLESTON

*A měsíc, co se na ni smál,  
ulehl do kapradí.  
Na zlatý saxofon mi hrál,  
charleston mládí...<sup>117</sup>*

Stejně jako všechny předchozí úvodní básně, i tuto složil „jistý“ Josef Krátký ze Septimy b. První dva verše odkazují k prošvihnuté schůzce v lese s Kristýnou. Zlatý saxofon je metaforou na „sexofon“, autorův penis. A charleston jakožto bujarý tanec, bujaré hormony, divoce rozpustilé mládí.

Charleston. Tanec „zlatých“ dvacátých let, který svýma nohama do X a O, proslavila černošská tanečnice Josephine Bakerová. Tančil se nejčastěji na ragtime jazz. Tedy „typický nežidonegerský“ Ländler.

V tomto příběhu jazz a náboženství není dáváno ani tak do kontrastu, jako spíše do symbiózy. Ve chvíli, kdy dohrají závěrečné činele a Danny vhlédne vzhůru, stejně jako se „Benno synkopama prodíral zezdola nahoru,<sup>118</sup>“ stojí tam velebný pan Meloun. Zjeví se jako shůry a Dannymu překazí rande. „Boží síla“ mu překazí jeho třiadvacátý pokus.

Kniha je též reálným dokladem o chodu jazzové recenze před říšskými komisaři. Jak Smiřickému, tak Škvoreckému „kryl záda“ jistý pan Jiří Patočka, který si „dovolil“ z romantické *Sweet Lorraine* udělat *Volání divokých husí*. Ale dokavad' mohli být do říšskoněmeckých skladatelů přejmenováni Duke Ellington nebo Chick Webb, a „kostelecký charleston zůstal v duchu chicagského dixielandu,<sup>119</sup>“ všechno bylo prima.

Oproti tomu je *Smutné podzimní blues* naprosto v jiném duchu. Celý se odehrává, jak již název naznačuje, v bluesové linii.

*„Co je smutnýho na podzimu?‘  
,Všechno.‘“<sup>120</sup>*

Jazzové vystoupení působí i zde jako vyvrcholení celého příběhu. Se svým monotónním plynutím vygradoval až do okamžiku, kdy hudební projev znamená vše. Tenorovým sólem hrdina sděluje své pocity. Vyjadřuje to, co chlapecká duše říct neumí. Kdyby hrané melodie byly emoce, plakal by, křičel a doufal. Své nenaplněné tužby utápí na vlnách jazzových tónů a vyjadřuje tak svůj postoj k okolnímu dění.

---

<sup>117</sup> Tamtéž, str. 91.

<sup>118</sup> Tamtéž, str. 94.

<sup>119</sup> Tamtéž, str. 112.

<sup>120</sup> Tamtéž, str. 183.

Najdeme zde také řadu kontrastů, základního prvku blues. Očekávání, touhu po romantickém večeru překazí Zdeněk Pivonka, tedy žárlivost, vztek a frustrace. Pocit soupeření s Rost'ou vyústí v přátelské spojenectví proti společnému nepříteli. Ženským. Navíc nelze přehlédnout, že ačkoliv je sál plný lidí, protagonista se cítí osaměle.

Tato závěrečná kapitola je rozzuzlením doposud dětsky bezstarostné hry na dospělé. Dosavadní „životně zásadní problémy“ jakoby se poslední stránkou jen rozplynuly. Motiv života vystřídá motiv smrti.

Škvorecký také do knihy přibral znělku *Casa Loma Stomp*, kterou jako vstupní píseň používal Orchestr Miloslava Zachovala.

#### 4.4.3 Hudebnost vyprávění

Sezónou, myšleno jeden časový úsek od podzimu do zimy, Škvorecký opět naznačil kruhovou strukturu. Pouze první a poslední kapitola obsahuje v názvu roční období. Knihu zahajuje *Zimní příhoda* a uzavírá *Smutné podzimní blues*. Krom posledního kapitoly jsou všechny příběhy sladko hořce monotónně laděné.

Charleston se tančil především na ragtime jazz. Ten byl bohatý na synkopované melodie, stejně jako Danny na počet svých experimentů. Synkopa, jakožto přízvuk na nepřízvučné době, může být metaforizována na Dannyho pokusy. Demonstruji na příkladu. Je to jako snaha zorat „nezoratelné“ pole. A když už to vypadá, že by oráč přeci jen mohl zasít, narazí na kámen. Stejně jako ta synkopa na přízvučnou dobu. A tak, stejně jako je melodie rytmicky rozcupována, je oráč tam, kde byl.

Poslední bluesovou kapitolou opět vcházíme do rámcové kompozice. Kniha začíná i končí orchestrovým vystoupením, s tím rozdílem, že z tragikomiky graduje do nefalšovaného blues. Zejména poslední stránky pláčou a křičí. Hudba se jimi line, stejně jako slova písní, propojená s náladou.

*„Benno na sordinované trumpetě plakal a plakal a Lexa kvílel v závratných výškách na klarinetě ...did you ever dream, lucky baby ...Bennova trubka mluvila, Harýk se skláněl nad kytarou, snad ji objímal, ostré, lkavé akordy ...and wake up cold in band ...Strašně smutná krásná muzika mě vzala do svého utěšlivého náručí, přede mnou se otáčely holky, kluci, a Vence Štern se rozezněl jako zvon, jako hrana lásky... nebo čeho... mládí...“<sup>121</sup>*

Podobnou evokující hudebnost si nesou takřka všechny hrané songy. *Pláče nebe nade mnou, Blues in the Dark, Swingin' the Blues*. U *Some of These Days*, „you'll miss me,

---

<sup>121</sup> Tamtéž, str. 203.

*honey... you'll be sorry When I'm gone away...*<sup>122</sup> jakoby Danny dokonce čekal odezvu od svých „osudových“ žen. Vztekle vzlyká, zdobí své sólo ironickými kudrlinkami, pekelně vříská, a přesto text plyne monotónně dál.

A tak zatímco bolestně volá do ztracena, nikdo ho neposlouchá...<sup>123</sup>

---

<sup>122</sup> Tamtéž, str. 197.

<sup>123</sup> Tamtéž, str. 204.

## Závěr

Ve své bakalářské práci jsem se zabývala životem Josefa Škvoreckého, jeho spjatostí s jazzem a vyskytujícími se jazzovými motivy a hudebností v jeho tvorbě.

V teoretické části jsem na pár stran zkrátila spisovatelův život a jeho jazzové působení. Což je také odpověď na to, proč se jeho dílo označuje za částečně autobiografické. V jeho životě shledáváme rysy a okamžiky podobné těm Dannyho, ale i Franciho a Montyho. Tato kapitola sama o sobě objasňuje, proč Škvorecký píše tak, jak píše. Spontánně, s láskou k domovu, s nadějí, jazzem.

Dále jsem si vytyčila cíl zmapovat historii, vývoj a druhy jazzu. Toto rozdělení na jazzová odvětví je důležité nejenom z důvodu zorientování se v daném tématu, ale také kvůli navození té pravé jazzové atmosféry. Musíme si totiž uvědomit, za jakých podmínek jazz vůbec vznikl a v jakých působil. Jedině tím, společně s poslechem hudby, pochopíme smysl a význam jazzu. Teprve poté můžeme hledat to nejpodstatnější této práce. Jazzové motivy.

Než se však dostanu ke konkrétním cílům své bakalářské práce, musím vysvětlit svůj záměr na počátečních stranách. Čtenářům Škvoreckého jistě neunikla podobnost struktury mé práce s tou jeho. Nejenže oba svou práci věnujeme ženě, která je pro nás něčím důležitá, ale také uvádíme text do jisté míry souvisejícími citáty. Práci tak koncipuji proto, že jsem se chtěla přiblížit ke Škvoreckému nejen tématem, ale i stylem. Zároveň mě jeho osobitý a chytlavý styl psaní natolik imponoval, že mi do jisté míry pomohl vypilovat ten můj. Inspiroval mě.

Jak jsem se tedy ve své práci snažila demonstrovat, druhy jazzových motivů jsou různorodé. Mají různou podobu a různý smysl. Jazzová literatura nemusí být pouze o motivech čistě jazzových, hmatatelných, jako je saxofon, jazzová kapela a jiné. Jsou i vjemové motivy jako jsou emoce. Radost, touha, deprese, hořkost, zklamání, toužebné vzplanutí, naděje, ... A stejně tak činy. Revolta, jazzování, tanec.

První knihou, kterou jsem se zabývala, jsou *Zbabělci*. Již z obsahu je zřejmé, že jsem jim poskytla největší prostor. Učinila jsem tak proto, že si o to rozsah knihy společně se svým ohlasem sám žádá. Tato kniha je brána jako Škvoreckého stěžejní dílo. Jistě zaslouženě. Bohužel na úkor tohoto románu již nedostanou takový prostor ve světovém ohlasu jeho kratší díla. Mnohdy se i opomíjejí. Ne každý si pod pojmem Josef Škvorecký vybaví díla jako je *Legenda Emöke* nebo *Konec nylonového věku*. Což je velká škoda. Tyto novely vypovídají o lidech, jejich zkaženosti a sobeckosti, ale i kráse. Práci ukončuji rozborem *Prima sezóny*, kdy se vracíme k autorově nejmladšímu „já.“ Díla jsem analyzovala v chronologickém čase jejich

vydání. První vydání knih jsem si vzala k ruce ve všech případech, krom *Zbabělců*. Zde jsem zvolila vydání druhé a to z toho důvodu, že tato verze byla schůdnější k vydání. Nejen že mu ji Správa schválila, ale sám autor si tuto verzi vybral pro své exilové vydání roku 1973. Druhé vydání je navíc doplněno předmluvou, ve které Škvorecký vysvětluje některé „nejasnosti“ a zároveň ujišťuje své čtenáře, že těch pár úprav neznamenal jeho změnu názorů ani Dannyho vidění světa.

Popravdě nejsem muzikolog, ani muzikant. Téma jsem vnímala očima a ušima „prostého smrtelníka,“ hudební amatérky. A právě to má práce přináší. Můj osobní úhel pohledu.

Při psaní a přemýšlení nad praktickou částí jsem poslouchala skladby zmíněné ve všech daných dílech. Domnívám se, že u tohoto tématu, a celkově u knih obecně, je třeba nejenom číst a představovat si probíhající scény jak v právě probíhajícím filmu, ale dostat se do děje celou svou osobou. Pít zelenou limonádu při ladění kapely, společně se svým hrdinou vyznat dívce lásku ve svitu měsíce, proswingovat se večerem ve špatné společnosti, či znovu proplout jednou prima sezónou. V dnešní době by kde kdo užil výraz „3D.“ Jde však především o to, vnímat Škvoreckého dílo i z jeho hudebně muzikální stránky. Ne každému čtenáři se totiž asociativně vybaví tóny *Riverside Blues*, styl Boba Catse nebo lehkost *Drop Down Mama*. Proto pro úplné pochopení autorova úmyslu, citu a estetická doporučuji mít u četby po ruce internet a každou zmíněnou skladbu si vyhledat a hned k četbě pustit. Pochopitelně gramofon by byl autentičtější, ale takovou možnost má v dnešní době opravdu jen skutečný srdcař.

## Seznam literatury

### Primární literatura:

- HRUBÍN, František. *Romance pro křídlovku*. Mat'a, 2015. ISBN 978-80-7287-208-4.
- KAINAR, Josef. *Moje blues*. Praha: Československý spisovatel, 1966.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Dvě legendy*. V ČSFR 1. vyd. Praha: Primus, 1990. ISBN 80-900078-1-3.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Franz Kafka, jazz a jiné marginálie*. Toronto: Sixty-Eight Publishers, 1988. ISBN 0-88781-186-8.
- ŠKVORECKÝ, Josef. PŘIBÁŇOVÁ, Alena a PŘIBÁŇ, Michal. *Jak je ve větě člověk: dopisy Josefa Škvoreckého a Jana Zábrany*. Vyd. 1. Praha: Books and Cards S.G.J.Š., 2010. ISBN 978-80-904186-8-4.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Josef Škvorecký vypráví*. 1. vyd. Praha: Společnost Josefa Škvoreckého, 1992. ISBN 80-85274-11-6.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Legenda Emöke*. Praha: Československý spisovatel, 1963.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Neuilly a jiné příběhy*. Spisy Josefa Škvoreckého svazek 4. Ivo Železný, Praha, 1996.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Konec nylonového věku*. Praha: Československý spisovatel, 1967.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Prima sezóna: text o nejdůležitějších věcech života*. Praha: Galaxie, 1990. ISBN 80-85204-01-0.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Příběh inženýra lidských duší*. Brno: Atlantis, 1992. ISBN 80-7108-030-6.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty: [a jiné eseje]*. Vyd. 1. Praha: Ivo Železný, 1997. ISBN 80-237-3514-4.
- ŠKVORECKÝ, Josef a SALIVAROVÁ, Zdena. *Samožerbuch*. 2., dopl. vyd. Praha: Panorama, 1991. ISBN 80-7038-063-2.
- ŠKVORECKÝ, Josef. *Zbabělci*. 2. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1966.

### **Sekundární literatura:**

BLAŽÍČEK, Přemysl. *Příběhy pod mikroskopem: šest studií o současné próze*. Praha: Československý spisovatel, 1966.

DORŮŽKA, Lubomír. HOŘEC, Jaromír a KOTEK, Josef. *Taneční hudba a jazz/ 1966-67*. Praha: Supraphon, 1967.

DORŮŽKA, Lubomír a ŠKVORECKÝ, Josef (eds.). *Jazzová inspirace*. Vyd. 1. Praha: Odeon, 1966.

DORŮŽKA, Lubomír a ŠKVORECKÝ, Josef. *Tvář jazzu: [paměti, dokumenty, vzpomínky]*. 2. vyd. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1966.

DORŮŽKA, Lubomír a POLEDŇÁK, Ivan. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1967.

HODROVÁ, Daniela. *Česká literatura 1945-1970: interpretace vybraných děl*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1992. ISBN 8004239730.

KOSKOVÁ, Helena. *Škvorecký*. Vyd. 1. Praha: Literární akademie, 2004. ISBN 80-903109-6-6.

KOTEK, Josef a HOŘEC, Jaromír. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectví současníků*. 1. vyd. Praha: Supraphon, 1990. ISBN 80-7058-180-8.

MAZAL, Tomáš. *Putování k Port Arthuru: cestopis zbabělců*. Pardubice: Lithos, 2007. ISBN 978-80-903517-6-9.

NOVÁK, Radomil. *Česká literatura jazzující: (1918-1968)*. Vyd. 1. Ostrava: Ostravská univerzita v Ostravě, Pedagogická fakulta, 2012. ISBN 978-80-7464-005-6.

SLABÝ, Zdeněk Karel. *Hudba černá a bílá: (o historii jazzu a jazzových hudebnících)*. 1. vyd. Ilustrace Jiří Slíva. Praha: Albatros, 1984. ISBN 978-80-903973-1-6.

VESELÝ, Karel. *Hudba ohně: radikální černá hudba od jazzu po hip hop a dále*. 1. vyd. V Praze: BiggBoss, 2010. ISBN 978-80-903973-1-6.

### **Časopisecké zdroje:**

DOČEKAL, Boris. JIRKŮ, Irena. *Marie z Prima sezony*. Magazín Dnes 45/1994.

HEŘMAN, Zdeněk. *Próza džezem křtěná*. Plamen. 1964, č. 11.

POSLEDNÍ, Petr. „Ironická mimese“ (v prózách Josefa Škvoreckého). Tvar, edice Tvary, svazek 1/1996.

### **Internetové zdroje:**

Citace Karla Srpa. Dostupné z: <https://www.novinky.cz/kultura/255206-josef-skvorecky-miloval-jazz-romany-i-detektivky.html>

Definice hard bopu. Dostupné z: <http://www.allmusic.com/subgenre/hard-bop-ma0000002634>

Definice jazzu. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Jazz>

Definice swingu. Dostupné z: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Swing\\_\(hudba\)](https://cs.wikipedia.org/wiki/Swing_(hudba))

Definice synkopy. Dostupné z: <https://cs.wikipedia.org/wiki/Synkopa>

NOVÁK, Radomil. *Fenomén jazzu v české poetické próze dvacátých let 20. století*. Dostupné z: [https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/sborniky/kongres/%C4%8Cesk%C3%A1%20literatura%20v%20intermedi%C3%A1ln%C3%AD%20perspektiv%C4%9B/005\\_radomil\\_novak.pdf](https://www.ucl.cas.cz/edicee/images/data/sborniky/kongres/%C4%8Cesk%C3%A1%20literatura%20v%20intermedi%C3%A1ln%C3%AD%20perspektiv%C4%9B/005_radomil_novak.pdf)

THE LAST POETS. *When the Revolution Comes*. Dostupné z: <https://genius.com/The-last-poets-when-the-revolution-comes-lyrics>

## Resumé

Hlavním cílem této bakalářské práce bylo vyhledat a analyzovat jazzové motivy v dílech Josefa Škvoreckého.

První část představuje autorův život a jeho spjatost s jazzem. Zdrojem výzkumu se tak staly memoáry *Samožerbuch*, *Příběh neúspěšného tenor-saxofonisty*, *Dvě legendy*, korespondence *Jak ve větě člověk* či rozhovory *Josef Škvorecký vypráví* ad.

Dále bylo nutné definovat jazz, jeho hudební styly a jaký význam měl pro hudebníky. Zde jsme se dozvěděli, že jazz vznikl z písní černošských otroků v New Orleans. Jeho prosazení díky rasové diskriminaci však nebylo jednoduché. Černošští hudebníci i hudba sama stále sváděli boj s nepochopením i nenávisť. K rozšíření, a dokonce k obdivu jazzu přispěli až bílí hudebníci se svým dixielandem. Poté se jazz začal vyvíjet hned do několika forem. Pro následující bádání se ale nejpodstatnější formou stal blues a swing.

Druhá, praktická část začíná vysvětlením pojmu hudebnosti. Kdo toto téma již použil ve své tvorbě a jak se vlastně pojem projevuje v poezii a próze.

Následující detailní rozbor vybraných děl použijí zjištěné informace v praxi. Čerpala jsem především z vlastní čtenářské zkušenosti, ale k doplnění a odborné demonstraci svých tezí jsem si přivzala práce od Radka Pytlíka a Petra Posledního. Musím také zmínit i zajímavou knihu Radomila Nováka *Česká literatura jazzující (1918-1968)*. Velmi důkladně analyzuje jazz v české literatuře, včetně tvorby Josefa Škvoreckého. Bohužel po přečtení této publikace jsem shledala, že v díle *Zbabělci* máme nezávisle na sobě podobné závěry. Když jsem se tedy domnívala, že jsem nově objevila spojitost mezi charaktery postav a jejich nástroji, mýlila jsem se. Tudíž i přes to, že má kresba v příloze předcházela přečtení této knihy, jen potvrzuji názor pana Nováka. Navzdory tomu má práce přináší do oboru nový úhel pohledu. Osobní pohled nehudebního literáta. Pro lepší pochopení a představivost jsem při rozboru daných děl vytáhla části, citáty, které demonstrovaly mé myšlenky.

Závěr shrnuje význam jazzových motivů a zdůvodňuje, proč je práce koncipována tímto způsobem.

## Resume

The main goal of the thesis was to find and analyze jazz motives in the works of Josef Škvorecký.

The first part of the thesis deals with the author's life and his bond to jazz. The source of the research into his life were his narrative memoirs *Autofestšrift, Příběh neúspěšného tenor-saxofonisty, Dvě legendy*, correspondence *Jak ve větě člověk* or interviews *Josef Škvorecký* etc.

Furthermore it was necessary to define jazz, its styles and how important jazz was for musicians. Jazz originated from Afro-Americans' songs in New Orleans. However its rise to popularity was slow due to racial discrimination. Afro-American musicians and music itself fought a battle with incomprehension and hatred. In fact, the white musicians and their dixieland helped towards expansion and even admiration of jazz. After that jazz began to evolve into several forms. The blues and the swing are the most relevant forms for the following research.

The second, practical part considers the concept of musicality. Who used this concept in their work and how does this concept reflected in their poetry and prose.

The thesis contains the following analysis of selected works which are then used in practice. I mostly drew from my own reading experience but also took inspiration from publications by Radko Pytlík and Petr Poslední to complement and support my thesis. I must mention a book by Radomil Novák *Česká literatur jazzující (1918-1968)*. He analyzed jazz in Czech literature very carefully, including the works of Josef Škvorecký. Unfortunately, having finished reading this publication I realized, that in *The cowards* we independently came to the same conclusions. So when I thought that I had discovered connection between the characters and their musical instruments I was wrong. So despite the fact that my drawing in annex predates my reading of the book it confirms Mr. Novak's and my own opinion. In spite of this I believe that my thesis brings a new perspective, the personal view of a non-musical writer. In order to achieve better understanding during the analysis of selected works I selected parts and quotes which clearly demonstrated my thoughts.

The conclusion summarizes the significance of jazz motives and justifies the reason for the the thesis being conceived in this way.

## **Přílohy**

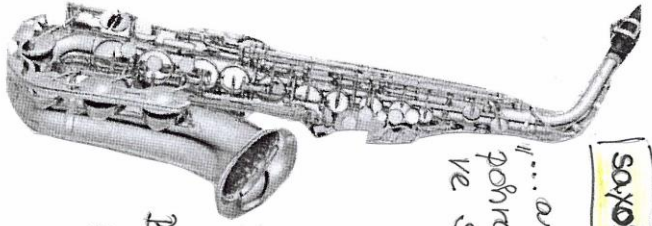
Příloha A: *Hudební nástroje Zbabělců.*

autor: Michaela Posejpalová

Tuto přílohu jsem vytvořila především pro „nehudební“ čtenáře, aby se na základě vizualizace mohli zamyslet, do jaké míry mohou hudební nástroje hlavních aktérů, a zvuky z nich vyluzovaných, vypovídat jejich osobnostním profilům.

DANNY Smiřický

Saxofon



"... a ja jsem si  
pohrával s kardinálkou  
ve střední poloze."

BENNO Mánes

Trumpeta



"A  
mezi  
nami  
všemi se  
protahoval  
Beno se svým  
divným, spřesným,  
zobrykavým tónem  
jako z nebe."

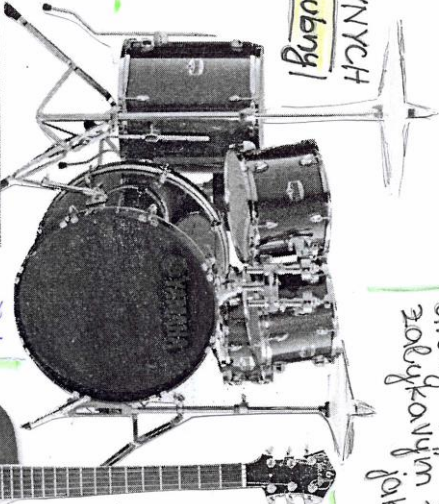
JINDRA Kotyč

Baso



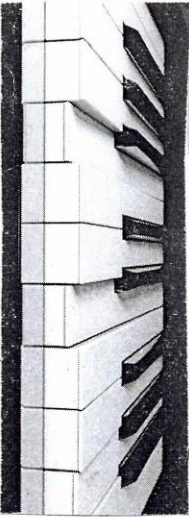
"Bylo při něm slyšet  
hlavně fleškování strun  
o hmatník, jak s  
níma energetický  
skubol, a v tom jeho  
galesně tóny zohřívají  
řikací tomu Hammondův  
styl."

BRYNŮCH  
Bubny



FONDA Černík

Piano



"On měl absolutní sluch a  
byl s ním někdy desně profintný."

- přelivce,  
ať konvencí  
přij představitel

HARŤK  
Kytara



"Seskora z  
pokojů se  
ozýval  
Heartbreak  
Blues"

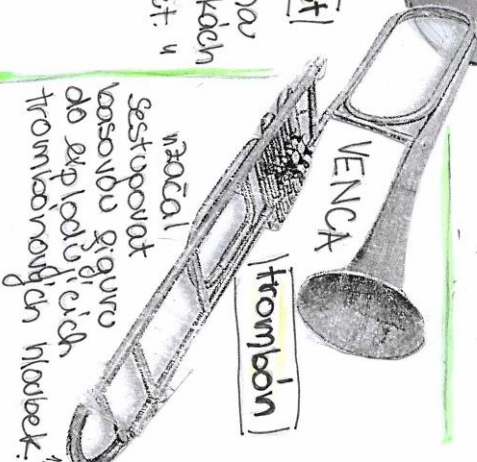
LEXA  
Klarinet



"Zakvířel na  
velikých výškách  
na klarinet."

VENČA

trambón



"začal  
sestupovat  
vazobu gigu  
do explodující  
trambónových  
hrabek."