

FUNKCE JAZZU V ROMÁNU JOSEFA ŠKVORECKÉHO ZBABĚLCI

Radomil NOVÁK

Abstrakt:

Příspěvek se zabývá funkcemi jazzové hudby v románu Josefa Škvoreckého Zbabělci. V úvodu je nastíněn společenský a hudební kontext 30. a 40. let 20. století se zaměřením na vývoj swingové hudby u nás. Pozornost je zvláště věnována její úloze v době protektorátu a po roce 1945. Neopominutelný vliv dobové jazzové hudby na život i dílo Josefa Škvoreckého je náplní další části příspěvku. Prostřednictvím analýzy a interpretace jsou pak pojmenovány funkce jazzu v různých úrovních zvoleného románu.

Klíčová slova:

jazz, literatura, funkce jazzu, literatura a hudba, Josef Škvorecký, Zbabělci, román, swing, interpretace

Vlastní text

Motto:

„Milovali jsme taky podivnou hudbu
Dovedla nás opít primitivní vášní
Možná že za dvacet let už nebude
(A kdo ví budeme-li my)
Snad byla stvořena jen pro nás

Ta hudba

To bylo víc než věda a všechno umění
Víc než náboženství a politika
Víc než bolest a tíseň a strach“¹

V českém prostředí se zhruba v polovině 30. let odehrála v oblasti jazzové hudby revoluce v podobě swingu. Jeho vrcholné období datujeme desetiletím 1938–48. Na hudební scéně se objevily významné jazzové osobnosti a skupiny, např. Kamil Běhounek, Jiří Traxler, Karel Kozel, Jaroslav Moravec, Blue Music, Ježkův Swing-band a mnoho dalších. L. Dorůžka toto vývojové období hodnotí jako první období štěpení jazzové obce: „[...] přechod k nové formě byl plynulý a nenápadný a samotného termínu swing se ostatně ještě dlouho užívalo spíše jak slovesa než jako stylového nebo druhového označení“². Swingová vlna na přelomu 30. a 40. let byla ovlivněna zejména působením amerických filmových revuí s novými písněmi swingového typu (Benny Goodman) i profesionalizací jazzových

¹ ŠKVORECKÝ, JOSEF ...*na tuhle bolest nejsou prášky*. Spisy J. Škvoreckého, svazek 12. Praha: Ivo Železný, 1999, s. 86.

² Citace byla převzata z komentáře k LP desce „Ulice swingu“, kterou sestavil v roce 1970 L. Dorůžka.

hudebníků nastupující generace (soubor Emila Ludvíka, Elit Clubu, Rytmus 42, orchestr G. Broma). Po vypuknutí války měl swing v evropské populární hudbě naprosto výjimečné postavení, stal se symbolem vzdoru, byly zakázány písně anglických, francouzských i amerických autorů. Na plakátech, od roku 1942 již povinně dvojjazyčných, se zakázání autoři i skladby vyskytovali pouze pod vymyšlenými jmény a názvy i texty podléhaly cenzuře.³ Byl zakázán tanec, a tak swingové orchestry hrály v kavárnách, vystupovaly v rozhlase a nahrávaly desky. Nejvlivnějšími hudebníky protektorátní doby byli pianista Jiří Verberger a aranžér Bedřich Weiss⁴. Českou swingovou píseň reprezentoval vedle zavedeného R. A. Dvorského hlavně orchestr Karla Vlacha, zpěvačka Inka Zemánková, Arnošt Kavka ad.

Jazz počátku čtyřicátých let byl především generačním projevem, a to skupiny mladých osmnáctiletých až dvacetiletých městských lidí převážně studentů. L. Dorůžka poznamenává, že jazz této doby je především hudbou studentské generace, kteří ho považovali za svého oblíbeného koníčka. J. Škvorecký uvádí, že jazz se pro jeho generaci stal něčím na způsob náboženství a vyjadřoval paralelismus pocitů mezi osmnáctiletým studentem přinuceným k nedobrovolné tovární práci pro říši a mezi černochem přinuceným společenskými podmínkami k úloze podřadného otroka.⁵ Mnozí z mladých lidí potom hudbu pod vlivem válečných událostí a hrozby totálního nasazení proměnili v zaměstnání a stali se profesionálními hudebníky⁶. Dorůžka současně poznamenává, že jazz nebyl jen záležitostí velkých měst, ale šířil se i v menších městečkách, kde příslušníci swingem okouzlené generace zakládali bandy. Mezi obdivovatele jazzové hudby, u nichž se právě v tomto období zrodil silný vztah k jazzu, patřili i literáti, a to kromě zmiňovaného Josefa Škvoreckého také Ivan Diviš, Josef Kainar, Jiří Šotola nebo Jaromír Hořec.

Po květnu 1945 se u nás projevila touha dohnat vše zmeškané včetně poznání hudebního dění na Západě. Americká hudba k nám pronikala hlavně skrze rozhlas (Londýn, Luxemburg) a americké filmy. Důležitou roli hrál Gramoklub Praha (1946) a jeho jazzová sekce jako pokračovatel předválečného Gramoklubu, opět v čele s J. Šimou a E. Uggé ve spolupráci s další generací (L. Dorůžka, M. Ducháč). Reflexe dobového vývoje jazzu se odehrávala na stránkách jejího časopisu Jazz. Vznikla celá řada orchestrů.

Po válce se do Prahy vrátil také Jan Werich a Jiří Voskovec a začali chystat obnovení hry „Pěst na oko“ s hudbou Jaroslava Ježka, S. E. Nováčka a dobově špičkovým orchestrem Karla Vlacha. Jejich poslední (druhou) premiérou těsně po Únoru byla hra Divotvorný hrnec podle amerického originálu Finian's Rainbow. Swingová úprava muzikálu byla doprovázena kvalitními texty Voskovce a Wericha. S vrcholem swingové éry pak přišel nový impuls ve formě be-bopu, který u nás prosadila skupina Rytmus 47–48 v dancingu Pygmalion v paláci Fénix a ovlivnila tak další vývoj jazzu u nás.

Původní levicová orientace jazzového hnutí se projevila hned po osvobození. KSČ už v říjnu uspořádala koncert „Hot jazz včera a dnes“, na kterém vystoupili přední jazzoví hudebníci a celá akce se stala velkou událostí. Zatímco ve tříletém období 45–48 se zdálo, že můžeme vstřebávat podněty z Východu i ze Západu a že v SSSR je jazz mladou generací také oblíben, naše kulturní levice se nedokázala s novým místem jazzu po válce vypořádat a po Únoru 1948 se v kontextu jednoznačné orientace na Východ jazz zjednodušeně interpretoval

³ Viz např. ŠKVORECKÝ, JOSEF *Prima sezóna*. Praha: Galaxie, 1990, s. 97, 110.

⁴ Ten zahynul kvůli židovskému původu v koncentračním táboře v Osvětimi, kde mj. založil skupinu Ghetto Swingers. Jeho památce je věnována povídka Josefa Škvoreckého „Eine kleine Jazzmusik“.

⁵ *Jazzová inspirace*. Praha: Odeon, 1966, eds. L. Dorůžka a J. Škvorecký, s. 22.

⁶ Např. v orchestrech Emila Ludvíka nebo Karla Vlacha. I mnoho totálně nasazených středoškoláků (po maturitě v roce 1940) zakládali v továrnách swingové bigbandy, swing nadšeně poslouchali a toužili ve značně stížených podmínkách po jakékoli nové informaci z okruhu jejich oblíbené hudby. (Škvorecký, Mědílek, s. 11–12)

jako lidová hudba utlačovaných amerických černochů, která má bojem proti rasismu a sociální nespravedlnosti pokrokový ráz. V době přeměn společnosti se potom jazz ocitl na pokraji zájmu.⁷

*

Výše charakterizované období swingu ovlivnilo v období protektorátu nebo po něm mnoho různě zaměřených umělců, a to nejen spisovatelů. V další části se budeme zabývat jedním z nejznámějších a také nejvýznamnějších autorů swingové éry – Josefem Škvoreckým. Prostřednictvím analýzy a interpretace jeho románu *Zbabělci* se budeme snažit pojmenovat všechny roviny, ve kterých se s jazzovou hudbou ve Škvoreckého textu setkáváme.

Setkání J. Škvoreckého s jazzem, jak je obecně známo, bylo osudové a předznamenalo na dlouhou dobu jeho dráhu literární: „Moje zasvěcení do jazzu znamenalo také začátek mého vstupu do literatury“⁸, vzpomíná spisovatel ve svém vlastním životopise. První setkání dospívajícího citlivého muže s jazzem bylo prostřednictvím první zakoupené desky s nahrávkami Chicka Webba (*I've Got a Guy*). Jeho saxofony – „smeařující saxbaterie“⁹ – ho okouzly na celý život. Pod vlivem tohoto zážitku mu otec po přemlouvání koupil tenorsaxofon, se kterým se Škvorecký pokoušel hrát v několika náhodných swingových skupinách. Vzpomíná zvláště na band Miloslava Zachovala, trumpetisty a vedoucího místního jazzového orchestru, který se stal později Bennem v jeho *Zbabělcích*. Škvorecký se přiznává, že byl špatným hráčem, a proto se Zachovalem strávil coby hráč pouze jedno odpoledne. Hrál pak s (jeho slovy řečeno) obskurní kapelou Red Music (pojmenovanou Škvoreckým paralelně ke známému pražskému orchestru Blue Music), a to v továrně Metallbauwerke pro dělníky. Snil o tom, že se stane barovým saxofonistou a jeho život budou naplňovat bary, jazz a krásné ženy. Jeho neúspěchy hudební však podnítily touhy literární, přesto jazz zůstal navždy jeho láskou i inspirací. Podle slov spisovatele se stal kromě snahy „znovuprožít významuplné chvíle života“ a potřeby „opět se stát mistrem oněch plácavých konverzací“ jednou z komponent jeho spisovatelské geneze. Touha psát u něj souzní s touhou „zahrát na papíře své velké tenorové sólo, které s plátkem v ústech zahrát neuměl“¹⁰.

*

Román *Zbabělci* začíná scénou v kavárně Port Arthur, kde se schází Danny se svými kamarády (Benno, Fonda) na zkoušku jazzového orchestru. Podobně jako v Haškově románu o dobrém vojáku Švejkovi jsou na stejnou úroveň vedle sebe postaveny značně disparátní jevy. V případě Švejka je to stručná (jednověťá) informace o atentátu na následníka trůnu a vedle toho obvyklé, asociativně řetězené Švejkovy historky na různá témata, v případě *Zbabělců* je to opět stručná, jednověťá informace o revoluci (mají se na mysli květnové události roku 1945) a vedle toho detailní popis Dannyho přípravy hry na tenorsaxofon. Scény v obou románech se odehrávají v dialogu postav (Švejk – paní Müllerová, Danny a Benno). Nesourodost informací je v textu *Zbabělců* ještě podtržena paralelním užitím slova „důvod“: revoluce odložená „z technickejch důvodů“ versus důvod hry na tenorsaxofon:

„Tak revoluce se odkládá na neurčito.“

„Jo,“ řekl jsem a strčil jsem si plátek do úst.

„Z technickejch důvodů, ne?“

⁷ POLEDŇÁK, IVAN, DORUŽKA, LUBOMÍR *Československý jazz*. Praha, Bratislava: Editio Supraphon, 1967, s. 92.

⁸ ŠKVORECKÝ, JOSEF Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty. In *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje*. Praha: Ivo železný, 1997, s. 22.

⁹ Tamtéž, s. 161.

¹⁰ Tamtéž, s. 162–163.

„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 to 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.“¹¹

Z takto vystavěného úvodu románu (paralelně k Haškovu románu) můžeme vyvodit několik závěrů, přičemž námi sledovaná úloha jazzu nabývá na důležitosti už nyní na samotném počátku vyprávění. Je zřejmé, že zásadní historické okolnosti románu nebudou pro hlavního hrdinu (lépe antihrdinu) Dannyho Smiřického, teenagera, který se zajímá hlavně o holky a jazz, tolik podstatné a jak napoví pokračování příběhu, případné hrdinství v těchto pohnutých dnech nebude projevem jeho národního uvědomění v boji proti fašistům, ale spíše touhou předvést se před holkama a strhnout na sebe pozornost. Chce si tímto způsobem zajistit úspěch na poli milostném a současně stát v opozici ke zbabělé generaci otců, taktéž v románě mistrně vylíčené. Paralela se Švejkem je opět nasnadě: obtížně uchopitelná Haškova postava (v pojetí S. Richterové) ani tak neodráží válečné hrdinství, jako nastavuje zrcadlo soudobé („blbosti“) společnosti, v případě Zbabělců se ani Danny neprofiluje coby válečný hrdina, spíše nastavuje zrcadlo maloměšťáctví a zbabělosti v maloměstském prostředí Kostelce. Ona disparátnost jevů, o níž jsme hovořili výše, tedy naznačuje jakési axiologické východisko románu, kde jsou na stejnou úroveň stavěny velké historické události a zdánlivě nicotné věci. Ty však v průběhu románu paradoxně získávají větší hodnotu a je na ně kladen důraz. Toto tvrzení je obhájitelné faktem, že Danny považuje jazz a hraní v kapele za nejvyšší hodnotu a obrací tak potencionální prvoplánovou a černobílou historicitu románu¹² v subjektivně motivovanou výpověď dospívajícího antihrdiny, byť zarámovanou historickými událostmi.¹³

Z uvedeného vysvětlení pak dále vyplývá, že jazz má na začátku románu také funkci charakterizační, totiž pomáhá představit hodnotovou orientaci hlavního hrdiny a současně vyprávěče příběhu. Danny je nejšťastnější, když hraje na saxofon, v té chvíli má pocit, že žije plným životem, že existuje plný sebevědomí, síly i očekávání, díky hře propadá snům a představám o slibné budoucnosti, je to jeho existenciální kód¹⁴: „Já jsem byl nejšťastnější, [...] když jsem seděl v Port Arthuru a cucal jsem tenora a hrál jsem si s klapkami na jeho příjemném, chladném kovovém těle. A to byl můj život. To byl můj život a nic jiného.“¹⁵

Podobně je charakterizována i čtveřice postav Dannyho kamarádů z kapely. Popis vzhledu, vlastností, způsobu myšlení, motivace jednání uvedených postav je postaveno na vztahu k jejich nástroji, na tom, jak s ním zacházejí, jak na něj hrají. Nástroj a postava spolu vytváří symbiózu:

„[...] položil jsem ruku na kufř se saxofonem a cítil jsem, že ho miluju, tu živou, stříbrnou, utěšující hmotu v pouzdře.“¹⁶

„Benno povytáhl obočí, nastrčil náhubek do trumpety a přimáčkkl si ji na svoje habsburské pysky. Fonda na něj hleděl s pootevřenou hubou a čekal. Benno foukl do trumpety a zahýbal písty. Vytáhl ještě víc obočí a neříkal nic. Chtěl Fondu napnout. Fonda byl vždycky

¹¹ ŠKVORECKÝ, JOSEF *Prima sezóna. Zbabělci. Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 245.

¹² Černobílé rozvržení románu s tématem 2. světové války je typické zvláště pro tzv. první vlnu válečné prózy, např. pro knihu Jana Drdy *Němá barikáda*.

¹³ Z tohoto rozporu pak vychází kritické přijetí prvního vydání Zbabělců v roce 1958.

¹⁴ „Zbabělci se tak dostávají do kontextu konce čtyřicátých let a dobře souzní s dobovým zájmem o existencialismus, inspirovaným mj. přednáškami profesora Černého v zimním semestru 1947–48.“ In KOSKOVÁ, HELENA *Dílo Josefa Škvoreckého v kontextu české a světové literatury*. In *Škvorecký 80* (sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého). Praha: Literární akademie, 2005, s. 24.

¹⁵ ŠKVORECKÝ, JOSEF *Prima sezóna. Zbabělci. Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 501.

¹⁶ Tamtéž, s. 611.

hrozný prchlivec a všechno ho popudilo.“¹⁷

„Benno zatroubil rozložený akord a zaznělo to tvrdě a velmi jistě, takže ze mě spadla starost, jestli snad Benno v koncentráku neztratil tón.“¹⁸

„Benno začal tiše pro sebe troubit sólo z Bob Catse a my jsme se taky obrátili ke svým partům. Benno býval dřív, než ho poslali do koncentráku, Bartoschikovým tajemníkem. Doved jsem si představit to překvapení. Opravdu. Když se pan Bartoschik dozvěděl, že tak důvěrně zaměstnával polovičního žida.“¹⁹

Později obdobně charakterizuje např. dívku Lucii (hraje na klavír bluesové skladby²⁰) a srovnává ji s Irenou, která je hodnocena jako nemuzikální, dokonce „[...] nerozeznala altku od tenora a měl jsem podezření, že dokonce ani ne trombón od trumpet[...].“²¹

Odkazování k jazzu však neslouží jen k charakteristice postav, příp. k ilustraci jejich pocitového arsenálu, ale také k navození citové atmosféry scény, přitom jsou využívána epiteta i přirovnání a pasáže dosahují silného lyrického náboje: „[...] a pak už orchestr a elektrické světlo U Iva a Port Arthur a lesk saxofonů a trumpet a chuť navlhých třtinových plátků v ústech a plovárna s dívkama v plavkách [...]“²².

V syžetu románu hraje motiv jazzu také dost podstatnou úlohu, jím román začíná (zkouška orchestru) a také končí (koncert na náměstí k osvobození), v průběhu děje je opakovaně zpřítomňován, zejména jako součást pocitového rejstříku Dannyho – „Bylo mi dobře. V pokoji bylo teplo a šero, na pianě byl rozevřený klavírní part Yellow Dog Blues, za oknem bylo po obědě a vlajky splihle visely v dešti“²³. Vytváří tak pevné opěrné body fabulace a je hlavním činitelem kruhové kompozice románu.

V úvodní kapitole románu se jazz významným podílem účastní nejen syžetového zpracování, ale i samotného naračnického aktu, který je veden subjektivním personálním vyprávěčem. Vyprávěcí sekvence zachovávají stejný postup: nejdříve jsme postupně Dannym seznamováni se členy orchestru, pak kapela naladí a začne hrát, Danny hraje a přitom sní (ve vnitřním monologu) o životě, svých touhách, děvčatech: „A tak jsem začal zase snít. Bylo to hrozně příjemné hrát na saxofon, když člověk měl už song, který se hrál, v krvi a snil přitom se zavřenýma očima. V lebce mi znělo synkopické bzučení a myslel jsem na Irenu [...]“²⁴. Když skladba skončí, hovoří se o koncentračnické minulosti Bennyho a jeho vztahu k Heleně, poté se opět začne hrát a Danny se ponoří do sebe a svých úvah. Když skladba skončí, mluví se o revoluci a opět se začne hrát, Danny hraje a opět se ocitá v jakémsi paralelním vnitřním světě, hodnotí situaci, přemýšlí pro sebe. Zkouška končí, členové kapely si balí nástroje a u Dannyho registrujeme stejně jako na začátku kapitoly detailní popis balení saxofonu (na začátku to byla zkouška saxofonu), mluví se opět o budoucnosti a revoluci.

Taktéž v závěrečné kapitole má odkazování k jazzu významný vliv na naráci románu. Danny se nejdříve účastní zkoušky orchestru, poté s kapelou a vozíkem naloženým nástroji jedou na náměstí, aby zahráli na počest osvobození, nového života plného slibných tajemství a splněných tužeb v Praze. Jsme svědky několika reminiscencí (do roku 1943 a 44), které jsou vždy spjaty s jazzem. Hudba tady vede tematickou linku a zprostředkovává vyprávěčův vnitřní intenzivní prožitek. Výstavby vyprávění se účastní i drobné jazzové motivky (třtinový

¹⁷ ŠKVORECKÝ, JOSEF *Prima sezóna. Zbabělci. Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 245.

¹⁸ Tamtéž, s. 246.

¹⁹ Tamtéž, s. 249.

²⁰ Tamtéž, s. 490–492.

²¹ Tamtéž, s. 501.

²² Tamtéž, s. 421.

²³ Tamtéž, s. 318.

²⁴ Tamtéž, s. 252.

plátek, blues, swing, klapky, glissanda, smeary atd.). Závěrečný koncert nato Dannyho vybudí k dalším vnitřním reflexím a úvahám nad minulostí i budoucností. Jeho poslední velké sólo je rozloučením s mládím a současně očekáváním věcí budoucích: „[...] na západě se ke mně skláněl nějaký nový a nově marný život, ale byl hezký a já jsem pozvedl třpytící se saxofon k němu a zpíval jsem a mluvil jsem z jeho pozlaceného korpusu, že ho přijímám a že přijímám všechno [...]“²⁵. Veškeré své závěrečné reflexe Danny tlumočí skrze prožitek hudby a ta se stává optikou celé závěrečné scény, dovolíme si tvrdit, že i celého románu.

Vidíme tedy názorně, že syžetové vedení příběhu, fabulování i narace spolu vytvářejí ve dvou zmiňovaných kapitolách efekt kruhové uzavřenosti, symetričnosti a stereotypu. Jejich podstatným činitelem se stává právě stále odkazování k jazzu – ke konkrétním jazzovým skladbám, k nástrojům, k jejich vzhledu, způsobu hry, ladění a konečně k jejich symbióze s hráčem.

V románu *Zbabělci* je jazz neoddělitelně spojován s dalšími významnými motivy, z nichž se nabízí např. motiv erotiky. L. Dorůžka píše o tom, že se swing krásně a přirozeně doplňoval s touhami dospívajících mladíků, a to i tím, že se měli hrou čím předvádět, okouzlovat, ale také tím, že se na ní dalo tancovat. Mezi sebou ji ovšem pánové brali velice vážně a soustředěně, Dorůžka ji označuje téměř za mužsko-šovinisticky sebestřednou.²⁶ Jeho charakteristika se velice nápadně shoduje s charakteristikou Dannyho Smiřického a jeho vztahem k jazzu. Na jedné straně se stává výrazem jeho osobnosti, je to snad jediná věc, kterou bere v svém věku vážně a její skutečně oddán, na straně druhé je mu prostředkem pro to, aby se neustále předváděl před holkama a připravil tak půdu pro naplnění svých mladistvých tužeb. Saxofon – předmět zbožného obdivování, a tudíž i detailního popisu – se v kontextu Dannyho milostných tužeb stává symbolem sexu. Přesně je to vyjádřeno hláskovou změnou v následující citaci: „Saxofon je nejsexuálnější nástroj. Sexofon. Úplná vábnička na holky“²⁷.

Erotika se v románu stává spíše snem frustrovaného mladíka. Danny sní nebo si představuje budoucnost velice často (viz např. vnitřní monology v úvodní kapitole románu). Ve snění se vždy objevuje jazz ve spojitosti s holkama a Danny se propadá do jakéhosi vnitřního světa svých zatím neuskutečněných představ o budoucnosti, představ sama sebe jako barového hráče na saxofon na pódiu s jazzovým orchestrem a reflektory, v sále plném krásných dívek s hlubokými dekolty. Představa krásného a sladkého života s jazzem a holkama je spojována s jeho mládím, jistým stupněm nezralosti a přirozené teenagerské mánie zabývat se sám sebou, svými pocity a touhami, nehledět přitom na to, co se děje kolem něj, byť by to byl konec války a čekání převratných změn. I když v celém románě Danny nesnesitelně touží po Ireně, sní o ní, při zvažování, zda by se kvůli ní dokázal vzdát saxofonu, přichází velké dilema vyznívající ve prospěch jazzu: „Udělal bych to, Pane Bože, udělám to, přísahám, že už nebudu hrát, jestli mi dáš Irenu, pak jsem to zmírnil a řek jsem, že přísahám, že ve třiceti – nebo ve čtyřiceti – přestanu hrát, a přitom jsem si v koutku duše myslel, že do té doby se něco vyskytne a já nebudu moct tu přísahu dodržet[...]“²⁸.

Na vztahu hlavní postavy k jazzu se také zrcadlí dusná atmosféra nesvobody v protektorátu. Danny je nešťastný z toho, že se k němu nedostanou desky a nahrávky, po kterých touží a které jen náhodou zaslechne v rádiu: „[...] že tahle muzika existuje a kdejaký pitomec v Americe si ji může za pár centů koupit a já tu trčím v protektorátě a mučím se tím,

²⁵ ŠKVORECKÝ, JOSEF *Prima sezóna. Zbabělci. Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 614.

²⁶ DORŮŽKA, LUBOMÍR *Ta kouzelná epidemie swingu*. In *Swing na malém městě*. Praha: Ivo Železný, 2002, s. 11.

²⁷ ŠKVORECKÝ, JOSEF *Prima sezóna. Zbabělci. Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 314.

²⁸ Tamtéž, s. 581.

že je to tak krásné a že to za chvíli vezme nějaký fading a už nikdy, sakra nikdy to neuslyším“²⁹. Také ve scéně v pivovaru se najednou vyjeví spjatost jazzu se svobodou. Při čekání na hlídku kluci z orchestru začnou bez nástrojů jazzovat³⁰ a vytvoří najednou mimořádnou atmosféru, specifickou náladu, časově omezený prostor, ve kterém je jim dobře a cítí se svobodni. Kolem nich se shromáždí další mladí kluci plní obdivu k jejich improvizované jam session. Danny si plný naděje představuje, že v téhle společnosti mladých obdivovatelů jazzu musí vzniknout krásný svět kontrastní generaci továrníka Krocana, pana Macháně, kapelníka Petrbocka představujících prototypy maloměstských rádobyhrdinů. Vizi nového života plného „jazzu a barů a všeho“³¹ jsou provázeny i představy prvních dnů míru.

Ve vyznění románu je pro Dannyho svoboda synonymem pro život a současně pro nekontrolovatelnou radost ze hry – román končí opět zkouškou orchestru, na níž Danny přijde později a jen tak se přidá k už hrajícím kamarádům. Zažívá přitom ten pravý pocit svobody: „Pak, tak jak jsem byl, vpadl jsem jim do toho a šel jsem pomalu ke své židli. Při chůzi jsem hrál. Prsty mi šly samy a vůbec jsem nemyslel. Bylo to tak přesné a svobodné, byl to život“³²

Ve Zbabělcích, stejně jako v dalších dílech z protektorátní doby (Prima sezóna, Konec nylonového věku) se jasně ukazuje, že podobně jako ve 20. letech 20. století zaznamenáváme myšlenkovou afinitu mezi avantgardou a pronikajícím jazzem, jeho novostí, experimentálností a revolučností, má swingová hudba paralelní generační nosnost přesahující dokonce hranice Československa. L. Dorůžka to dokládá na příkladu setkání s uctívaným barytonsaxofonistou Gerrym Mulliganem v roce 1975 na jazzovém festivalu v Bergamu. Mulligan si spojil Československo s románem Zbabělci, při jehož četbě zjistil, že „ti kluci mysleli, cítili a mluvili naprosto stejně jako my v té době: o muzice, o holkách, o životě“³³ Dorůžka tuto pro něj v onom okamžiku překvapivou myšlenku zobecňuje a definuje tak význam hudby pro sdělení generačního pocitu nejmladší (válečné) generace: „Musel jsem se rozloučit s myšlenou, že naše teenagerská zkušenost s okouzujícími swingovými bigbandy, medovými pláštvi saxofonů a mimozemským pocitem z letu nad správně cítěnými synkopovanými frázemi patřila tehdy jen nám. Možná jsme se ve správné době správným způsobem vcítili do něčeho obecnějšího, co překonávalo geografické hranice.“³⁴

Kromě rozhodující úlohy jazzu v generačním naladění románu, nacházíme v samotném textu jeho další stopy. Shrnuto: Jazz reprezentuje axiologické východisko románu (jazz jako nevyšší hodnota), je úzce spjat s charakteristikou postavy Dannyho i jeho kamarádů (symbióza postavy a nástroje), má syžetotvornou roli (uzavřená kompozice, souměrnost, stereotypnost), účastní se naračního aktu a je neoddelitelně propojen s dalšími významnými motivy románu (erotikou, snem, svobodou). Představuje také existenciální rozměr románu v tom, jak se hlavní hrdina ve stížených vnějších podmínkách snaží najít sám sebe a své životní východisko, přitom se jasně vymezuje vůči svému okolí. Vzhledem k uvedeným funkcím jazzu v románu Zbabělci jsme snad oprávněni tvrdit, že jazz v něm sehrává mimořádnou roli a širokým spektrem svého uplatnění podává důkaz o překračování hranic jednoho média směrem k druhému, totiž literatury k hudbě a naopak.

²⁹ ŠKVORECKÝ, JOSEF *Prima sezóna. Zbabělci. Konec nylonového věku*. Praha: Odeon, 1991, s. 457.

³⁰ Tamtéž, s. 508.

³¹ Tamtéž, s. 597.

³² Tamtéž, s. 608.

³³ DORŮŽKA, LUBOMÍR Ta kouzelná epidemie swingu. In *Swing na malém městě*. Praha: Ivo Železný, 2002, s. 20.

³⁴ Tamtéž, s. 20.

Literatura:

Avantgarda známá a neznámá. Svazek III. Generační diskuse 1929-1933. Praha: Svoboda 1970. (ed. Štěpán Vlašín)

Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby. Praha: Editio Supraphon 1983.

Jazzová inspirace. Praha: Odeon, 1966, eds. L. Dorůžka a J. Škvorecký.

KOSKOVÁ, HELENA Dílo Josefa Škvoreckého v kontextu české a světové literatury. In *Škvorecký 80* (sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého), Praha: Literární akademie, 2005, s. 24-31, ed. Michal Příbáň.

KOTEK, JOSEF *Kronika české synkopy*. Díl I. (1903-1938). Praha: Supraphon 1975.

KOTEK, JOSEF *Kronika české synkopy*. Díl II. (1939-1961). Praha: Supraphon 1990.

NOVÁK, R. *Hudba jako inspirace poezie*. Ostrava: Tilia, 2005. ISBN 80-7368-058-8 (OU), 80-86904-09-1 (Tilia).

POLEDNÁK, IVAN, DORŮŽKA, LUBOMÍR *Československý jazz*. Praha, Bratislava: Editio Supraphon, 1967.

RICHTEROVÁ, SYLVIE Jasnozřivý génius a jeho slepý prorok. In *Slovo a ticho*. Praha: Arkýř, 1991.

DORŮŽKA, LUBOMÍR Ta kouzelná epidemie swingu. In *Swing na malém městě*. Praha: Ivo Železný, 2002.

TRÁVNÍČEK, JIŘÍ „Jejich věc se mnou prostě nesouvisela“ (Josef Škvorecký jako středoevropský autor). In *Škvorecký 80* (sborník z mezinárodní konference o životě a díle Josefa Škvoreckého), Praha: Literární akademie, 2005, s. 32-44, ed. Michal Příbáň.

Tvář jazzu. Praha: SHV, 1966, ed. L. Dorůžka.

ŠKVORECKÝ, JOSEF Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty, Zbabělci. In *Příběh neúspěšného tenorsaxofonisty a jiné eseje* (Spisy Josefa Škvoreckého, svazek 7). Praha: Ivo Železný, 1997.

ŠKVORECKÝ, JOSEF . . . *na tuhle bolest nejsou prášky*. Spisy J. Škvoreckého, svazek 12. Praha: Ivo Železný, 1999.

ŠKVORECKÝ, JOSEF Ráda zpívám z not, neboli osud jazzu v protektorátě Böhmen und Mähren. In *Ráda zpívám z not a jiné eseje* (Spisy Josefa Škvoreckého, svazek 22). Praha: Ivo Železný, 2004.

ŠKVORECKÝ, JOSEF *Prima sezóna. Zbabělci. Konec nylonového věku*. Spisy J. Škvoreckého, svazek 1. Praha: Odeon, 1991.

THE FUNCTIONS OF JAZZ IN J. ŠKVORECKÝ'S NOVEL ZBABĚLCI

Summary:

The contribution deals with the functions of jazz in Josef Škvorecký's novel *Zbabělci*. The introduction concentrates on social and musical context of the 1920s and 1930s. The development of swing music and its importance in the war time and after war time is

accented. The influence of jazz music on Josef Škvorecký's life and work is mentioned in the other part of the contribution. The inspiration by swing music in Josef Škvorecký's novel *Zbabělci* is analysed. Jazz music is closely connected with the main protagonist Danny and with another important motives of the novel as erotic, dream and freedom. At the close of the paper the author states his belief that jazz music has many functions in the novel and represents the cross of borders of arts, concretely literature in the direction to music and vice versa.

Key words:

jazz, literature, function of jazz, literature and music, Josef Škvorecký, *Zbabělci*, swing, interpretation

Kontaktní adresa:

Mgr. Ing. Radomil Novák, Ph.D.

Pedagogická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě

Katedra českého jazyka a literatury s didaktikou

Mlýnská 5

Ostrava 701 03

radomil.novak@osu.cz

Tel.: 597 09 26 40