

Krátké nadechnutí: VZESTUP A PÁD ČASOPISU JAZZ (1947–1948)

TEXT: PETR VIDOMUS



Časopis Jazz, vycházející v letech 1947–1948, je dnes velmi ceněným sběratelským artiklem. Především ale poskytuje skvělý vhled do života jazzových hudebníků v období třetí republiky. Naneštěstí svobodná diskuse o jazzu netrvala dlouho.

Plány na první český časopis o jazzu mají kořeny už v závěru druhé světové války, kdy skupina kolem levicově orientovaných publicistů Emanuela Uggého a Jana Šímy v tichosti spřádala plány na oživení jazzového života v poválečných podmínkách. Jejich představy byly v mnohém naivní, nicméně poměrně rychle po osvobození se jim podařilo obnovit spolek Gramoklub včetně regionálních poboček, uspořádat legendární koncert australského (taktéž levicového) pianisty Graema Bella a také navázat kontakt s mladší generací, za války aktivní v jazzovém samizdatu. První číslo Jazzu vydal spolek v květnu 1947.

HUDBA MLADÝCH

Vznik časopisu Jazz provázely mnohé potíže, zejména finanční a technické,

jako byl nedostatek papíru: ten byl totiž v této době na příděl. I po vzniku Jazzu se ozývaly hlasy, že jde o předčasný krok a drahocenný papír by bylo lépe využít jinak. Například anonymní autor Světa práce psal: „Graficky dosti náročný a na dobrém papíře tištěný časopis by ještě trochu počkal... V době, kdy se naši mladí musí učit z cyklostylovaných učebnic, by snad byl postačil i cyklostylovaný jazzový časopis.“

Autor článku tím narážel na samizdat Okružní korespondence, který skupina pražských jazzových nadšenců vydávala na koleně ještě za války, pouze cyklostylem. Ambice nového časopisu však byly mnohem větší, náklad byl více než desetinásobný (5000 kusů) a jeho výroba měla být zcela profesionální. S Okružní korespondencí však měl Jazz mnoho společného: část autorů

i předplatitelského kmene, zaměření na aktivní hudebníky a konečně i část počátečního kapitálu ze zaniklého samizdatu.

Je také dobré zmínit, že spektrum zájemců o jazzovou hudbu bylo tehdy zcela jiné než dnes. Podle dobového českého průzkumu byla více než třetina jeho posluchačů (35 %) ve věku do 29 let, ve skupině nad 50 let šlo o pouhých 6 %. Šlo tedy nepochybně o „hudbu mladých“, dnes by ta data vypadala zřejmě docela jinak.

O JAZZU BEZ FRÁZÍ

V těsně poválečných letech už jazz refletovala i jiná periodika, jako deník Mladá fronta, týdeník MY (46, 47...), Kino a Kulturní politika nebo měsíčník Tempo. Nový časopis byl však specializovanější, vycházel hlavně ze zájmů hudebníků

a hodně si zakládal na pregnantní hudební terminologii, především v „servisních“ (aranžérských, skladatelských) rubrikách. Častým terčem kritiky se stávali ti, kdo se vyjadřovali povrchně – například v metaforách o „křiklavých tónech“ nebo „hřmotu saxofonů“ –, aniž by rozuměli hudebním základům. Například

Jan Rychlík, Miloslav Ducháč nebo Vlastimil Hála. Šlo především o seriály z oblasti harmonie a hudební teorie, konkrétním otázkám techniky hry se věnovali spíše hudebníci, jako trumpetista Vlastimil Kloc.

PURISTÉ VERSUS SWINGAŘI

Vedle hudebních poraden, profilů a recenzí nahrávek byly pro Jazz typické programové texty, které se vyjadřovaly k širším otázkám, autoři zde měli evidentně potřebu jazz zařadit do dobových politických a sociálních souvislostí. V úvodnicích byl například častý motiv rozporů mezi „puristy“ (zastánci revivalismu v tradici New Orleans) a „modernisty“ (vyznávajícími swing a nově nastupující bebop). Už v počátcích existence časopisu redakce v tomto ohledu kladla důraz na soudržnost. Sektářství totiž považovala za překážku boje za společnou věc, již byla propagace jazzové hudby obecně. Například šéfredaktor Emanuel Uggé v čísle 5/1947: „Tedy tolerance a poznání! O to nechtě usilují jak kritici,

tak i posluchači. Tím prospějí jazzu lépe, než zbytečnými sektářskými boji.“

Časopis s jistým časovým odstupem reflektoval i tehdy nejmodernější jazzový směr bebop, jehož vznik na Manhattanu bývá datován zhruba do roku 1943. Redakce o bebopu obšírněji informovala v prosinci 1947, kdy jej charakterizovala jako velmi diskutovaný, byť ještě ne úplně usazený styl. Kromě běžných charakteristik bebopu zaujme dobová anketa mezi českými jazzmany. Ti na bebop reagovali spíše zdrženlivě. Generačně starší Bobek Bryen vyloženě odmítavě: „Bebop není nic. Jakživ jsem to slovo neslyšel!“

ACH, TY ZÁVRATNÉ GÁŽE

Leckteré články v Jazzu hrály na národní strunu. K tomu nepochybně patří vydvihování různých ocenění, zvláště ze zahraničí. Když například v Praze koncem roku 1947 krátce pobýval americký producent a kritik John Hammond, neopomněla redakce zdůraznit, že se mu na jam session v Pygmalionu líbili čeští hráči, nejvíce pianista Jiří Verberger.

Opačnou stranou této národní hrdosti byla kritika hudebního importu, hlavně tehdy, pokud realita vystoupení jaksi neodpovídala bombastické reklamě. Například v čísle 2/1947 najdeme zmínku o švýcarském dirigentovi Jerry Thomaso, který hrubě hanil českou tvorbu. Časopis reaguje s ironií na Thomaso slova „Das ist Tschechisch – das ist Dreck“ a podotýká, že za svého působení v Praze nezařadil do repertoáru ani jednu českou skladbu.

Hořkou příchuť mají takové články tehdy, pokud nekvalitní produkci a přehnanou reklamu redakce spojuje prakticky v jedné větě s barvou pleti. Takových případů nebylo mnoho, ale vyjevují se v nich zakořeněné dobové stereotypy. „V poslední době je Praha zaplavena spoustou zahraničních umělců a hlavně barevných sensací. Některé z těchto hostů, ať již jednotlivci, či soubory, jsou dobří, někteří nejsou právě nejlepší a někteří jsou vyloženě špatní. A přesto většina, zvláště těch barevných, dosiluje značných úspěchů u naší veřejnosti. Stačí snad skutečně našemu občanstvu jen tmavá barva pleti bez ohledu na umělecký výkon?“

Zejména rubrika Na pranýř je dobrým ukazatelem toho, co jazzové hudebníky krátce po válce ponejvíce trápilo. Kromě zahraniční konkurence a zavádějící reklamy to byl také rozhlas: najdeme zde stesky nad „stahováním“ hudby před koncem skladeb nebo špatnou angličtinou v záznamech koncertů. Obecně pak jazzovým příznivcům vadila nedůvěra rozhlasu k jazzu a málo prostoru, který žánru ve vysílání věnoval.

JAZZOVÍ MARXISTÉ U KORMIDLA

Ačkoli levicová rétorika probublávala na stránkách Jazzu už před únorem 1948, marxistické fráze časopis výrazněji opakovaly až později. Souviselo to zejména

s ustavením akčního výboru ve spolku Gramoklub, který časopis vydával. Předsedou se stal tehdy velmi angažovaný Emanuel Uggé a převahu ve spolku i v časopise získali jazzoví tradicionalisté, povětšinou zaměstnaní na ministerstvu informací nebo v Gramofonových závodech. Svou politickou angažovanost pochopitelně ventilovali i v následujících vydáních Jazzu.

Změnu kurzu v řízení časopisu nejostřeji vyjádřil Bohumil Karásek v textu *Na nových cestách*: „Nebude se již nikdy opakovat, aby v tomto listě, který nese jméno Jazz, se objevovaly články skry-

Poslední číslo Jazzu vyšlo v samém závěru roku 1948. Záhy poté byl zrušen také Gramoklub. Podle slov likvidátora proto, že se „nezapojil do budování socialismu, ba naopak propagoval směr kulturní politiky naší lidově demokratické republiky odporující“.

Toho Dorůžka uznával jako svého mentora, i když se v řadě věcí názorově rozcházeli: a to i v názoru na vstup do KSČ (tuto Uggého nabídku Dorůžka odmítl). S Uggém se ale Dorůžka nadobro rozešel, jakmile šéfredaktor bez jeho vědomí vepsal do jeho úvodníku několik ideologických frází a zřejmě i pozměnil závěrečné vyznění. „Teprve v tomto okamžiku jsem časopis Jazz zapsal na pomyslný seznam ztracených projektů,“ vzpomínal později Dorůžka.

Poslední číslo Jazzu vyšlo v samém závěru roku 1948. Záhy poté byl zrušen také Gramoklub. Podle slov likvidá-



tě nebo otevřeně vlebící formalistickou tvorbu úpadkových měšťáckých velkovýrobců, zneužívajících nekalým způsobem neustále rostoucí zájem o jazz v nejširších vrstvách a hrubě kšeftařících s nedostatečnou informovaností těchto vrstev a podstrkujících jim pod jménem jazz něco, co jazzem nikdy nebylo a není.“

Z dnešního pohledu nemusí být vždy patrné, do jaké míry „tradicionalisté“ mysleli své fráze o skloubení marxismu s jazzem vážně, či zda mohlo jít jen o „mikry“, jejichž smyslem bylo jazz uchránit od nejostřejších útoků. Osobně se domnívám, že v tomto období část tradicionalistů skutečně levicové myšlenky věřila a měla za to, že jazzu se za socialismu

bude dařit. Ostatně, jeden z prvních větších jazzových koncertů v Lucerně v roce 1945 pořádala KSČ. A jazzový purista Emanuel Uggé skutečně věřil, že znárodnění gramofonového průmyslu je krokem vpřed: i proto, že údajně skoncuje s komerčním brakem a bude se vydávat jen skutečně „ryzí jazz“. Záhy však procítl a později byl pro svou jazzovou vášeň i vězněn.

Pro hudebního publicistu Lubomíra Dorůžku, který stál u vzniku Jazzu od počátků, měly okolnosti poúnorového vývoje časopisu hořce osobní ráz. Impulzem k jeho odchodu z redakce nebyly přímo únorové události, ale rozepře s šéfredaktorem Emanuele Uggém.

tora proto, že se „nezapojil do budování socialismu, ba naopak propagoval směr kulturní politiky naší lidově demokratické republiky odporující“. Svobodné psaní o jazzu se pár let po válce přesunulo opět do samizdatu.

(Časopis Jazz v digitální podobě najdete na webu Popmuseum.cz.) ●