

kameny a traviny padající vody nám sděluje něco nadčasového o přírodě této planety, nikoli o hudbě. Vlastní hudba – zde bambusové flétny – to už jsou zvuky stvořené člověkem, jeho duší, srdcem, jeho umem technicky zvládnout nástroj, byť v tomto případě konstrukčně z nejjednodušších. Avšak je nablédni, že svým umem „housti“ na vlastnoručně vyrobený nástroj člověk přece jen zprostředkovává něco, co je mu napovídáno prostřednictvím přírody shůry. To „něco“, aniž bych vnášel lacinou mystiku, klidně berme jako spojnicí lidské tvorby – hudby – s neznámým zdrojem lidské imaginace.



Add. 6

# ...Konzumní společnost je tady

a já k ní patřím taky. Taky rád se dívám do výkladů, rád si kupuji pěkné věci, a když se stmívá, velice rád chodím městem a čtu si nálepky na konzervách a lahvích, prohlížím si drogerie a voňavkářství, rád vidím celý ten svět druhé přírody, který mi nabízí dojetí a zapomenutí. Miluji Roberta Rauschenberga, Roye Lichtensteina a Rosenquista, miluji všechny ty popartisty, kteří dovedli dotáhnout do umělecké formy všechny tu zdánlivou veteš, kterou nám nabízí konzumní společnost svými reklamami a poutači, nápisy a světelnými texty, jsem si vědom, že všechno to patří do kategorie odcizení. Avšak uprostřed toho všeho, že člověk je zdánlivě odsouzen dělat to, co dělat může, v každém člověku je uložena i ta schopnost jít sám nad sebe, to umění narodit se ještě jednou, ta kvalitativní proměna, která vede k vyššímu chápání věcí a událostí nadčasových, k plození v krásném...

BOHUMIL HRABAL: ODPOVĚDI / BULLETIN JAZZ,  
JAZZOVÁ SEKCE 1980, TĚŽ DOMÁCÍ ÚKOLY Z PILNOSTI /  
INTERVIEW S JAZZ CLUBEM, ČESKOSLOVENSKÝ  
SPISOVATEL 1982

Rozdíl mezi konzumní společností v komunistickém a v kapitalistickém systému spočívá v řadě věcí, jejichž existence je

mimo jiné dána mírou demokracie, rozsahem užívání a zneužívání svobody – mírou možné anarchie, protože jakékoliv její omezení se dotýká všech záležitostí běžného života. Nejzřetelnější rozdíl je pak v nabízené kvantitě, v rafinovanosti reklamy, ve lživějším překrucování pojmů. Ze životních zkušeností jsem přesto nadále přesvědčený, že totalitu a demokracii, včetně „demokracie v krizi“, stále ještě odděluje zřetelná hranice. Dlouholetý prožitek ze životní pouti v obou společenských systémech mě však poučil, že ani jeden z těchto systémů řízené obce nezaručuje duchovní rozkvět podstatné části obyvatel, jež má vrozený, vštěpený, či snad dokonce programově vytčený svůj duchovní obzor a vědomě i nevědomě nenachází důvody, proč jej rozšiřovat. Co zůstává a oba systémy převyšuje, je stádnost. Stádnost představuje hmotnost, kterou lze sem a tam posunovat, ale nikoli pozvedávat k výšinám. Jazzová hudba byla v rámci hudební oblasti vždy menšinovým žánrem. Nelze ji proto považovat za součást konzumní nabídky, která musí být snadno stravitelná, na první pohled (poslech) nekomplikovaná a líbivá, musí být něčím podobná tomu, co se mi líbilo dříve, co je zakotveno v dětství, v pubertě, v rané dospělosti, což mi média a reklama důrazně po celý život připomínají, v postmoderní době dokonce nedospělost vnucují. A kdyby se náhodou něco někomu nezdálo, tak mu davové nadšení a jím na ramenu nesení mluvcí vysvětlí, jak se má na věc dívat, poslouchat. Pokud se jazz ocitne v prostředí masové zábavy, jejího konzumu, sportěby, obvykle působí cizorodě. Přesto existuje proud jazzové hudby, který se zcela programově snaží vyjít vstříc nezasvěcenému publiku, aniž přijímá výraznější znaky podlézavosti. Třeba oblíbené koncerty jazzových sólistů se symfonickými tělesy, o nichž už byla řeč. Určitě jste se setkali s pojmem *easy listening jazz*, na nějž navázal později (názvy je přece třeba stále měnit!) *smooth jazz*. Obvykle se na něm podílejí i vynika-

ící jazzmani. Je to formát vyžadovaný médiem, má svou funkci, jejíž součástí je však také být jazzovou návnadou. Ani tento jazzový proud proto nemíním radit ke konzumní hudbě, protože konzumní hudba je především záležitost vysloveně давová, dobrovolná na koncertech nebo vnucovaná ve funkci zvukové kulisy. Většinou ke *konzumaci* stačí hudba servírovaná hudebními médii, jimi vychvalovaná, živě předkládaná v líbivém obalu, s ingrediencemi podle návodu a momentálního zvyku, předžvýkaná – takový příjem je vždy bezpečnější, srozumitelnější, stravitelnější. Hlavně žádná neobvyklá chutě. Lehčí jazzové formy přece jen trochu rozšiřují povědomí o jazzu u nejazzového publika. Těm, kteří by rádi chtěli spojit zdůvodnění výskytu všeobecně vnucovaného konzumu konspiračními teoriemi, budiž k podpoře připomenut Umberto Eco z *Pražského hrbitova: Lidé věří jen tomu, co už znají, a právě v tom spočívá krása formy Spiknutí*.

Jazz byl a vždy bude menšinovým žánrem, protože vyžaduje od posluchače aktivnější postoj při vnímání hudby. Menšinovým žánrem byl ostatně jazz už v éře svého zrodu, kdy byl ryčným projevem „těch černejch dole na Jihu“. Platilo to i ve zlatém jazzovém věku, kdy pro většinou společností byl swing hudebním projevem pochybných hudebních revuí, klubů a pajzlů, byť do mnohých se již chodili rádi a dobře bavit i velmi bohatí běloši. Jakmile se běloši, a to už od počátku, naučili tuto hudbu hrát, automaticky se zařadili na hudební a společenskou periferii. Dějepis našeho jazzu o tom vypráví typické příběhy – mnohé vyčteme z beletrie, z knih spisovatele Josefa Škvoreckého, vzpomínek publicisty Lubomíra Dorůžky, z bádání hudebního historika Josefa Kotka, z pamětí jazzových veteránů Jiřího Traxlera, Kamila Běhoučka a dalších podílníků, především pozdní swingové a rané moderní éry. Ještě více se tento fenomén hudby dvacátého století dostával na okraj zájmu v éře moderního jazzu, kdy nové

style – směřující vývojem rychle k free jazzu (pouhá dvě desetiletí) a bokem také k syntéze jazzu s rockem – začaly puzovat své většinové publikum. Sotva dixieland a swing po čase už publikum přijalo jakžtakž za své a zažilo si je, hned je tu něco zvukem a estetikou nového. Jakmile se nějaký úsek jazzového vývoje začal usazovat, vždy se dal očekávat příchod pokroku. V totalitních systémech, v našem případě čase německé okupace a pro nás pamětníky v nekonečně dlouhém nečase „budování lepších zítřků“ a příslibů, že „zítra se bude tančit všude“, byl jazz pro dlouhodobě přechodné vládců pře- devším hudbou nepřítel.

Jeho srozumitelnost či nesrozumitelnost publiku nebyla podstatná otázka. Byl ideologickou diverzí, americkou drogou a leprou napadající naši národní hudební tradici, kazící vkus mládeže a plodící záporné vzory. Pro nás, milce jazzu všech zemí světa, byla naopak tato hudba odvědy synonymem svobody, hudbou člověka osvobozujícího se z forem ujařmení, včetně hudebních. Ta hudba nám tak báječně, v našem prostředí až cizokrajně zněla! Lze z toho snadno dovodit, že jazz má svobodomyšlnost v sobě už zakódovánu, je mu vrozená. Je mu dána geneticky. Je na ní založen způsob hraní. Tak se zrodil svobodný hudební jazyk jazzu, nespoutaný, lačný se obo- hacovat tím, co sluchem vnímá z okolí.

Počátek sedmdesátých let byl plný hysterických obav státních orgánů z jakéhokoliv shromažďování či spolčování lidí. Nepokoje po okupaci armádami Varšavské smlouvy, smrt Jana Palacha, to vše ještě byly otevřené rány, které se v obyvatelstvu pomalu hojily. Tím spíše bylo podezřelé seskupování lidí, které zajímala hudba okrajově trpěná nejen pro svůj „západní“ či „americký“ původ, ale také proto, že se duchem vymykala hudební tradici a lidské mentalitě našeho zeměpisného prostoru. Hned na počátku takzvané normalizace, což byl novou politickou garniturou s vlajkonosem Gustá-

vem Husákem vypuštěný výhrůžný pojem do našich životů, byla rozprášena rocková scéna, jejíž průvodní znaky rovněž nesly ideologickou nálepku „buržoazního kulturního nihilismu“ už od nástupu rock'n'rollu. Lidé se opět v očekávání neblahých věcí příštích začali bát, neboť věznice s dobře udržovanými šibenicemi z padesátých let stály ještě všem na dohled. Na tomto strachu a nejistotě věcí příštích byla založena idea „normalizace“, na ničem jiném. Místo veřejného odporu se protestovalo opět silnou vlnou emigrace, jak se říkalo: o nastupující realitě se hlasovalo „nohama“. Ta z české kotliny „vypláchla“ také celou řadu talentovaných jazzmanů, kteří si ještě stačili prověřit v konci šedesátých let vlastní um v mezinárodním jazzovém prostředí, zabydli se v něm a nehodlali svou načatou uměleckou kariéru zadusit v poměrech své domoviny. A tak se dostáváme k jazzovému životu u nás doma.

Znovu a znovu se probírám obdobím posrpnové „normalizace“, důvodem je přirozeně věkový odstup. Z různých úhlů probírám prožívání oněch let, bylo to období z lidského hlediska nesmírně důležité – v mém případě mezi roky šestadvaceti až pětadvaceti, samozřejmě také v souvislosti s vnímáním kulturní reality. A stále se utvrzuji v tom, jak důležitou roli hrálo pro mě členství v Jazzové sekci. Informace mi otvíraly svět jazzu, k čemuž přispívaly i pravidelné zájezdy na Jazz Jamboree, proti němuž byl pražský festival jen lokální záležitostí s omezenými možnostmi. Až do chvíle, kdy mi byl odebrán cestovní pas, což se naštěstí stalo až po koncertě Milese Davise v roce 1983, jsem mohl zažít koncerty v podstatě celé evropské špičky a široké plejády hvězd amerického jazzu. A zážitky z varšavských klubů mi naočkovaly setrvalou radost z přítomnosti při živém jazzovém hraní. Přišlo mi zcela přirozené, že mi byl svět jazzu branou k současnosti ostatních uměleckých oborů. Proto jsem neměl jediný důvod klást si otázku, proč Jazzová sekce začala vydávat své edice – o umění,

o hudbě jiných žánrů, texty literární, esejistické. Zvláště když šlo o práci, u nichž nepřicházela v úvahu jiná šance, jak je jinak vydat. Tyto edice stály v půli cesty mezi samizdatem a oficiálním vydáváním. V půli proto, že nikdo nad námi o nich nerozhodoval. Protože se velmi zajímám o výtvarné umění, nadchlo mě, že vedle jazzu a hudební avantgardy se nabídka Jazzové sekce rozšířila o možnosti poznávat tvorbu umělců oficiální kulturou blokovanych.

Původně jsem se nad Jazzovou sekci nemínil zamýšlet, už jsem toho o její činnosti napsal hodně a hodně dalšího s mou pomocí průběžně vzniká. Nerad bych totiž byl Aloišem Jiráskem její éry – našťástí na rozdíl od něj jsem byl přímým účastníkem dějů prožitých na vlastní kůži. Ale úvodní citace z bulletinu Jazz mě nasměrovala. Vždyť o Jazzové sekci bylo už napsáno leccos, spousta knih obsahuje odkazy na činnost sekce, stala se heslem na různých webových stránkách, byly napsány knížky přímých účastníků. Objevila se v televizních dokumentech o bigbitu, o činnosti Státní bezpečnosti, v hodinovém medailonu o její historii. Byla vydána publikace shrnující zjištění Úřadu dokumentace a vyšetřování zločinů komunismu o pronásledování Jazzové sekce, o pronikání Státní bezpečnosti mezi členy, včetně členů výboru. A záhy také nejmladší generace se začaly pít, což to ta Jazzová sekce vlastně byla, vznikly seminární a diplomové práce zabývající se činností Jazzové sekce z různých pohledů. Pro hrstku zvědavých na historické záležitosti v naší kultuře dvacátého století jsou dosažitelné informace dostačující, detaily lze dodatečně vyhledat. Čas však neuvěřitelně ubíhá, vždyť ustavující schůze Jazzové sekce se odbyla v říjnu 1971. A zatčení a uvěznění výboru Jazzové sekce se odehrálo druhého září 1986. Tyto dva letopočty prakticky vymezují aktivní dobu této organizace na území někdejšího Československa. Na obě knížky přímých účastníků, *Výjimečné story* Karla Srpa a mou

*Jazzovou sekci v čase a nečase*, narazíte už jen při pozorném hledání v některých knihovnách, výjimečně v antikvariátech, náklady byly nevelké, proto následující odstavce mají snad své oprávnění. Bez popisů dění kolem Jazzové sekce se neobešly ani historicky cenné a v souvislostech naší hudebně faktografické literatury jedinečné vzpomínkové knihy Lubomíra Dofříšky, včetně jeho korespondence se spisovatelem Josefem Škvoreckým, neboť autor byl nejen spoluzakládajícím členem, ale také jako významný kulturní funkcionář oficiálních institucí byl dobře informovaným pozorovatelem zákulisí tehdejších dějů v naší kultuře. Jazzová sekce už dávno patří historii československé kultury doby normalizace, historii českého jazzu a moderní populární hudby, která se souhrnně tato oblast utvářena ve dvacátém století nazývá. Jak čas běží, smršťuje se v epizodu. Bez zmínek o Jazzové sekci a jejích plodech – Pražských jazzových dnech, bulletinu *Jazz*, knižních edicích – se už neobejde žádná studie kultury poválečné komunistické éry, nejen specializované na jazz, rock či alternativní umění obecně. Počet publikací, které se z nejrůznějších úhlů pohledu na dobu obou totalit v souvislosti s hudbou, s jazzem, rockem, kulturou obecně zabývají, se ani ne tak v dílech pamětníků, jako spíš mladých badatelů, autorů diplomových prací, sociologů a historiků množí už dlouho a Jazzová sekce v nich nechybí. Je to dobře, protože některé nikoli přírodní úkazy z času komunismu se stále hůře mladším generacím vysvětlují. Patří k tomu i protiklady, že povolované mohlo být současně diskriminované, podle potřeby také kriminalizované, a naopak – diskriminované v některých momentech mohlo být tolerováno, zřejmě na zkoušku; do záměrů Velkého Bratra občan nevidí. Ale dějeprava nepatří k většinovým zálibám nastupujících generací.

Osobně se snažím vydolovat ze vzpomínek, co způsobilo, že bez dalšího přemýšlení jsem od samotného prvního

setkávání s jazzem ve svých čtrnácti letech cítil, že se začínám zajímat o hudbu, která zde není vítána. Možná proto, že jsem ji neslyšel v rozhlase. Možná proto, že zvuk jazzu byl tak odlišný od všeho, co jsem kolem sebe slyšel. Také možná proto, že dixieland a rock'n'roll pro nás byla jedna úžasná hudba „beztržně“ přijímaná. A u rock'n'rollu to bylo jasné – posměšná kritika byla jak slyšitelná, tak i k dočtení. Doma v té době žádné desky nebyly, ba ani gramofon. Časově jsem však už byl velmi blízko pokoutním koncertům rock'n'rollu, a co je mentálně dospívajícímu člověku bližšího než věci zakazované. Z dixielandu pak přejít ke Karlu Krautgartnerovi a vznikajícím malým skupinám moderního jazzu nebyl zas tak těžký skok.

Založení jazzové organizace hudebníků a jejich publika lze přiřadit k činům závěrečné a nedokončené fáze probouzení občanské společnosti šedesátých let v komunistickém Československu. Jazzová obec se vzpamatovávala po skličující válečné zkušenosti první půle let čtyřicátých, po mučivém snu let padesátých a po vpádu novodobých Hunů pod rouškou srpnové noci. Tužba po stmelení jazzové obce byla další etapou průběžné snahy o svrchované ukotvení v kulturní sféře, k níž patří také svéprávnost organizační a svobodně informační. Snaha o takovou emancipaci zapouštěla kořínky už ve válečných letech, kdy do studentských let dorůstali budoucí muzikanti nadšení swingem, budoucí jazzoví propagátoři a hudební teoretici. Po kapitulaci Dubčeka nastal návrat tuhé centralizace spolkové a zájmové činnosti, spolky se rušily, taktéž zájmové časopisy všech žánrů vzniklé v letech uvolnění. Proč? Každému totalitnímu režimu to přece usnadňuje přehled, kontrolu, to dá rozum! Nelze nechat v mase budovatelů komunismu volný průběh štěpení podle svých zájmů, zálib, choutek. Kdo by uhlídal, co v těch svých buňkách dělají? Proto po dvouletých průtazích nebyla Jazzová sekce po-

volena jako samostatná organizace, ale přidružena k současně vznikajícímu Svazu hudebníků ČSR, který měl mít oficiálně pod svými křídly amatérskou hudební scénu. Už tento fakt zavdal první příčinu neshod, neboť Svaz hudebníků pracoval v rámci místních poboček s amatéry od folku po dechovku, zatímco Jazzová sekce působila celostátně, jak měla zakotveno ve vlastních stanovách, a jak název napovídá, byla určena pojmenovanému žánrovému zájmu. Patřili sem profesionální muzikanti, amatéři, organizátoři, publicisté a fandové jazzu.

Administrativním císařským řezem ministerstva vnitra se tedy zrodila Jazzová sekce Svazu hudebníků ČSR, jak úředně zní celé pojmenování, společenství s časově ohraničenou historií. V prvních letech stmelila necelé tři stovky členů z tehdy čtrnáctimilionového státu. Není se čemu divit, vždyť jazz byl menšinovým a v určité míře i nežádoucím žánrem. Jazzová sekce měla svůj vzor u nás na Východě – Polskie stowarzy-szenie jazzowe/Polské jazzové sdružení, pod jehož křídly se odehrával neuvěřitelně bohatý jazzový život. Současně neměla v plánu být odborovou organizací jazzmanů či profesní agenturou, jak by si určitě přáli sami muzikanti, hlavně profesionálové. Tak by to jistě mohlo být v normálně fungujícím světě. Zde to nešlo, odbory byly jen jedny, ony „revoluční“, zřízené a řízené centrálně z hlavního doupěte komunistické strany na vltavském nábreží. Totéž platilo o centrálně a politicky řízených státních agenturách. Jejich organizační síť byla napojena na politické struktury komunistického státu. Pevně nitě této pavučiny v kultuře vedly od pořadatelů koncertů oficiálních organizací přes místní státní orgány ovládané místními komunisty a jejich kulturní inspektory, dále přes krajské orgány a ministerstvo kultury, pak ministerstvo vnitra až k ústřednímu výboru komunistů. O akcích se rozhodovalo na úrovni podle ideologické „závažnosti“ posuzované akce. Jazzová sekce byla státními strukturami sledována už

od počátků, přece jen to byl spolek vzniklý nějak podezřele, dnes by se řeklo: občanský. Nikoli direktivně, jak se vytvářelo „spektrum“ oficiálních společenských organizací. V závěru už byla její ideová závadnost pravidelně projednávána v nejvyšších státních a stranických orgánech ve stejné míře jako dění kolem Charty 77. Přitom Jazzová sekce měla prostě touhu: chtěla umožnit svým členům spolkovou činnost zajišťovanou dobrovolnými nadšenci z vlastních řad. Byla spolkem ochotnickým, spolkem samoobslužným – což je podstatná povaha takového sdružování. Dnes by se jednoduše řeklo, že se jednalo o občanské sdružení. Pojem občanské sdružování je však, jak už dnes víme, trnem v oku vládnoucích činitelů v každém společenském systému, protože je opakem politických struktur. Působení občanských spolků, zdánlivě svým obsahem nevinné, politici nechápou partnersky. Je to tím, že žádné režimy nemají před občany nikdy čisté svědomí, to zaprvé, a pak člověk nikdy neví, jaké protirežimní nálady, ba i osobnosti ta nepolitická společenství vygenerují. Tady už můžeme tušit zárodek toho, z čeho se klubalo nepřátelství státních orgánů Československé socialistické republiky vůči Jazzové sekci.

Prvotním a prostým cílem Jazzové sekce tedy bylo zprostředkování informací o jazzovém životě doma a ve světě. Nestupnost železné opony činila z informací ze světa (jak zvukových, tak tištěných) dnes těžko uvěřitelnou vzácnost. Úkolem členů Jazzové sekce bylo informačně a organizačně si vypomáhat, shromažďovat vědomostní střípky získávané ze „západního“ zahraničí, obvykle pokoutně; na celnících se zásilky ztrácely, křehké černé gramofonové desky se často „poničily“, „nevhodný materiál“ byl prostě zabaven, málokdo se do západních zemí dostal, aby něco přivezl, a když už se dostal, z legálně přidělených peněz toho moc nepořídil. A o jazzovém životě domácí scény se také psalo méně, než si zasloužila. Ono je těžké psát o jazzu v souvislostech ideologických,

ve službách budování socialismu! Nějak se to spolu mýjí. Ve vyšší fázi svého rozvoje Jazzová sekce toužila dobrat se také vlastní koncertní a vydavatelské činnosti. To sice byla velká drzost, ale vše teoreticky umožňovaly úředně potvrzené stanovny. Byl tu další rozpor charakterizující totalitu: v jaké míře a zda vůbec mohou být stanovy, byť oficiálně schválené, naplňovány, o tom rozhoduje úředník podle měnících se ideologických mustřů. Toto rozhodování politicky pověřených administrátorů bylo nadřazeno nejen nad nějakými spolkovými stanovami, ale i nad zákony obecně. Co je psáno, to je dáno – to byrokrati celého světa užívají, jen jak se hodí jim, danost je pro ně jílovou koulí. U komunistů o této plasticitě rozhodoval celý řetězec partajních složek. Přitom v celé patnáctileté historii Jazzové sekce nebyl v jejím vedení, ba ani v kruhu aktivistů žádný člen KSČ, který by mohl svým soudruhům být za vnitřní dění odpovědný osobně. To samo o sobě bylo přírodním ukazem, kdy se dbalo na to, aby na vedoucích místech čehokoli byli členové strany.

Historie nás učí, že její součástí je záměrné vytváření skepse vůči úkazům, které se podílely na důležitých změnách. Od pamětníků je to sebeobrana před vlastními pochybnostmi, proč se nestali spoluhybateli těchto změn, od generací nemětnických pak obvyklá nedůvěra vůči generacím otců. Proto se s odstupem času podíly kulturních proudů v občanských aktivitách období normalizace na rozvratu komunismu – ať už je tím méněna činnost undergroundu, disentu, nebo oficiálních spolků typu Jazzové sekce Svazu hudebníků, Sekce mladé hudby Svazu hudebníků, nových sdružení výtvarníků, rodičího se hnutí ochránců přírody a podobně – vysvětlují stále zjednodušeněji, nepřesně, až zkresleně. Už tehdy bylo složité vysvětlovat návštěvníkům ze západních zemí, v čem spočívá diskriminace jazzu, když v Praze se téměř denně hrál, po republice bylo i pár festivalů, byť kvůli zákazům často

s přerušovanou existencí, a za výkladními skříněmi nějaké to LP s domácím či zahraničním jazzem bylo možné také zahlédnout. Byl to pohled povrchní, při troše snahy by každý snadno zjistil podezřelé věci, jako byla nepřítomnost zahraničních kapel v tomto „bohatém“ životě klubů, chybějící spolupráce domácích a zahraničních jazzmanů ve společných kapelách (obě se týká muzikantů „bratrských“ zemí i západních), dnes tak samozřejmá, nedostupnost jazzové specializace na hudebních školách, rozsahem směšná nabídka licenčních nahrávek, žádná nabídka zavedených zahraničních jazzových vydavatelů, neexistující dramaturgie mapování domácí scény na gramofonových deskách atd. Kdo neprožil nějaký čas v opravdovém komunistickém režimu, ať už ve zjevně krutém stalinského, či skrytější surovém poststalinského typu, chápe stěží nesmyslnosti tehdejšího života všedního dne, neřku-li občanského života. Nevidí pod povrch. Je to tak trochu setkání různých civilizací. Nevidím se. A generace, které to prožily, odcházejí, výklad dějů zůstává na pospas budoucím historikům. Seriózním, ale také vykladačům samozvaným.

Mezi zakladateli Jazzové sekce, kteří se sešli na konci října 1971, byli přední jazzoví publicisté, například Lubomír Dorůžka, Stanislav Titzl, Antonín Truhlář, význační jazzmani – vibrafonista Karel Velebný či kontrabasista Luděk Hulan, budoucí šéfredaktor všech tiskovin Jazzové sekce Karel Srp a řada organizátorů klubů či místních festivalů z celé republiky. Byla dohodnuta vzájemná podpora při organizování místních akcí a časopis, pro svůj spolkový charakter nazvaný *Bulletin Jazz*, měl navázat na tradici svých předchůdců. První profesionální časopis *Jazz* založili Emanuel Uggé s Lubomírem Dorůžkou a vycházel v nadějných poválečných letech 1946 až 1948. Jeho následníkem byl až *Jazz Bulletin* šéfredaktora Petra Brabce v uvolněných letech 1966 až 1968 pod hlavičkou krátce existující Československé jazzové federace. Ob-

sah nového *Bulletinu Jazz* vydávaného už Jazzovou sekci, od roku 1977 opatřeného podtitulem *Bulletin současné hudby*, zrcadlil stav domácích i zahraničních scén, začal zasazovat jazz do souvislostí s děním na současné umělecké scéně nejen jazzové, a nejen hudební – prostě kulturní. Jeho dvacet osm čísel vyšlo v letech 1971 až 1982. Vydáváním specializované tiskoviny, byť neperiodika určeného jen členům Jazzové sekce, si organizátoři splnili první velký sen. *Bulletin Jazz* se nakonec stal nejdéle vydávaným z celé historie svých předchůdců. Jeho obsah i podoba se vyvíjely souběžně s dramaturgií Pražských jazzových dnů, od útlého osmistránkového sešitu prvního čísla až ke graficky výpravnému dvojčíslu 27/28, které mělo v roce 1980 celých 144 stránek. Série posledních čísel byla oceněna na mezinárodním grafickém bienále v Brně díky soustavné práci výtvarníka Josky Skalníka na jejich podobě. Když v roce 1976 Lubomír Dorůžka poslal spisovateli Josefu Škvoreckému do Toronta aktuální vydání *Bulletinu Jazz*, psal k tomu, „abys věděl, jak vypadá ‚legální‘ underground“. Myslím, že tento výraz svým způsobem vystihuje postavení činnosti Jazzové sekce docela dobře.

Po likvidaci Jazzové sekce přicházela v několika vlnách s dalšími pokusy o časopis jazzové obce nově vzniklá jazzově pravověrná Česká jazzová společnost, ale ani její snahy nepřivedly na naši žurnalistickou scénu stálý fundovaný a respektovaný časopis, jaké má dodnes většina evropských zemí s bohatou jazzovou historií. Tečku za budoucností specializovaného papírového jazzového časopisu u nás udělal, zdá se definitivně, internet. To není nostalgické prozření pamětníka, ani nadšené stvrzení věrozvěsta virtuálních médií. Je to ale nastolení úvahy, nebudou-li příští generace o našem jazzu součástí časnosti vědět ještě méně, než lze dohledat ve starých časopisech a odborných knihách časů předinternetových. Protože k hudbě je potřebné znát i život kolem ní, nejen její znění. Je

to neoddělitelné. Ale možná je pomíjivost tvorby v řádu věcí postmoderního umění.

Česká jazzová scéna se před úřady a v nich sedícími cenzurními žábami na prameni s povolovacími formuláři a razítky musela už od konce čtyřicátých let ohánět frázemi o hudbě utlačovaných černochů v obraně před doktrínou sovětských pseudomuzikologů, s normalizací nepřišlo pro ni nic nového. A také odkazem na jazz v meziválečné tvorbě skladatele Jaroslava Ježka, jemuž však jako evropskému skladateli učarovaly spíše orchestry stylově hrající „kultivovanější“ jazz typu symfonizující kapely Američana Paula Whitemana nebo jeho britského souputníka Jacka Hyltona – přestože obdivoval hudbu Dukea Ellingtona a Bennyho Goodmana. Dalším vytouženým cílem Jazzové sekce bylo založení jazzového festivalu, který by pravidelně představoval náš současný jazz v širokém spektru, nejen přísně výběrově, jak se dělo na pražském Mezinárodním jazzovém festivalu. Povolení nového jazzového festivalu v Praze neboli akce vznikající nikoli direktivně z vyšších míst bylo proto na patřičných místech pečlivě zvažováno. Nakonec se sen nazvaný Pražské jazzové dny stal skutečností. Program těch prvních v březnu 1974 vzorově mapoval situaci jazzu u nás, zahraniční muzikanti nepřicházeli v úvahu – na ty měl monopol „dopravce“ zahraničního umění Pragokonzert. Koncerty byly tematické podle vývojových stylů jazzu, poprvé se představily neprofesionální, ryze amatérské kapely směřující k jazzrocku. K tomu je třeba vysvětlit postavení amatérských hudebníků v systému řízené kultury, neboť je jiné než v demokratických společnostech.

V normálním světě se člověk naučí hrát na nástroj – ať už sám, od staršího sourozence, kamaráda či rodičů, nebo v hudebních školách – a podle míry svého talentu či originality se prosadí mezi muzikanty a před publikem. Nebo bude hrát jen mezi svými, případně na muzikantské začátky zapomene

jako na jeden z „hříchů“ mládí. Zavede-li se však dobře a zaitouží, aby se mu hudba stala osudem, pokusí se hudbou uživit. Ve státem řízené kultuře však o míře profesionality muzikanta rozhodují komise, pro něž je muzikantské hodnocení rovnocenné s hodnocením politického profilu hudebníka. Ten profil se ve světě kádrování skládá jednak z osobních názorů kádrovaného, které je třeba patřičně komisi hodně zamlžit, jednak z postojů vůči režimu na veřejnosti, což dokáží hravě upřesnit příčinliví lidé z muzikantova okolí a profesionálové ze Státní bezpečnosti. Nestačí tedy založit si úspěšnou kapelu, je třeba mít státem přidělenou kvalifikaci, honorář podle centrálních tabulek s celostátní platností a povolení k veřejné produkci, což bývalo ještě podmíněno příslušností k některé z mála státem založených agentur. Díky této situaci v Československu působily převážně kapely a muzikanti na takzvané amatérské neboli neprofesionální bázi. Jejich honorem býval pověstný párek s hořčicí a pivo, případně cestovné. Ještě se používal pojem poloprofesionálních muzikantů, poloamatérů, což byli obvykle hráči a zpěváci, kteří hráli vedle svých zaměstnání za povolené nejnižší honoráře. Tato amatérská a poloamatérská scéna se stala v sedmdesátých letech obzvláště silnou a přínosnou, patřili do ní muzikanti od folku přes country music až k rocku a jazzu. Z jejich nápaditějšího prostředí se pak zrodila scéna, která byla později označena jako alternativní. Byla alternativou k oficiální hudební scéně.

S pracně získaným povolením na určitou dobu mohli tito muzikanti příležitostně vystupovat. Martyriem komisi si však museli procházet opakovaně – odebrání povolení k vystupování, seznamy zakázaných kapel či muzikantů vydávané pravomocí místních úřadů, to vše bylo běžnou součástí protibčanských represí. A právě oficiálně pomíjenou amatérskou scénu začala Jazzová sekce sledovat a poskytovat jí stále větší prostor v rámci svých koncertů, a to bez ohledu na žánr.



Tradiční jazzové obci to sice zpočátku nepřipadalo vhodné, ale nastupující generace publika tento těsný mezižánrový kontakt přivítala a starší si pomalu zvykali, alespoň ti, co pochopili, o čem tu běží. Jazzová sekce se stávala pódium mnohých ideologicky zavrhaných stylů a žánrů. To byl samozřejmě další z mnoha malérů.

Vznik Pražských jazzových dnů měl obrovský význam. V Praze existoval až od roku 1964 Mezinárodní jazzový festival a nic dalšího. Ten měl za cíl představovat jazz ze socialistických zemí a jako třešničku na dortu přísný výběr hudební západních muzikantů včetně hvězd z USA. Pražské jazzové dny se naopak otevřely hlavně domácí scéně, což jazzová obec přivítala. Kapely měly málo příležitostí představit se početnějšímu posluchačstvu. Dramaturgie Pražských jazzových dnů měla svůj vývoj. S růstem zájmu o členství v Jazzové sekci se souběžně zvyšovala ostrážitost státních orgánů: na kulturním poli totiž nebyla jiná organizace s tak početnou občanskou účastí. V první řadě zpozorněli kulturní inspektoři, na nichž záviselo bouchnutí razítkem na formulář povolení k produkci. Inspektoři obvykle už bývali součástí sítě Státní bezpečnosti promyšleně rozhozené ve státní správě. O co skromnější úvodní Pražské jazzové dny působily, o to významnější byly pro Jazzovou sekci. Byla to první velká akce této amatérské jazzové organizace. A poprvé se širší publikum mohlo seznámit s existencí Jazzové sekce, s členským *Bulletinem Jazz*, u informačního stánku poznat osobně některé z aktivistů. První Dny nastartovaly setrvalý příliv nových členů. Po dobu existence Jazzové sekce se v ní vystřídalo přes deset tisíc řádných členů, v době likvidace měla členská základna přes šest tisíc členů a registrovala na čtyři tisíce dalších zájemců, kterým nebylo možno vyhovět. Důvody byly čistě technické: omezené možnosti tisku členských materiálů, kapacita organizační struktury tvořené dobrovolníky, nedostatek peněz.

Důležitou kapitolu napsal hned druhý ročník Pražských jazzových dnů v dubnu 1975. Jeden koncert se totiž nastěhoval do největšího sálu Prahy, historické Lucerny pro tři tisíce návštěvníků. Měl představit nový proud českého jazzu, syntézu jazzu s rockem v programu nazvaném Jazzrocková dílna. Tento krok prosadil tehdejší místopředseda Jazzové sekce Karel Srp přes obavy většiny zakládajících členů ve výboru a přes varování inspektorátu pražské kultury. Důvodem byla cenzura zřejmě strach nahánějící hlavička koncertu JAZZ-ROCK – především druhá půlka slovní složeniny byla předmětem podezíravosti. Dále zde byly pohutky uvnitř jazzové obce: silná nedůvěra věkově v té době dosud nepřilíš omlazeného jazzového publika vůči nové syntéze jako takové a obava z přiznané spřízněnosti s rockovou scénou, která v těch časech trpěla narůstajícím úředním a policejním útlakem. Nechyběly ani hlasy přesvědčené o tom, že sál bude rozvášněným publikem, nadřzeným v očekávání pořádné hudby, samou radostí demolován, jak se i u nás tu a tam výjimečně stávalo, zvláště v éře klasického rock'n'rollu. Koncert však za obrovského nadšení publika proběhl bez problémů, Jazzrocková dílna se stala pojmem a součástí ještě dalších dvou ročníků Pražských jazzových dnů.

Prožití nadšení sálu na jeho vrcholu zůstalo našťastí zvučně uchováno. Po průtazích, kdy si vydavatelství Panton nebylo jisto, nekoleduje-li si o problémy, už také kvůli expresivnímu obalu Josky Skalníka s hlavou ženské figuríny s červeně zářícími kadeřemi, tvořenými elektronickými součástkami, na ostře zeleném pozadí, vyšel o rok později záznam částí koncertu na LP *Jazzrocková dílna*. A tak si ještě dnes závěrečnou část koncertu, těch necelých sedm minut společného opojení publika, muzikantů a zpěváků na pódiu, to strhující improvizované vystoupení můžeme zopakovat. Kapela reprezentující na přelomu šedesátých a sedmdesátých let avantgardu

nastupující generace, která se stala průkopníkem a symbolem české jazzrockové scény, Jazz Q Martina Kratochvíla se zpěvačkou z Anglie Joan Dugganovou, tehdy přizvala v závěru svého vystoupení na pódium pěvecké těleso C&K Vocal a další sólisty. Ani náznakem však nedošlo k demolici sálu, jak toužili ti, co celé akci přáli nezdar, na něž by se dalo odvolávat při zdůvodňování příštích zákazů. Pro pořadatele i publikum to byl neuvěřitelně slavnostní večer. Jarně vítězný.

Díky nepravdělnosti, kdy se Dny konaly buď jednou, nebo dvakrát ročně, devatero „ročníků“ proběhlo v pouhých šesti letech 1974–1979. Třetí Pražské jazzové dny se konaly téhož roku 1975 na podzim. Nejavantgardnějším činem bylo vystoupení olomouckého Free Jazz Tria saxofonisty Milana Opravila, které svým stylovým zaměřením bylo letitou výjimkou na české scéně. Jejich hudbu dodnes představují pouze samizdatová alba záznamů koncertů z Tišnova 1982 a z Olomouce 1988. Čtvrté Pražské jazzové dny v březnu 1976 byly opět z hlediska dramaturgie mimořádné: vzaly pod svá křídla celopražskou přehlídku začínajících nejen jazzových, ale také rockových kapel, pořádanou významným kulturním obrozencem sedmdesátých a osmdesátých let Milošem Čuříkem v Praze 8. U nás ještě doznávaly návyky časů, kdy publikum a akce se dělily přísně podle žánrů, případně podle vývojových etap těchto žánrů – stručně řečeno, aby měl zájemce o vstupenku jistotu, že jde na svou oblíbenou hudbu a nikdo mu tam nebude vnucovat něco odlišného. Naopak dramaturgický posun koncertů a obsahu *Bulletinu Jazz* hranice hudebních žánrů stíral, což přivedlo do Jazzové sekce nejmladší generaci v nebyvalém množství. Nové publikum už bylo zčásti na žánrovou pestrost soukromě připraveno – bylo to součástí protestní výbavy vůči oficiální populární hudbě. Mocenský aparát nad bandou „mániček“ v modré či zelené a jejich hudbou sraštil čelo natrvalo. Jedním z důvodů byla právě ta žán-

rová strakatost, s níž si nevěděli rady, byla jim huře posuzovatelná, kontrolovatelná. Publikum různých menšinových žánrů se naopak stmelovalo, učilo vzájemné toleranci.

Další novinky přinesly sedmidenní páte Dny v dubnu 1977: na scéně se objevila rocková opera *Milá čtyř viselců* skupiny Extempore, spojená s tancem a pantomimou. Koncerty se konaly na vícero místech. V tehdejší Divadle hudby v Opletalově ulici byly doplněny přednáškami o hudbě Tomity, Edgarda Varèse, Franka Zappy – neboli hudba nejjazzově avantgardy různých žánrů na jedné scéně. Tančilo experimentální studio, promítaly se krátké vizuálně výtvarné avantgardní filmy zapůjčené z knihoven západních ambasad v Praze. Poprvé se v Československu veřejně promítal kulturní film *Easy Rider*, který se nám nejen dějem, ale hlavně hudbou vleptal do duše. Trend otevřenosti vůči nekomerčnímu a nekonvenčnímu umění, ale také cenzurně zakazovanému, pokračoval také v následujících ročnících. Rocková avantgarda z řad amatérů nadále měla rovnocenný prostor jako špičkový domácí jazz.

Šesté Pražské jazzové dny na jaře 1978 byly nejrozsáhlejší – jedenáctidenní. A zvládl je amatérští pořadatelé, studenti a normálně zaměstnaní lidé, kteří si na tuto dobrovolnou práci brali na svých pracovištích náhradní volna či dovolenou. Pokračuje nastolená tradice doplňujících přednášek. Karel Srp mladší, dnešní významný kunsthistorik a kurátor, poprvé přednáší o minimalismu, o land-artu a body-artu. Svou konceptuálně tematickou přednášku má filozof Petr Rezek. Poprvé zazní ukázky z opery Phila Glasse *Einstein on the Beach*. Za pár let bude Jazzová sekce z kazety tuto operu promítat v celé její pětihodinové délce v sále hospody Zavadička na Hanspaulce. Ve vší vážnosti je analyticky představeno hnutí punku v přednášce s brožurkou Josefa „Zuba“ Vlčka. A samozřejmě nadále zní jak jazzová scéna v celé škále

svých stylů, tak rocková hudba, ta představovaná výhradně amatéry, pro něž jsou tato vystoupení ojedinelou možností zahrát publiku sjíždějícímu se z celé republiky. Většina z nich byly sklepní, garážové a hospodské kapely – například celá proslulá hudební scéna pražské Hanspaulky, Psi vojáci Filipa Topola. Poprvé se objeví zahraniční hosté – jazzová předzvěst world music Ossian z Polska a jazzové kvarteto z Maďarska Kaszakö. A premiéru mají v Lucerně i živá provedení soudobé hudby skladbami Michaela Nymana, Cornelia Cardewa či Václava Kučery. Inspektoři kultury zírají, ničemu nerozumějí, a publiku už je zřejmé, že Jazzová sekce usiluje o víc: probourává zdi k hudbě opomíjené, ať už z neznalosti, nebo z důvodu cenzurních. Nabízí také to, co oficiální scéna nezná nebo odmítá.

Sedmé Pražské jazzové dny na podzim 1978 se uskrovnily. Během čtyř dnů se konalo sedm koncertů a dvě přednášky, jedna věnovaná soudobé hudbě, druhá Johnu Cageovi. Pětidenní osmé Pražské jazzové dny v květnu 1979 vedle našeho špičkového jazzu opět představily výběr amatérské avantgardy od folku přes blues až k rockovým experimentům. Amatérské kapely byly poprvé zahrnuty pod pojem scéna alternativní hudby. Ze Švýcarska přijel konceptuální bubeník a perkusista Pierre Favre. Hnutí Rock in Opposition představilo skupinu Art Bears a hlukové free improvizáčnické duo kytaristy Freda Frithe s bubeníkem Chrisem Cutlerem. Přijeli jako tucí hrát za diety a pobyt, bez vědomí monopolní státní instituce pro dovoz a vývoz umělců zvané Pragokonzert, což byl další těžký prohřešek pořadatelů.

V lůně třídenních listopadových devátých Pražských jazzových dnů roku 1979 se zrodil manifest Úkoly české alternativní hudby, který již zcela nepokrytě nabádal celou diskriminovanou hudební scénu k existenční nezávislosti na podmínkách určovaných státními orgány, k samizdatové vy-

datatelské činnosti, k názorové nekompromisnosti, k ignorování cenzury. Obavy těch, kterým text připadal natolik otevřený, že bude mít vliv na další koncertní činnost Jazzové sekce, se brzy naplní. Stejně oprávněně však bylo jeho zveřejnění – některé věci si nelze vyřikávat jen mezi sebou po hospodách či mejdanech. Ve skutečnosti jeho obsah, mnohými považovaný za zbytečně provokační, jen zrcadlil, jakým způsobem se tvořovala činnost Jazzové sekce v průběhu let. Idea, kterou formovaly nejen názory aktivistů, ale také protitlaky z nepřátelské strany. Pro jubilejní desáté Pražské jazzové dny proto inspektorát pražské kultury stanovil tak přísné cenzurní podmínky, že by prakticky znamenaly popření připravované dramaturgie. Obsahovaly seznam zakazovaných kapel a nežádoucích muzikantů. Žádaly předložení textů včetně průvodního slova, zákaz neoficiálních vystoupení zahraničních skupin a podobně. Inspektoři věděli, že pro Jazzovou sekci jsou to nepřijatelné podmínky. Jazzová sekce byla nucena se za svého diktátu festivalu vzdát. Nad amatérskou scénou se opět stahoval mrak zákazů, vyhrůžek, pronásledování a postihů.

Pokus o jedenácté Pražské jazzové dny byl už jen paličatostí s očekávaným neúspěchem. Zůstaly z nich jen dva ilegální koncerty se zahraničními rockovými progresivisty. This Heat v Junior klubu Na Chmelnici a na okraji Prahy večer se švédskými postpunkovými Commando M. Pigg, Kropparma a dívčími Mögel. Končila první dekáda „normalizace“, která poznamenala neblaze osudy statisíců, zrodila underground, nejazzové směřování Jazzové sekce, Chartu 77 a stále zřetelnější dělení kulturní sféry na protežovanou a neoficiální, mající za sebou neustále v patách státní policii. Lidé činní v neoficiální kultuře a v politickém disentu sice tušili, že takto to dál a věčně nemůže být, ale že se zvratu dočkají ještě na konci právě nastávající osmé dekády, to si dokázali představit jen snůlkové.

V době, kdy se státní orgány snažily vliv Jazzové sekce omezit zákazem pořádání koncertů, stala se těžším ediční práce. V ní už jazz, s výjimkou novinového občasníku *Dva-náctka*, který se chtěl věnovat blues a klasickým jazzovým formám, ale vyšlo pouze první číslo, neměl místo vůbec. Vydavatelská činnost byla v Československu pod přímou kontrolou státu. Aby se povinnému předkládání edičních plánů kontrolnímu systému Jazzová sekce vyhnula, byly všechny tištěné materiály vydávány s poznámkou v tiráži, že se jedná o přílohy členského *Bulletínu Jazz* určené výhradně členům Jazzové sekce. Teprve přebytky byly prodávány dalším zájemcům, přímo v redakci nebo na koncertech. Sítil tlak Státní bezpečnosti proti aktivitám jak na vedení, tak na jednotlivce po celé republice. V normálním světě by se prostě Jazzová sekce přeměnila v profesionální agenturu a vydavatelsví. Necontrolovatelná spolková samoobslužná vydavatelská činnost Jazzové sekce na počátku osmdesátých let úředníky na ministerstvech vnitra a kultury zvedla ze židle natolik, že se začalo pracovat na „konečném řešení“ Jazzové sekce cestou správní a právní. Přesněji řečeno, a po listopadové revoluci soudně potvrzeno, protiprávní. Postupkové karty totalitního mariáše vypadají takto:

varování, zastrašování, zákaz, kriminalizace.

Dodnes se vracím k listování v sekčních edičních plodech. Listuji si v Situacích, přestože dnes už mám doma pečlivě a tiskařsky dokonale vyvedené publikace o díle kdysi proskribovaných umělců. Edice Situace byla zaměřena na portréty českých umělců žijících na okraji oficiální kultury, byť třeba ve světě už často uznávaných, a tvorba většiny z nich byla pro mne objevem neznámého. A tak jsem se seznamoval s „proměnami lidské existence v probíhající události“ Adrieny Šimtové, přemýšlel nad „převahou duchovního vyznění díla nad

materiálním“ Stanislava Kolíbala, obdivoval přesnou kresbu Jirky Svobodové, volně se vznášel v beztížném stavu v polích a kruzích Václava Boštíka, zíral nevěřícně, kterak si Petr Štembera provádí štěp větvičky do vlastní paže, vyhledával jsem v malých okrajových galeriích další jména, na jejichž počátku byly sešity Situaci: Dalibor Chatrný, Hugo Demartini, Vladimír Janoušek. Karel Miler, Jan Svoboda, Emila Medková – jejíž muž Libor v edici představující *Dialog projektu okno*, byl s jazzem spjat dokonce bytostně; nejenže byl bubeníkem amatérských dixielandových kapel, ale jazzu věnoval mnohé grafiky, koláže a asambláže, temperou poctil Dukea Ellingtona, připravil scénické projekce pro koncerty S+HQ Karla Velebného. Byl jsem fascinován minimalistickou hudbou kreseb Milana Grygara, elektronickou zvukovostí objektů Karla Malicha. Kolik hudby smutku i životní víry je v tvorbě posledního období života těžce nemocné Evy Kmentové, když Jindřich Chaloupeckému na konci února 1980 píše: „Začínám stonat a dělám víc kresby a lehké věci z papíru. Bílá barva. Papír je bílý a poddajný. Zmačkáním se zlidštuje...“ Do října 1983 jde těchto sešitů patnáct a nejen pro mě, ale pro většinu členů Jazzové sekce to byl jedinečný úvod do cenzurovaného světa našeho současného umění. Dnes s nepojmenovatelným pocitem pochopení a souznění procházím souborné výstavy těchto umělců, z nichž už mnozí nežijí, a pociťuji velké zado-stiučnění, když mezi vystavenými katalogy z celého světa nacházím i skrovný černobílý sešit Situace příslušného umělce.

Jednu polici vysoké knihovny v pokoji mám z půlky zaplněnou brožovanými knížkami edice Jazzpetit. Staly se nejdávanější edicí. První titul *Rocková poezie* s překlady textů rockových kapel od různých autorů označených pro jistotu jako anonymní, vyšel v lednu 1980. Tato řada neměla vyhraněný směr, pokud se za něj nepovažuje snaha obsáhnout co nejširší proud nedostupných textů. Proto se vedle sebe objeví

neobvyklé tituly hudební, jako *Hudba terezínské ghetta* Ludmily Vrkočové („*A tu kolem dvacátého dubna přijel do Terezína první transport takzvaných pyžamkářů z Buchenwaldu a tu se nám otevřely oči. Tu jsme poznali skutečnost a od toho dne přestalo všechno zpívání, hraní a rozptylování.*“ – pěvkyně Heda Grabová, 29. 11. 1945), *Hudba přírodních národů* Zdeňka Justoně, třídílný slovník *Rock 2000* Josefa Vlčka – bible rockových fandů, *Český rock'n'roll* – můj příspěvek k upomínání na počátky této hudby u nás. Po smrti největšího z liverpoolských Brouků se stal populárním Jazzpetit *John Ono Lennon*, v němž přišli tajemník židovských obcí Tomáš Kraus a muzikant Lubor Šonka přeložené rozhovory a texty doplnili fotografickou dokumentací proslulé lennonovské zdi na malostranské Kampě. Pro náročnější vyšla témata filozofující jako *Případ Wagner* či *Tělo, věc a skutečnost v současném umění* od Petra Rezka. Výtvarnému umění byly určeny Jazzpetity *O dada, surrealismu a českém umění* od Jindřicha Chaluppeckého, sborník *Dada* Ludvíka Kundery. Fotografickému dílu surrealisty Jindřicha Štyrského se věnovala Anna Fárová, která po podpisu Charty 77 byla raději podepsána dívčím jménem Annette Moussu. Vznikl rozsáhlý dvojdílný přehled *Minimal & Earth & Concept Art, Partitury* (Grafická hudba, fónická poezie, akce, parafráze, interpretace) sestavený Jiřím Valochem a Mojmírem Horynou. Vedle toho se také vynoří literární skvosty – v tuzemské premiéře *Obsluhoval jsem anglického krále* Bohumila Hrabala, *Stylistická cvičení* Raymonda Queneau v překladu Patrika Ouředníka nebo soubor kratších textů Borise Viana. Nechyběl ani dotek s divadelní scénou – neobvyklý pohled Jaroslava Kladivý na předválečnou práci E.F. Buriana, kterým rozostřil optiku na jeho život a dílo dvacet let před poutavou prací *Nežádoucí návraty E.F. Buriana* od syna Jana Buriana. Mladí divadelníci hltali publikaci o americkém Living Theatre, společnou práci přední osobnosti br-

něského Divadla Na provázku Petra Oslzlého a budoucího prvního postkomunistického pražského primátora Jaroslava Kořána. Jediné ilegální vystoupení tohoto legendárního souboru v Praze zorganizovali členové Jazzové sekce v čele s budoucím zakladatelem a ředitelem pražského divadla Archa Ondřejem Hrabem během jedné dlouhé sobotní říjnové noci 1980. Na dopolední vystoupení následujícího dne si soubor tajně odskočil ze sousedního Polska do sálu známé pražské střěšovické hospody na Ořechovce. Kdo se vystoupení zúčastnil, těžko se po zážitku s provedením *Antigony* doma soustředil na pozdní nedělní oběd! Nečekaný zájem mladých čtenářů Jazzpetitů vzbudilo i téma příběhů z koncentračních táborů za druhé světové války ve vzpomínkách pamětníků. V prózách Františka R. Krause *Kat beze stínu* a Jaroslava Kladivý *Poslední z transportu* („*Odsouzení kráčeli krok za krokem k přepravovaným šibenicím. Když se tam dostali, zahráli jim cikáni Věvodův šlágr Škoda lásky. Karel Klen poslouchal a byl jim zasazen. Vzpomněl si, kolikrát už slyšel tuto populární písničku českého skladatele. Zpívala se na celém světě.*“) Tyto temné, nesympsonné příběhy evokovaly to nejhorší z padesátých let – bylo to zde stále přítomno v žijících osobách, v postižených rodinách, v podhoubí současné komunistické moci. Mladé publikum to citlivě vnímalo. Poslední Jazzpetit, *Hlava medúzy* Josefa Kroutvora, se zabýval postmodernismem a byl vytištěn na podzim roku 1986. To již byli členové výboru Jazzové sekce ve vězení. Ke členům se už nedostal, stěží se podařilo před likvidací zachránit několik desítek výtisků. Z výtčtu autorů jednotlivých Jazzpetitů je zřejmé, že vedle autorských debutantů z řad členů Jazzové sekce se na edici také podílely tehdejší významné osobnosti našeho nezávislého myšlenkového světa.

Vydavatelská činnost rozkvetla v době, kdy nebyly povolovány Jazzové sekci žádné koncerty. Vznikaly další ediční řady, časem byly graficky stále skromnější a některým sešitům

stačilo vyjít jen pár čísel. Jazzová sekce jako jediná zveřejnila text proslovu básníka Jaroslava Seiferta k udělení Nobelovy ceny.

Poprvé ministerstvo kultury vyhláší po celé republice ukončení činnosti Jazzové sekce v listopadu 1980. O rok později odstoupí dosavadní předseda Milan Dvořák, nový výbor vede Karel Srp. Jazzová sekce, její vedení i aktivní členové začali být sledování Státní bezpečností cílevědomě. Není divu, že nátlak semlel pár aktivistů kafemlejnem spolupráce s ní. Byl to problém každé režimu nepohodlné občanské iniciativy. Někdo chtěl s mocí naivně hrát vlastní hru, někdo se v seznámení ocitl možná neoprávněně. Materiály jsou dnes veřejně přístupné, každý se může pokusit o vlastní vyhodnocení. Přesto bych dal přednost historikům, kteří mají možnost se vnořit do větších hloubek dobového svinstva. Tyto materiály nejsou tak neprůkazné, jak je nám postupem času podsouváno. Jednoduše proto, že existuje třetí strana – strana těch, kteří ve svých materiálech našli hlášení svých práškačů. S mírou selhání se musí srovnat ve vlastním svědomí každý, kdo se zapletl, sám. Proto nejsem adresný záměrně. Ani nehodný čin však nelze posuzovat černobíle. Osobně zatím nedokážu být k těmto pochybením příliš smířlivý, ale snažím se na to dívat z výšky. Nejméně by však k tomu měli mluvit ti, o něž Státní bezpečnost nikdy neprojevila zájem. Ani po více než dvaceti letech se však neprokazuje, že by ojedinelé faustovské či sabinovské příběhy snížily význam toho, co se členům Jazzové sekce za patnáct let činnosti zdařilo režimu navzdory.

Na jaře 1984 začaly být ve veřejných knihovnách zabavovány publikace Jazzové sekce. Nastává proces zahlazování stop po Jazzové sekci. V říjnu je zrušen nadřízený orgán – Svaz hudebníků ČSR. Z hlediska státní správy je Jazzová sekce ko-nečně a bez otazníků ilegální organizací. Policie konstruuje nový směr vyšetřování: hospodářská kriminalita. Jazzová

sekce však nadále svoji legitimitu odvozuje také od členství v Mezinárodní jazzové federaci. To moc neuznává, Helsinská smlouva je pro komunisty cárem papíru, jejich podpisy na ní nemají žádnou váhu. Výsledky členů houstnou, dochází k do-movným prohlídkám. Druhého září 1986 je kompletní výbor zatčen. I s majitelem krčského domku, u nějž byla redakce v podnájmu. Důvodem prý bylo „nedovolené podnikání“ v milionovém rozsahu. Později se „podnikání“ smrskne na šedesát tisíc, což byly zabavené vybrané peníze za prodej sek-čních publikací, určené pro další tisk, nájem redakce a provoz. Jazzová sekce se svými šesti tisíci členy a čtyřmi tisíci registro-vanými zájemci tímto přestala ve své původní formě existovat.

V březnu dalšího roku jsou dva členové odsouzeni k ne-podmíněným trestům. Předseda a šéfredaktor ediční činnosti Karel Srp na šestnáct měsíců, Vladimír Kouřil na deset mě-síců. Ostatní členové výboru, místopředseda Joska Skalník a členové Čestmír Huňát a Tomáš Křivánek dostali po mno-haměsíčním pobytu ve vazební věznici v Ruzyni podmíněné tresty. Soudní proces vzbudil neobvyklou mezinárodní po-zornost. Chodby byly během soudu na Karlově náměstí plné odvážných a skandujících přátel. Do jednací síně byl vpuštěn i prezident Mezinárodní jazzové federace Charles Alexan-der, jako svědek byl také předvolán funkcionář této federace, publicista a spisovatel Lubomír Dorůžka. Pokladník Jazzové sekce, pětasedmdesátiletý a nemocný Miloš Drda, násled-kem čtyřměsíční vazby zůstal trvale upoutaný na lůžko. Na-konec nebyl nikdy souzen a v roce 1990 neuzdraven zemřel. Za Jazzovou sekci jsem mluvil nad jeho rakví a mizerný pocit před jeho přibuzenstvem cítím dodnes. Rozsudky byly ozna-čeny za nezákonné i podle tehdejších paragrafů a v celém roz-sahu zrušeny Nejvyšším soudem až v dubnu 1991.

Co se musí odehrát v totalitním komunistickém státě, aby milovníci hudby byli rozprašeni, případně žalařováni?

V „kauze Jazzová sekce“ to pouze znamenalo chtít uspokojovat touhu po informacích na kulturním poli. Jazz je jednou provždy zasazen do souvislosti současného umění. To se neslučuje s míněním ideologů žádné totality, kteří potřebují mít kvůli přehledu vše rozděleno do zamykatelných příhradek. Každá totalita má své meze trpělivosti. Záleží na tom, v jakém historickém stadiu své existence právě jí nepohodlný děj probíhá. Kromě toho, že člověk je v totalitě bez soudu odsouzen dělat jen to, co má povoleno, snad v každém člověku je také uložena touha a schopnost být sám sebou. V průběhu patnácti let od počátku normalizace se geometrickou řadou množili lidé, většinou mladí a velmi mladí, až jich byly tisíce, kteří v činnosti Jazzové sekce nacházeli skulinu ke svobodě. Po celé republice se zjevovali pořadatelé s novými nápady, lidé vydávající samizdaty, organizující klubovou činnost, koncerty. Proslulý sekční „domeček“ v ulici Ke Krčské stráni se stal výměnným střediskem samizdatové produkce, kam přijížděli členové Jazzové sekce, ale i jiní informací chtiví z celé republiky. Státní bezpečnosti stálo za to zřídit kousek u cesty svou pozorovatelnou. Stovky aktivních členů Jazzové sekce se zasloužily o to, že v jejich okolí se množila infekce nezávislosti.

Tak to prostě v životě chodí. Člověka něco baví, trochu se o to zajímá. Daří-li se, je postupně vtažen do děje, jehož součástí to je a jehož elementem se tak sám stane. Mladí se ptají: jak se člověk stal disidentem? Člověk se nestal disidentem tak, že se jednoho dne probudil a rozhodl se. Řekl si: tak už dost! Člověk se musí po celý život chovat slušně, a to jej určitě přivede mezi další slušné lidi. A ti jsou pak, je-li režim mizerný či zlý, jím vtlačeni do opozice automaticky. Člověk musel žít podle nějakých vštěpených zásad, myslím pozitivních zásad zasetých především rodiči, prarodiči. Předky. Také přezívajícími výjimečnými učiteli z první republiky, pokud je komunistické školství ještě strpělo před tabulí. Takto vybavený mladý člo-

věk se v totalitním státě snadno může dostat do rozporu s oficiálními ideologickými proklamacemi. Do rozporu s pokrivenou morálkou společnosti. Už v dětství se ve vlastní generaci mohou klubat zárodky vzdoru opravdového. Pokud na svých postojích jedinec setrval, třeba i se strachem, s obavami (a vím, o čem mluvím), ale už má určité kódy aktivovány, prostě jinak nemůže. Nedá mu to. A tak mu nastávají problémy. Přicházejí v podobě drobností. Nevinný detail vyžadující ústupek, zdánlivě nevinný kompromis, jen aby měl člověk „od nich“ pokoj, už může být nebezpečný. A pokud se občan nestáhl do ulity, jak se říkávalo, do chalupářské vnitřní emigrace, do šedé zóny, mohl být zbaven práce, své odbornosti, případně skončit ve vězení. Být donucen k emigraci skutečné.

Aby to bylo ještě složitější, ještě k těm vštěpeným vlastnostem člověk dostal do vínku v kolébce další různé dispozice, které jeho postoje mohly ovlivňovat. Myslím na předpoklady, které rozhodují o hranici mezi udržením vštěpených postojů a jejich potlačení, opouštěním. Míra empatie v nás také určuje míru strachu, vydírání, které by mohlo ohrozit blízké, například. A když už se člověk dostane do situace, v níž se má projevit tvář v tvář zlé moci, svému ohrožení, a co hůř, ohrožení svých blízkých, v tu chvíli ještě nezná své hraniční prahy. Práh strachu. Práh psychické odolnosti. Práh fyzické odolnosti. Práh bolesti. Všimněte si, že ti, co se těch prahů dotkli, nebo je dokonce překročili, nejméně ze všech se cítí oprávněni, nemají potřebu, netouží soudit! Ale pokud soudí, třeba i příkře, nelze jim vyčítat. Předchozí věty nejsou z mé strany omluvou těch, co podlehl. Čím vzdálenější je listopadová revoluce, tím častěji se říká slovo disident tónem, jímž jako by byl člověk „třídně“ zařazován, cejchován. A jak jde čas, mluví se o nich stále hůř, zpochybňuje se jejich úloha držitelů étosu ve společnosti. Svádí se na ně problémy dnešní, takzvané postkomunistické společnosti, která se ve skutečnosti étosu

vzdává dobrovolně, nikoli pod tlakem, jak tomu bylo před rokem 1989. Nezbyvá, než si se zvednutým obočím připomenout slova chlípného krále z Klímova románu, která mají rovnou platnost. Totéž sálalo z očí vyšetřovatelů a bohužel dodnes je vyleptáno v duších mnoha mocných: „*Pryč s ministrstvy kultury a školství! ... Z divadel uděláme arény, z herců naše děláme gladiátory! Ode dneška nebudou vycházet žádné noviny! Ani knihy! Z tiskáren palírný kořalky, já vám dám kulturu, vy bestie mravenčí!*“ Vítězí etika nekulturnosti.

Graficky nejstručnější vyjádření činnosti Jazzové sekce vyčteme ze Skalníkova plakátu výšky dospělého člověka k osmým Pražským jazzovým dnům. Jsou na něm dveře otvírající se v místě pantů, do nichž vstupuje saxofon.

Pokud se staršímu čtenáři zdá, že za těch pár desetiletí jsem o Jazzové sekci psal příliš často, pochopte, je to úděl pamětníka, přímého účastníka. Nejen úděl, také povinnost. Jsem opětovně dotazován, vyslýchán, tentokrát nikoli policejně, a tak si vše stále opakuji. Pokud se někomu zdá, že o Jazzové sekci píše místy až pateticky, nedivte se. Těch patnáct let jsem vsutku prožil. Do mrtě! Omílám si je v hlavě průběžně, ovlivnily moje myšlení, poznamenaly duši, bohužel i tělo. To přízná každý, kdo byl tehdy u toho.



**Bez závěru (da capo)**

# Jde o otázky života a smrti

Hudebníci si často myslí, že muzika je to nejdůležitější na světě. Není to pravda. Právě otázky, na které hledal odpověď můj otec, jsou nejpodstatnější. Jde o otázky života a smrti. Hudba je pro mě cestou, jak pochopit své místo v životě. Hledání odpovědi na tyto zásadní otázky s pomocí hudby je činnost velmi radostná.

(DIRIGENT A PIANISTA IGNAT SOLŽENICYN,  
LIDOVÉ NOVINY 25. 6. 2011)

Sedím v ranním metru a pozoruji mladého muže s knížkou, který usedá kousek ode mě. Knihu rozevře a začte se. Čte *Hvězdné hodiny lidstva* od Stefana Zweiga. Pomyslím si: Knížky, které přežijí svá staletí, spoluvytvářejí amébovitou sumu myšlení lidstva usazující se v myslích a duších nových generací. A tato štafeta startovala ještě v dobách, kdy bylo třeba vše přenechávat synům a vnukům ústním podáním. Vyprávěním. Předáváním poselství moudrých dědů. A co hudba? Vždyť dějiny záznamu hudby jsou tak mladé! Přesto si přenášíme základní povědomí, a díky ještě přežívajícím kmenům přírodních národů stranou civilizace si mnohé