

Recenze

Swing a jeho posluchači v době protektorátu

Vít Hloušek

KOURA, Petr: *Swingaři a potápky v protektorátní noci: Česká swingová mládež a její horškej svět*. (Šťastné zítřky, sv. 23.) Praha, Academia 2016, 922 strany, ISBN 978-80-200-2634-7.

Mezi českými historiky není téma subkultur mládeže příliš frekventované. Bývá samozřejmě zmiňováno v souvislosti se studiem politických, a ještě více sociálních dějin, zejména ve druhé polovině minulého století. Máme tedy k dispozici zajímavé knihy o rockové či folkové scéně, jejích fanoušcích a jejich perzekuci komunistickou mocí v době takzvané normalizace,¹ dokonce máme i určité materiály k různým subkulturám devadesátých let,² ale přece jen postrádáme informace o některých pozoruhodných a dobově snad i významných subkulturách první poloviny dvacátého století. V případě protektorátních fanoušků swingové hudby už naštěstí o tomto deficitu můžeme díky práci Petra Koury hovořit jen v minulém čase.

Kourova kniha je svým obsahem i rozsahem monumentální. Vznikla jako výsledek dlouholetého pramenného výzkumu prováděného autorem nejen na základě archivních materiálů, dochovaných vzpomínek či pečlivě a v dobrém slova smyslu

1 Není třeba zde vyjmenovávat jednotlivé badatele a tituly jejich prací, ty jsou zmíněny přímo v úvodu Kourovy knihy, na který lze tímto odkázat.

2 VLADIMÍR 518 (ed.): *Kmeny 90*. Praha, Yinachi – Bigboss 2016.

vyčerpávající analýzy dobového tisku, ale také s využitím metody orálních dějin pro získání svědectví těch několika málo pamětníků, kteří ještě protektorátní swingovou scénu a její fanoušky zažili (nebo k nim sami patřili). Je potřeba předem říci, že pokud bude někdo napříště chtít věnovat svou pozornost tématu swingové mládeže v Protektorátu Čechy a Morava, sotva objeví něco podstatného, co již nezpracoval Koura. Můžeme se dočkat některých lokálních zajímavostí o životě mimopražských potápek a bedel, ale sotva můžeme očekávat, že by Kourův ucelený a v podstatě dokončený výzkum někdo dokázal posunout na kvalitativně i z hlediska rozsahu odlišnou úroveň.

Koura se, což lze hodnotit se sympatiemi, ve svém výzkumu přihlásil k metodologickým východiskům a postupům kulturních dějin. Je to logická volba, pokud nemíníme o protektorátním swingu psát z pozic hudební vědy nebo pokud nechceme barvitou protektorátní realitu poněkud redukovat optikou sociálních dějin. „Žánr“ kulturních dějin umožňuje zachovat se smyslem pro proporce jak snahu po vytvoření celkového obrazu, tak možnost dát adekvátní prostor zajímavým mikropříběhům a mikroudálostem. Ty navíc nejsou v Kourově textu nikdy pojaty jako samoúčelné anekdoty, ale vždy vhodně ilustrují daný aspekt problematiky života swingové mládeže za protektorátu. V této souvislosti je rovněž třeba ocenit způsob, jakým Koura opřel svůj výzkum nejen o rigorózní historiografické postupy, ale nebránil se v rozumné míře ani aplikaci sociologických konceptů. Tím si vytvořil velmi dobrou výchozí pozici ohraničující jeho výzkumné pole a zároveň vymezující charakteristické znaky subkultur mládeže, jimiž je třeba se zabývat, jako jsou například specifické způsoby odívání či svérázná mluva, sociální původ a geografický výskyt potápků.

Kourova kniha se ovšem nevěnuje jen potápkám a bedlám, ale také společenské a politické situaci, ve které jim bylo dáno žít. V kapitole „Nacionální socialismus a jazz“ je velmi dobře popsán oficiální postoj nacistického režimu k jazzu. Autor správně vystihl kořeny jeho nenávisti k jazzové hudbě a její vnímání jako „judo-negerského zvrhlého umění“, když tuto kritiku jazzu představil optikou celkového směřování nacistické estetiky. Stejně tak zajímavé a (nejen) dobově relevantní jsou jeho úvahy o vztahu jazzu a svobody, respektive jazzu a demokracie. Možná by stálo za to promyslet v tomto kontextu i možnost, že to byla právě represe proti jazzu, která mohla z jeho fanoušků, mnohdy zpočátku zcela apolitických, udělat nejen anglofily, ale nakonec také demokraty a aktivní odpůrce různých diktatur dvacátého století.

Kromě estetických kontextů a politických úvah však představuje tato kapitola Kourovy knihy zejména velmi fundovaného průvodce institucionalizovanými mechanismy perzekuce jazzu a jeho vyznavačů ve třetí říši. Podobně je třeba ocenit faktografickou bohatost a autorovu erudici při zpracování kapitoly věnované vývoji jazzových tanců a jejich přenosu na území Čech a Moravy. I tady bude sloužit Kourova kniha jako nepostradatelný a spolehlivý výchozí bod jakýchkoliv dalších výzkumů na toto téma.

Jádro knihy však spatřuji v kapitole šesté („Swing jako generační fenomén a projev odporu“) a následujících, věnovaných životu a problémům protektorátních swingových fanoušků, jejich vztahu k okupačnímu režimu a poměru nacistických

a protektorátních institucí k nim. Můžeme, či nemusíme přitom úplně akceptovat souvislost fenoménu swingařů a staršího českého dandismu, jak ji tematizoval Koura, nicméně musíme ocenit jeho erudici, přesahující časový záběr hlavního tématu knihy. Uvedené kapitoly nejsou jádrem knihy jen z hlediska obsahového, ale i historiografického. V těchto pasážích se koncentrují výsledky Kourova mravenčího pramenného výzkumu, které jsou v jednotlivých kapitolách velmi přehledně strukturovány a integrovány do plastického popisu života protektorátní swingové subkultury. Koura připomněl význam amerických hudebních filmů z druhé poloviny třicátých let, poukázal na roli, kterou v Praze sehrálo recesistické hnutí (jež se na swingovou mládež dívalo poněkud ambivalentní optikou), rozebral i swingem a potápkovskou tematikou



ovlivněné texty dobové *pop music* či útoky protektorátního tisku proti swingařům. Najdeme tu i zasvěcený, zajímavý a zábavný etymologický přehled o tom, kde se vlastně slovo „potápka“ vzalo (s. 501–512). Poučné je také uvědomit si, jak plynulý byl přechod konceptualizace protektorátního potápky do poúnorového páska a jak stejně různé diktatury českého dvacátého století přistupovaly k nezávislým projevům mládežnických subkultur. Cenné pro analýzu povahy přechodného období let 1945 až 1948 je také zjištění, že ani „nylonový věk“ nebyl z hlediska swingového fanouška jen idylickou dobou tanečního dovádění. „Malé“ dějiny všedního dne tady ukazují na stejné fenomény úpadku demokratického chápání politiky a společnosti jako třeba dějiny „velkých“ politických idejí.³

Zaujme také souhrnné představení, jak působila takzvaná Okružní korespondence mezi jazzovými fanoušky na sklonku protektorátu a těsně po osvobození (s. 575–583). Důležité pro pochopení dobových souvislostí jsou nejen informace o pronásledování židovských jazzových hudebníků a důsledcích uzavření českých vysokých škol, ale také rozbor cenzury swingové hudby a textů. Zajímavá je samozřejmě i analýza praktik, k nimž se swingaři uchýlovali, aby mohli hrát britské a americké hity. Koura ovšem popsal i temnější stránky doby, vedle perzekuce swingových hudebníků třeba politiku Kuratoria pro výchovu mládeže, zaměřenou na agitaci ve prospěch třetí říše, a zákroky proti potápkám. Koura přinesl i inovativní interpretace důvodů a podoby spolupráce českých jazzmanů s propagandistickou stanicí Interradio, zaměřenou na angloamerické vojáky a využívající ve svém vysílání swingovou hudbu (s. 735–738). Výzvou k dalšímu výzkumu jsou bezesporu osudy jazzových hudebníků v Terezíně

3 Srv. BRENNER, Christiane: *Mezi Východem a Západem: České politické rozpravy 1945–1948*. Praha, Argo 2015.

a koncentračních táborech. I tady představuje Kourův text, přinejmenším v případě hudebníků původem z českých zemí, zatím nejucelenější přehled a bezpodmínečné východisko k dalšímu bádání. Koura dokázal nejen utřídit již známá fakta, ale přinést též nové informace či interpretace i o tak často traktovaném (jakkoliv mnohdy povrchně) tématu, jako byl big band Ghetto Swingers.

Pokud bychom už měli Kourovi něco vytýkat, museli bychom se omezit na tři poznámky, které jeho dílo v žádném případě neproblematizují, ale spíše naznačují, že i mnohaletým výzkumem podpořený a mimořádně komplexní text může mít svoje limity.

Daní za snahu o komplexní zachycení různých aspektů problematiky swingové subkultury je občas menší přehlednost výkladu. Možná by prospělo být trochu úspornější tam, kde už se Koura nezabývá přímo hlavním výzkumným tématem. To se týká třeba kapitoly „Česká mládež v předvečer nacistické okupace“, kterou může člověk čtoucí knihu primárně kvůli potápkám a zájmu o jazz či lásce ke swingu bez problémů přeskočit. Je samozřejmě zajímavé uvědomit si, jaké aktivity a organizační formy se české mládeži koncem třicátých let nabízely, a je jasné, že život a prostředí českých swingařů se prolínaly s jinými subkulturami, jako byl například tramping. Přesto by zde určitá redukce textu prospěla přehlednosti i tak obsáhlé knihy. Podobné konstatování si dovoluji vztáhnout i k poslední kapitole „Swingová mládež po zániku protektorátu a její umělecká reflexe“, i když neškodí připomenout si, jak velká byla v řadě věcí kontinuita mezi okupací, obdobím let 1945 až 1948 a prvními dvěma dekádami státního socialismu.

Druhou, ovšem možná spíše subjektivní výtkou by mohlo být postesknutí, že se Petr Koura ještě trochu více nezabýval přímo swingovou hudbou. Jak lze pochopit z předmluvy, nedostal se k tématu protektorátní swingové mládeže z pozice posluchače či milovníka tradičního jazzu a swingu. Ti z nás, pro které byla právě taková inspirace jedním z důvodů odborného zájmu o dané období, by však určitě ocenili více „hudebních“ informací a souvislostí.⁴ Už proto, že to byla právě hudba, která učinila ze swingu *de facto* první fenomén skutečně globální popkultury. Mírně větší znalost samotného amerického a britského swingu by se také hodila například na straně 65, kde nebylo třeba odkazovat na nahrávku písně pořízené orchestrem Billyho Bankse, ale na její nejznámější verzi nahranou samotným Dukem Ellingtonem se zpěvem Ivie Andersonové, která je takřka doslova součástí každého reprezentativního výběru ellingtonovských nahrávek. Rovněž by bylo z hlediska přiblížení dobového kontextu vhodné více akcentovat debaty mezi příznivci *hot jazzu* a *sweet music* a také věnovat větší pozornost roli, kterou v Československu a později i protektorátu plnila hudba britských jazzových a tanečních orchestrů, jež byla až do roku 1945 dostupnější než americké big bandy, a jež proto tvořila mimořádně

4 Už třeba představení protektorátních kapel (s. 92–112) je poněkud selektivní a poplatné spíše pozdějšímu zařazování a hodnocení jejich kvalit. Chybí například studiový orchestr Slávy Emany Nováčka, který se po celou dobu války dokázal pohybovat ve svých nahrávkách mezi taneční hudbou a swingem, nebo válečná kapela Gustava Broma.

silný zdroj inspirace i pro swingaře na území okupované Evropy.⁵ Ostatně sama BBC se za války intenzivně a úspěšně snažila britský jazz a taneční hudbu používat jako součást svého působení na obyvatelstvo nacistického Německa a podrobených zemí.⁶

A tím se dostáváme ke třetí možné rovině pro mírné vylepšení textu. Koura se velmi poctivě a v zásadě úspěšně snažil zasadit české potápky a bedly do mezinárodních souvislostí dalších swingových subkultur v jiných zemích. Ve čtvrté kapitole zasvěceně informoval o amerických *zootsuiters*, latinskoamerických *pachucos*, francouzských *zazous*, německých a rakouských *Swing-Boys*, *Schlurfs* a *Swings*. Tady se nabízel ještě prostor pro srovnání s některými dalšími zeměmi okupované Evropy, například s Belgií a Nizozemskem, které byly spolu s Velkou Británií a Francií ve třicátých letech jednoznačně zeměmi s nejrozvinutější swingovou scénou v Evropě a kde místní mládež rovněž demonstrovala projevy podobné potápkám nebo *zazous*, jež stejně tak narážely na odpor místních kolaborantů i německých okupantů. Zajímavé by bylo i srovnání s mussoliniovskou Itálií, kde míra represí proti jazzu byla přece jen ve srovnání s Německem nižší.⁷ O něco širší srovnávací pohled by také ukázal, že útoky proti jazzu a swingu se neomezovaly jen na nacistické Německo a jiné tehdejší nedemokratické režimy, ale že podobné prvky kritiky (včetně antisemitismu, a zejména kritiky jazzu jako „primitivní negerské“ hudby) najdeme, zejména ve dvacátých letech minulého století, i v západní Evropě či Spojených státech.

Drobných nepřesností či chybných interpretací je v knize naprosté minimum. Koura na straně 121 tvrdí, že Filippo Tommaso Marinetti byl ministrem. Ve skutečnosti byl „jen“ členem Italské akademie (*Accademia d'Italia*) a jakýmsi neoficiálním ambasadorem italské kultury, jakkoliv místy vlivnějším než formální členové italské vlády. Fotografie romského kytaristy a bendžisty Djanga Reinhardta s jazzovým skladatelem a expertem Dietrichem Schulz-Köhnem v německé důstojnické uniformě (s. 210) byla velmi pravděpodobně pořízena krátce po obsazení Paříže v létě 1940, nikoliv v roce 1944. Styl oblečení amerického jazzového zpěváka Caba Callowaye (s. 282) se vyvíjel postupně již od poloviny třicátých let, a není tedy možno říci, že by *zootsuiters* parodoval, ale spíše že je jako správný koncertní excentrik inspiroval. Že to tvůrce *Hipsters Dictionary* sám asi nebral moc vážně, je už věc jiná. Obtížně posouditelná je hypotéza o souvislosti mezi Foglarovými Vonty a *Edelweisspiraten* (poznámka 608 na straně 312). Za zmínku by asi stálo, že Inka Zemánková nazpívala v listopadu 1944 s orchestrem Karla Vlacha i české verze písní z filmu *Zpívající děvče* (s. 433). Jako Brňák, jehož otec prožil v Brně druhou světovou válku, mohu potvrdit používání slova „topr“ pro klobouk, a to nejen mezi swingaři (s. 572). K písni „Wunderbar, wunderbar, wie du heute tanzst“ existuje

5 Srv. PHILLIPS, Damon J.: *Shaping Jazz: Cities, Labels, and the Global Emergence of an Art Form*. Princeton – Oxford, Princeton University Press 2013.

6 Viz BAADE, Christina L.: *Victory through Harmony: The BBC and Popular Music in World War II*. Oxford – New York, Oxford University Press 2012.

7 Viz MAZZOLETTI, Adriano: *Il Jazz in Italia*, sv. 2: *Dallo swing agli anni sessanta*. Torino, EDT 2010, s. 173–286.

minimálně ještě třetí dobová verze, kterou hrál orchestr Michaela Jaryho a zpíval populární Rudi Schuricke (s. 651).⁸

Celkově je však třeba před Kourovým textem smeknout. Rozsah i kvalita výzkumu a jeho zpracování jsou mimořádné, a to se týká i stylistiky. Koura pročetl v podstatě veškerou českojazyčnou a velkou většinu německojazyčné literatury k tématu, a zejména – jak už bylo řečeno – provedl zcela komplexní pramenný výzkum. Jeho kniha proto představuje nepostradatelný zdroj informací nejen pro fanoušky swingové hudby třicátých a čtyřicátých let, ale zejména pro historiky, kteří se věnují a budou věnovat dějinám tohoto období v kulturních, politických i sociálních souvislostech.

8 Michael Jary: Wunderbar, wunderbar, wie du heute tanzt (*sic*). In: Youtube [online]. 07.06.2010 [cit. 2017-09-18]. Dostupné z: https://www.youtube.com/watch?v=iXKVDtI_SoY. Zajímavostí je, že v německé verzi se tato Běhounkova píseň „Má láska je jazz“ stala i jednou z mála českých swingových písní, které mají svou elektroswingovou verzi. Viz Wunderbar (Wie Du Heute Tanzt (*sic*)). In: Youtube [online]. 16.11.2012 [cit. 2017-09-18]. Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=-kjffqt6yLI>. Kanál uživatele Andy La TOGGO.