

Fenomén jazzu v české poetické próze dvacátých let 20. století

— Radomil Novák —

vím, že jazz je otázkou tohoto věku
E. F. Burian (Kotek 1975: 76)

Dlouhodobý proces přijetí jazzu v našem kulturním prostředí byl od počátku ovlivňován dvěma faktory: jednak tím, že hudebně přinášel zcela nové a netradiční prvky, které tu narážely na konzervativní pojetí hudby, vycházející z evropského ideálu krásy tónu a tradičních vyjadřovacích prostředků, jednak tím, že působí v jiných kulturních a společenských souvislostech, než tomu bylo v prostředí jeho vzniku. Těmito ukazateli byl jazz modifikován v hudebním i společenském rozměru.

Už na konci 19. století a v období předválečném do Evropy i k nám pronikal ragtime. Z dobových svědectví připomeňme slova Karla Čapka: „Do vídeňského valčíku, do pařížského kankánu, do dusné a opičkovité exotiky Orientu najednou zazněl ragtime. [...] Okouzlovaly nás nové hudební nástroje, které přinášeli hudební excentrikové; v berlínských kavárnách jsme chodili za novými bicími instrumenty a novým barbarským hlukem, který vpadl do sentimentálního a smyslného evropského kýče“ (Čapek 1937: 90). V podobném tónu vzpomíná

i Jiří Voskovec: „Místo vídeňských valčíků, obrozenecké polky a staropražských uszléných taháků něco úchvatně neslýchaného otráslo staroměstskou Konviktskou ulicí: vzdálené echo Dixieland jazzu z amerického Jihu“ (Voskovec 1965: 26). Významnou roli sehrál v popularizaci jazzu také kabaret Montmartre¹ a Červená sedma². Na jeho pódiu byly tyto výstřední, nemorální tance, jak je hodnotila zejména starší konzervativní generace, skoro každodenním programem.

Invaze jazzu³ do evropského umění, a tedy i do kulturního dění mladé československé republiky nastává na počátku dvacátých let 20. století. Většina z projevů jazzu, jeho v mnohém nové a revoluční postupy se v širším kulturním kontextu nesly ve znamení experimentu. V průběhu dvacátých let vznikají v Evropě první neworleansky laděné kapely, u nás patřila k nejvýznamnějším skupina Melody Makers R. A. Dvorského (1925). Dvorský začal komponovat první české moderní tance a spolupracovat s Červenou sedmou (Kotek 1975: 43–45). V českém prostředí až do skončení války vládla polka, mazurka, valčík ad., teprve po válce začal jazz postupně pronikat do kaváren, vináren a barů a získal oblibu hlavně u mládeže.

V roli propagátora a teoretika pak významnou úlohu sehrál Emil František Burian, který v roce 1928 vydal pojednání s názvem *Jazz*. Jazzového života se účastnil i jako hudebník, textař a divadelník. Cílem jeho knihy byla obhajoba jazzu proti těm, kteří mu „nerozumí, neumí [ho] a nadávají na něj“ (Poledňák – Dorůžka 1967: 27). Podal se mu upozornit zejména na hudební novátorství jazzu a v kontextu soudobé levicové avantgardy se mu podobně jako mnohým dalším svými postupy, původem a funkcí stal symbolem nového umění vedle filmu, sportu, cirkusu atd. V roce 1927 Burian například premiéroval první koncert svého voicebandu. Tato zvláštní syntetická forma, spojující recitaci (mluvní hlas je používán jako orchestrální nástroj), hudbu jazzbandu a tanec, využívala básnických textů Karla Hynka Máchy, Karla Jaromíra Erbena, Jana Nerudy, Jindřicha Hořejšího, Jaroslava Seiferta, Guillauma Apollinaira, Philippa Soupaulta a dalších.

1 V pražské vinárně Montmartre, založené v roce 1911, se scházela celá předválečná bohéma, např. Eduard Bass, František Gellner, Karel Toman, Jaroslav Hašek, Max Brod, Egon Ervín Kisch, Franz Kafka a další.

2 Slavný pražský kabaret, který působil v letech 1907–1922. Prošla jím řada významných osobností, např. R. A. Dvorský, Karel Hašler, Jindřich Plachta, Eduard Bass, Vlasta Burian, Jaroslav Hašek ad.

3 Přesněji vyjádřeno, šlo o invazi „dobové americké a západoevropské populární a taneční hudby zasažené jazzem“ (Poledňák – Dorůžka 1967: 11).

Pro jazzovou hudbu se nadchli zejména umělci mladé generace bez rozlišení příslušnosti k druhu umění. Vítězslav Nezval propojuje vzpomínky na jazz s generačním pocitem a zaujetím pro všechno nové, divoké, vzrušující bez ohledu na to, jakým druhem umění se zrovna yjadřuje. Hlásí se ke generaci, která neuznává, a dokonce se snaží setřít hranice mezi jednotlivými druhy umění, ať už se jedná o literaturu, hudbu nebo výtvarné umění.⁴ Mluví-li o poezii této doby, chápe ji ve velice širokém významu jako „světlo, které pramenilo z kteréhokoliv umění“ (Nezval 1961: 201, 205).

Ve dvacátých letech můžeme vysledovat průniky jazzové inspirace jak do hudby vážné (Ervin Schulhoff, Jaroslav Ježek, Bohuslav Martinů), tak do literatury (Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert, Karel Konrád, E. F. Burian), dramatu (Osvobozené divadlo) a výtvarného umění (František Tichý, Adolf Hoffmeister, Antonín Pelc). Jazzová hudba „začala být v průběhu 20. let chápána jako autentický výraz nové doby, pro niž plnila aktuální a reálné sociální funkce [...]“ (Poledňák – Dorrůžka 1967: 21).

Už u Burianovy knihy *Jazz* jsme upozorňovali na to, že se jazzová hudba stala jedním ze základních pilířů nového modelu umění, a to zejména v uměleckém programu avantgardy. Při formulování programu poetismu i při jeho naplňování v konkrétních uměleckých artefaktech lze vysledovat, že do okruhu moderních zdrojů zábavy je jazz přiřazován pro svůj současný, dynamický a naléhavý výraz, svou nevázanost, spontánnost, přímočarost a otevřenost. Charakterizuje ho snaha radikálně se vymezit vůči všemu přežitému, konzervativnímu, odtrženému od dynamicky se rozvíjející skutečnosti, snaha vnést do umělecké komunikace zcela odlišný (revoluční) umělecký kód, který by otevřel možnosti nového životního stylu. To by bylo možné doložit názory a myšlenkami z řad českých avantgardních umělců, publikovanými v zásadních sbornících a časopisech ve formě programových statí a různých prohlášení⁵ (např. *Revoluční sborník Devětsil, Host, Pásmo* ad.).

Jazzové inspirace v próze dvacátých let spadají podobně jako u poezie⁶ do okruhu poetisticky naladěných děl. V básnických textech se

4 „Pokládám za velice příznivé pro svůj básnický vývoj, že generace, k níž jsem patřil, nestavěla ani neprohlubovala přehradu mezi jednotlivými druhy umění, mezi literaturou, hudbou a výtvarným uměním“ (Nezval 1961: 205).

5 Např. Karel Teige: „Umění dnes a zítra“ (1922), Artuš Černík: „Radosti elektrického století“ (1922), Jiří Svoboda a Karel Teige: „Musica a Muzika“ (1922), Josef Löwenbach: „Odpoutaná hudba“ (1925), E. F. Burian: „Džez“ (1926), „Volnou cestu novým hudebním krásám“ (1927).

6 Ve vzpomínkách a dílech básníků avantgardy najdeme výstižné postřehy a glosy k aktuálnímu uměleckému dění, v konkrétních básnických dílech pak ozvuky přímé inspirace jazzovou

projevují kromě náznaků imitace hudební formy blues zejména v motivické síti textů (jazz, černochoch, saxofon, jazzband, „americké“ motivy ad.). V oblasti prózy se jazzem nechali inspirovat členové Devětsílu, mj. Vítězslav Nezval, Karel Konrád a Karel Schulz. Svá raná díla programově naplňují hravou a fantazijní poetikou s obvyklým repertoárem motivů a využitím lyrizovaného stylu. Ze jmenovaných se blíže zaměříme na vybraná díla Schulzova, na nichž názorně ukážeme pronikání jazzu do prozaických děl.

Karel Schulz vstoupil do české literatury spolu s generací Devětsílu.⁷ Jeho žánrový rejstřík je široký: divadelní a filmový kritik, soudnickář (*Lidové noviny*), parlamentní zpravodaj (*Lidové listy*), básník, povídkář, romanopisec. Pro jeho dílo znamená přelom rok 1926, kdy upustil od poetistického naladění a levicové orientace a konvertoval ke katolicismu. Z tohoto důvodu nebyl komunistickou literaturou, i přes svou sociálně-kritickou prvotinu *Těgtmeierovy železárny* s podtitulem *Komunistický román* (1922), příliš zmiňován.

Svou představu poetistické prózy naplnil v souboru básní a povídek *Sever–Jih–Žápad–Východ* (1923).⁸ Pro soubor je charakteristická jistá experimentálnost v žánrovém přesahování od epiky k lyrice a tematické zaměření na exotiku, dobrodružství, žurnálovost, fantastický a pestrý obraz světa. Do tohoto zaměření spadají i jazzové motivy, dominující zvláště ve dvou číslech tohoto souboru: povídce „Věčno a nekonečno“ a básni „Jazz nad mořem“.

V povídce „Věčno a nekonečno“ je typicky pro lyrizovanou prózu potlačen syžet, vše je směřováno k momentálnímu prožívání hlavního hrdiny – snílka a dobrodruha, který sní o věčném štěstí, lásce, dobrodružství, pohrdá stereotypem a nudou. Povídka zcela vyhovuje poetistické orientaci na exotické prostředí a tzv. amerikanismy. Spolu s hrdinou se nacházíme v lidovém prostředí lodnické noční krčmy, přístavní předměstské tančírny s erotizujícím oparem. Atmosféře tohoto prostředí dominuje negerský jazzband. Jeho napětí a vitalita vysvítá z použitých výřtů: elektrické zvonky, řvoucí bubny, siréna, vichřice, hukačky (autor má na mysli houkačky), newyorské doky, velkoměsto. Mezi

hudbou, např. v Seifertových memoárech *Všecky krásy světa* (1981) nebo Nezvalově *Ž mého života* (1959). U obou autorů najdeme motivy jazzbandu a černochoch, u Seiferta ve sbírkách *Samá láska* (1923) a *Na vlnách TSF* (1925), u Nezvala nejkoncentrovaněji ve sbírce *Skleněný havelok* (1932) v oddíle „8 textů k negro blues“ s jednotným melancholickým laděním. K poetistické poetice se hlásí i dobové jazzové texty Osvobozeného divadla.

7 Roku 1924 z něj byl vyloučen pro podezření z plagiátorství i své povídky „Hughesův ústav“ (podle *Klubu sebevrahů* Roberta Louise Stevensona, 1878).

8 K poetistickým dílům patří ještě román *Dáma u vodotrysku* (1926).

všedností a krásou, radostí a bolestí pulzuje jedinečný chaos jazzu, který se stává synonymem moderního života s jeho výbušnou, energií překypující náladou.

V dalším popisu Schulz jazz přímo oslovuje a personifikuje:

Divoká hudbo přistavních a předměstských tančiren! Jsi tak krásná, že jest mi smutno bez tebe jak bez milenky. Jsi nemorální, neestetická, vzpurná, jsi smutná, lidská a pomíjivá. Kéž by si tě všichni zamilovali tak, jak toho zasluhuješ, ty, pro kterou jsem byl tak často opilý z přemíry bolesti v tobě obsažené! Kolikrát jsi mne donutila na procházce v deštivých ulicích města hvízdát si tvé melodie, s rukama a vyhaslou lulkou v kapsách a ohrnutým límcem. Jsi krásná jak nedělní láska, divoká jako vzbouřená tovární ulice, smutná jak roztržštěná sklenice, z které se tolik lidí napilo a už nikdo nebude pít.
(Schulz 1923: 11)

V této ukázce najdeme několik významových rovin: První postihuje vztah hlavního hrdiny k jazzu, přirovnává hudbu ke své milence, adoruje její krásu; autor na tomto místě využívá hlavně básnických přirovnání. Druhá z významových rovin postihuje obecnější pohled příslušníka mladé avantgardy na jazz ve shodě s jeho ambivalentním dobovým hodnocením. Zatímco avantgarda jej vítala jako cosi revolučně nového, z estetického hlediska až experimentálního (vzhledem k netradičním postupům a prostředkům), konzervativní hodnocení stálo v příkrém rozporu s touto „moderností“. Hrdina povídky pak apeluje, „kéž by si tě všichni zamilovali tak, jak toho zasluhuješ“. Další významový odstín přináší axiologické, příp. etické hodnocení jazzové hudby samotné, odehrávající se ve výčtech: nemorální, neestetická, vzpurná, smutná, lidská, pomíjivá. Tyto vlastnosti však nemají vyznít hanlivě, naopak, jsou projevem moderního životního pocitu a touhou popřít vše staré, statické, morální, estetické.

Pro vyznění povídky tedy není ani tak významný příběh jako typ hrdiny (dobrodruh, snílek) a lyrická atmosféra, v níž se odehrává pestrý a chaotický život. Pro jeho zpodobnění si autor vybral kromě mnoha exotických motivů zejména motiv jazzu. Můžeme dokonce konstatovat, že celá povídka je jakousi glorifikací jazzové hudby, která dokáže velice autenticky a spontánně reagovat na nejnovější podněty společnosti, dokáže postihnout její dynamiku, napětí a výrazovou odlišnost od všeho starého.

Druhý ze sledovaných textů, „Jazz nad mořem“, programově naplňuje všechny atributy poetistické básně: polytematičnost, dlouhý

nerýmovaný volný verš, asonance. Volný sled asociací není přerušován interpunkcí ani velkými písmeny, využívá výčtů. Základní metaforou obsaženou už v názvu básně je „jazz nad mořem“. Má za úkol zobrazit soudobý životní pocit, který zahrnuje touhu po dobrodružství, exotice a také obraz moderního velkoměsta. Na jedné straně v sobě nese sociální osten, na straně druhé poetistickým heslem „Naplňte svět novou krásou!“ vyjadřuje touhu žít, užívat si, nechat se opájet všemi možnými zdroji zábavy. V básni se kromě názvu slovo jazz vůbec neobjeví, nestává se tedy jedním z explicitních motivů spletené motivické sítě, ale autor pomocí něj metaforicky shrnuje životní postoj. Jazzu tady není využito v jeho estetickém (hudebním) rozměru, ale je užitý spíše v rozměru filozofickém jako obraz úžasu a omámení nad konstruováním moderního světa na troskách starého řádu. Plní tu současně i sociální funkce, je zdrojem zábavy, rozptýlení, ukazuje lepší stránky života. V básnickém významu je výzvou k uvedenému životnímu postoji naplněnému láskou.

Jazz v Schulzově tvorbě vyhovuje lyrickému charakteru textu a tematickému zaměření na exotiku (příp. amerikanismus), dobrodružství, fantastický a pestrý obraz světa. Pomáhá vytvářet náladu a atmosféru textu, stává se dominantním a sjednocujícím činitelem subjektivně hodnocené skutečnosti. Pokud se vyskytuje ve formě drobných motivů (jazzband), je většinou spojen s jeho původním nositelem (negr, černoch, černošský trumpetista apod.), zabarvuje atmosféru příběhu na jedné straně cizokrajným, nevšedním, exotickým podtextem, na straně druhé způsobem hry (šílený jekot, vichřice, houkání) graduje napětí situace, vyhrocuje její tempo. Jedinečný chaos jazzu jako synonymum moderního výbušného a energického života je oslavován proto, že dokáže postihnout, stát se zástupným symbolem nebo metaforou vstřebávání nejnovějších podnětů, dynamiky a kaleidoskopické pestrosti nového světa, je projevem životní intenzity a energie. V tomto duchu plně vyhovuje poetistickému naladění mladé avantgardy a stává se jedním z významotvorných prvků jejich poetiky. Plní současně estetický, filozofický i sociální rozměr modelování jejich nového světa a nového životního postoje.

Jazz byl od svého vzniku provokujícím médiem ve své spontánní snaze vyjádřit životní pocit nového století, narušil zaběhané tradice, estetiku a představu krásna, vzešel z lidového prostředí a přiblížil se tím obyčejným lidem na ulici s jejich všedními, nevznešenými starostmi. Mluvil jejich jazykem, vyjadřoval jejich postoj k životu. Stal se součástí po-

pisované nové skutečnosti jako synonymum pro zábavu, dynamický životní styl, chaos a pestrost životních projevů. Umění dvacátých let se tak pod jeho vlivem značně demokratizuje a stává se přístupným velmi široké základně posluchačů i čtenářů.

V naladění literatury dvacátých let vyhovoval jazz nejvíce mladé avantgardě v kontextu poetistické orientace Devětsilu. Přestože vznikl daleko od našeho území a ve svých hudebních projevech se přizpůsobuje odlišnému sociokulturnímu prostředí, stal se i pro literaturu – vedle kina, sportu, cirkusu ad. – ikonou nového, moderního, revolučního umění, které ohlašovalo nejen nástup levicové avantgardy, ale také obecně nový pohled na skutečnost, na postupy, funkce a poslání umění. Stal se nejen katalyzátorem generačního vymezování avantgardy, ale také nástrojem proti přežilým společenským i uměleckým entitám.

V kontextu vývoje poetismu souvisí vliv jazzu na literaturu zejména s příklonem avantgardy k tzv. uměleckému amerikanismu,⁹ úzce spojenému s orientací na vše exotické, dobrodružné, vzrušující. Podle Jeanette Fabianové se umělecký amerikanismus stal jedním z „explicitních uměleckých programových bodů“ avantgardy a byl rozvinut téměř ve všech médiích. Stal se, jak je patrné i z programových prohlášení avantgardistů, dobovou módou tím, že „napodoboval americký velkoměstský život s jeho rozmanitými způsoby zábavy“ (Fabian 2007: 283–291).

Vliv jazzu na literaturu má intermediální i intertextový charakter, pohybuje se napříč jak literárními druhy, tak jednotlivými druhy umění, stává se jejich pojítkem. V uměnovědném kontextu představuje nový komunikační kód, který otevírá nepřeborné možnosti realizace nových tvůrčích postupů v umění, a to nejen v období dvacátých let 20. století, ve výrazu jedné generace, jednoho historického období, ale rozmanité podoby spojení s jazzem najdeme ve všech obdobích následujících.

Prameny

SCHULZ, Karel

1923 *Sever–Jih–Západ–Východ* (Praha: Vortel & Rejman)

9 Fabianová ve své studii „Amerikanismus u české meziválečné avantgardy“ (2007) rozlišuje dva recepční postoje k amerikanismu, tzv. sociální amerikanismus, který se stává zástupným symbolem pro nespravedlivou kapitalistickou společnost a je umělci Devětsilu odmítán (příkladem může být Schulzova povídka „Hughesův ústav“), a tzv. umělecký amerikanismus, s nímž je spojován technický pokrok a různé formy zábavy, tedy i jazz.

Literatura

ČAPEK, Karel

1937 „Předchůdcové nových časů“, in *10 let Osvobozeného divadla 1927–1937* (Praha: F. Borový), s. 90

FABIAN, Jeanette

2007 „Made in America (Amerikanismus u české meziválečné avantgardy)“, *Slovenská literatúra* 54, č. 4, s. 283–291

KOTEK, Josef

1975 *Kronika české synkopy 1 (1903–1938)* (Praha: Supraphon)

NEZVAL, Vítězslav

1961 *Z mého života* (Praha: Československý spisovatel) [1959]

POLEDŇÁK, Ivan – DORŮŽKA, Lubomír

1967 *Československý jazz* (Praha/Bratislava: Supraphon)

SEIFERT, Jaroslav – TEIGE, Karel (eds.)

1922 *Revoluční sborník Devětsil* (Praha: Večernice V. Vortel)

VLAŠÍN, Štěpán (ed.)

1971 *Avantgarda známá a neznámá 1. Od proletářského umění k poetismu 1919–1924* (Praha: Svoboda)

1972 *Avantgarda známá a neznámá 2. Vrchol a krize poetismu 1925–1928* (Praha: Svoboda)

VOSKOVEC, Jiří (ed.)

1965 *Klobouk ve křoví. Výbor z veršů V+W (1927–1947)* (Praha: Československý spisovatel)

The jazz phenomenon in 20th century Czech poetistic prose

This article concentrates on the inspiration of jazz in the 1920s Czech culture, especially its infiltration into Czech prose. The invasion of jazz music into the cultural context of young Czechoslovakia is described at the very beginning of this article. Then the inspiration of jazz music is revealed in specific stories written by Karel Schulz. Jazz music is celebrated as a synonym of the contemporary, new world full of intensive life, energy and the latest impulses. The qualities of jazz music denied all the old, static, moral and aesthetic values.

In conclusion, the author points to the fact that jazz music became the symbol of a new revolutionary art, identified with the left-wing avant-garde, and it has brought a new view of reality, methods and functions of art.

Keywords

Czech fiction, avant-garde, poetism, jazz music, intermediality, Karel Schulz