

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut Mezinárodních studií

Bakalářská práce

2020

Jakub Vlášek

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut Mezinárodních studií

**Americká jazzová diplomacie a československá
socialistická společnost**

Bakalářská práce

Autor práce: **Jakub Vlášek**

Studijní program: **Teritoriální studia – kombinovaná**

Vedoucí práce: **doc. PhDr. Miloš Calda**

Rok obhajoby: **2020**

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval samostatně a použil jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 30. července 2020

Jakub Vlášek

Bibliografický záznam

VLÁŠEK, Jakub. *Americká jazzová diplomacie a československá socialistická společnost*. Praha, 2020. 33 s. Bakalářská práce práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut Mezinárodních studií. Vedoucí diplomové práce doc. PhDr. Miloš Calda

Rozsah práce: 62 610

Abstrakt

Tato práce je zaměřena na působnost americké jazzové diplomacie v zemích východního bloku v období studené války. Podrobně rozebírá historický vývoj jazzové diplomacie Spojených států amerických a vyzdvihuje její nejdůležitější protagonisty, tzv. *jazzové ambasadory*, kteří jednak prostřednictvím jazzové hudby bojovali proti východnímu komunismu, a jednak se podíleli na kladném vyobrazování kultury USA ve světě.

Primárním cílem práce je analýza tolerance vládnoucího režimu vůči americké jazzové hudbě, coby nástroji kulturní diplomacie, v bývalém Československu v padesátých a šedesátých letech. Zároveň se snaží o nalezení důvodů a předpokladů, které, i přes negativní postoj komunistické garnitury k západnímu jazzu, vedly ke konání koncertů jazzových velvyslanců, a tudíž i umožnění působnosti kulturní diplomacie USA v ČSSR.

Autor v závěru práce zjišťuje, že komunistické autority mohly koncerty afroamerických jazzmanů využít ve vlastní propagandě, zdůrazňující americkou rasovou segregaci. I když jazz symbolizoval západní smýšlení, pro komunisty byl mnohem snesitelnější než nově vznikající hudební žánry ve světě, protože na rozdíl od nich, nepodněcoval k revoltě.

Abstract

This thesis is focused on the activity of American jazz diplomacy in countries of the Eastern Bloc during the Cold War era. It follows the historical development of US jazz diplomacy and highlights its most important protagonists, the so-called jazz ambassadors, who were not only fighting against Communism through the medium of jazz music but also helping to create the positive image of US culture in the world.

The primary aim of this thesis is to analyze the tolerance of the ruling regime towards American jazz music, as an instrument of cultural diplomacy, in the fifties and sixties of former Czechoslovakia. At the same time, it tries to find the reasons and preconditions which all led to organizing concerts of American jazz ambassadors, despite the negative attitude of the communist party towards jazz music.

The author concludes that the communist authorities could use the concerts of African-American jazzmen in their own propaganda, emphasizing American racial segregation. Jazz music was also much more bearable for the Communists to let in in comparison to other new musical genres because it did not incite revolt.

Klíčová slova

jazz, jazzová diplomacie, jazzoví ambasadoři, kulturní diplomacie, studená válka, Spojené státy americké, Československo, východní blok, Hlas Ameriky, kultura, média

Keywords

jazz, jazz diplomacy, jazz ambassadors, cultural diplomacy, Cold War, United States of America, Czechoslovakia, Easter Bloc, Voice of America, culture, media

Title

American jazz diplomacy and the Czechoslovak Socialist Society

Poděkování

Na tomto místě bych rád poděkoval doc. Mgr. Miloši Caldovi za jeho ochotu, trpělivost a kritický pohled při psaní mé práce.

Obsah

ÚVOD.....	9
1.ZAŘAZENÍ JAZZOVÉ DIPLOMACIE DO KONCEPTUÁLNÍHO RÁMCE.....	12
1.1 Měkká moc.....	12
1.2 Veřejná diplomacie.....	12
1.3 Kulturní diplomacie.....	13
1.4 Kulturní diplomacie Spojených států amerických.....	16
2JAZZOVÁ DIPLOMACIE SPOJENÝCH STÁTŮ AMERICKÝCH.....	18
2.1 Kulturní diplomacie USA v SSSR.....	22
2.2 Kulturní diplomacie USA v Polsku.....	23
2.3 Kulturní diplomacie USA v Československu.....	25
2.4 Hlas Ameriky.....	27
3AMERICKÁ KULTURNÍ DIPLOMACIE A JAZZ V SOCIALISTICKÉM ČESKOSLOVENSKU.....	29
3.1 Kulturní vývoj v ČSSR po roce 1953.....	29
3.2 Americký jazz v československých médiích po roce 1953.....	31
ZÁVĚR.....	34
SUMMARY.....	35
POUŽITÁ LITERATURA.....	37

Úvod

Pojem kulturní diplomacie se neslyší příliš často, a přesto se jedná o jeden ze zásadních nástrojů na poli mezinárodní komunikace. Pojem jako takový, vznikl sice relativně nedávno, v praxi se ale kulturní diplomacie v její aktuální podobě používá již několik desetiletí. Skrze ni státy mezi sebou prohlubují vzájemné vztahy, podporují kulturně-sociologickou spolupráci a propagují národní hodnoty, tradice a zájmy. Největší význam ovšem měla patrně v období studené války, kdy spolu soupeřily o vliv nad zbytkem světa Spojené státy na západě a Sovětský svaz na východě. USA v té době vytvořily velmi specifickou podobu kulturní diplomacie.

Po několika dekádách, kdy se Američané jednak snažili o vytvoření vlastní originální kultury, která by dokázala konkurovat té evropské a jednak o vylepšení pohledu zbytku světa, který USA ostře kritizoval kvůli rasové segregaci, se na scéně objevila politika tzv. *jazzové diplomacie*, která se setkala s řadou pozitivních ohlasů napříč zeměkoulí. Jazzoví ambasadoři byli ze své domoviny vysíláni na turné po celém světě, včetně států východního bloku. Nejen proto, aby jazzem "bojovali" proti komunismu, ale především, aby dokázali, že Spojené státy pouze nekopírují evropské tradice a kulturu.

Primárním cílem této odborné publikace je pomocí empiricko-analytického přístupu přiblížit a podrobně zmapovat význam kulturní a jazzové diplomacie Spojených států ve vztahu k bývalému Československu. Americký jazz ale rozhodně nebyl v médiích hodnocen příliš kladně. Hypotéza je taková, že pro komunistickou garnituru, která zde mezi lety 1948 a 1989 vládla, byla jazzová hudba nežádoucím symbolem imperialismu a západního vlivu, a to minimálně na přelomu čtyřicátých a padesátých let. Není ovšem zcela jasné, jak zdejší vláda pohlížela na koncerty významných amerických jazzových interpretů, kteří ČSSR v šedesátých a sedmdesátých letech navštívili. Autor textu předpokládá, že pokud Ministerstvo kultury vůbec umožnilo uskutečnit tato vystoupení, nemohly pak být veškeré reference špatné a v jistý moment muselo nastat nějaké uvolnění. Hlavní výzkumná otázka této práce tedy zní: *„Byla americká jazzová hudba v socialistickém Československu v 60. letech a v době normalizace stále pouze nežádoucí okrajová záležitost, jak by se u kultury představující západní imperialismus předpokládalo?“*.

Co se struktury práce týče, v první kapitole si jazzovou diplomacie zařadíme do konceptuálního rámce, abychom lépe porozuměli jejímu původu a významu. Přiblížíme si stručně historii kulturní a jazzové diplomacie, rozebereme si všechny důležité pojmy, které jsou s tím bezprostředně spojené a zjistíme, jak jsou tyto formy diplomacie využívány dnes. V poslední podkapitole se podíváme na konkrétní vývoj a charakteristiku kulturní diplomacie Spojených států amerických.

V rámci druhé kapitoly se zaměříme přímo na jazzovou diplomacii USA. Přiblížíme si důvody jejího vzniku a jakým způsobem byla v minulém století uplatňována v praxi. Jazzová diplomacie USA byla především rozšiřována skrz tzv. jazzové ambasadory, kteří šířili pozitivní pohled na Spojené státy po celém světě, včetně států východně od železné opony. Zmíním zde nejvýznamnější jazzmany, kteří USA v zahraničí propagovali a zaměřím se především na jejich působnost ve státech Sovětského svazu. Konkrétně rozeberu postup jazzové diplomacie USA v SSSR, v Polsku a Československu. Závěr druhé kapitoly věnuji rádiu Hlas Ameriky (Voice of America) a hudebnímu redaktorovi Willisovi Connoverovi.

Třetí a poslední kapitola mé práce se bude podrobně zaměřovat na vývoj československé kultury po roce 1953 a fungování americké kulturní diplomacie v ČSSR. Pro potvrzení hypotéz a správné a přesné zodpovězení výzkumné otázky, kterou jsem si výše stanovil, se budu zabývat také československými médii a jejich postojem k americkému jazzu.

Pro zmapování jazzové diplomacie jako takové jsem vycházel z odborných publikací, zejména zahraničních autorů, jako je například Lissa Davenport a její kniha *Jazz diplomacy: Promoting America in the Cold War era*. Jazzová diplomacie vychází z tzv. měkké diplomacie, kterou popisuje v knize *Soft power: The means to success in world politics* autor Joseph Nye. Pro účel této práce jsem ovšem čerpal pouze z jeho článku *Public Diplomacy and Soft power*. Na téma kulturní diplomacie napsala odbornou publikaci také česká autorka Eliška Tomalová. Pro analýzu americké kulturní diplomacie a jazzové diplomacie Spojených států amerických jsem využil, mimo jiné, také informací z oficiálních dokumentů na stránkách U.S. Department of State nebo Institute for Cultural Diplomacy, které jsem doplnil fakty z několika odborných článků například od Scotta Gace, který se zaměřuje na začátky jazzové diplomacie v polovině padesátých let, nebo od Heleny Finn, která ve svém článku v časopisu *Foreign Affairs* popisuje Americká kulturní centra. Literatury, která zachycuje působnost kulturní a jazzovou diplomacii USA v

bývalém Československu a Východním bloku za komunistického režimu můžeme dohledat poměrně dost. Mezi nejvýznamnější autory této literatury patří bezesporu dvojice Ivan Poledňák a Lubomír Dorůžka, kteří psali jednak každý zvlášť a jednak také ve vzájemné spolupráci, jako tomu je například u publikace s názvem: *Československý jazz – Minulost a přítomnost*, která byla vydána nakladatelstvím Supraphon v roce 1967. Kniha podrobným způsobem mapuje československý jazz zejména padesátých let. Nastiňuje i jeho existenční problémy a formování jazzové publicistiky i názorů veřejnosti. Kromě toho mě pochopitelně budou zajímat také návštěvy jazzových ambasadorů. Nejdůležitější zdroje pro mou práci představují díla, která se zabývají kulturními událostmi v ČSSR po roce 1953, včetně mediální roviny. V tomto období jsem taktéž čerpal zejména z titulů Lubomíra Dorůžky a Ivana Poledňáka, ale také například z knihy spisovatele Jiřího Knapíka: *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a její aktéři 1948–1956*.

*Pamatuju se
už tenkrát
v protektorátě v noci
Nad hákovým křížem vlál
swingbluesjazz
Marihuana synkop
nás měla
zcela
v moci
Blues na nás smeary saxofonů kles
Nebyla však s námi žádná
která by měla
co velká
černá Ella:
JAZZ! JAZZ! JAZZ!
...¹*

¹ ŠKVORECKÝ, Josef. *Óda. Taneční hudba a jazz: sborník statí a příspěvků k otázkám jazzu a moderní taneční hudby 1964–1965*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, str.190

1. Zařazení jazzové diplomacie do konceptuálního rámce

V rámci první kapitoly si nejprve musíme přesným způsobem vymezit pojem jazzová diplomacie. Abychom správně pochopili, co přesně tento termín znamená, musíme ho nejdříve zařadit do konceptuálního rámce.

1.1 Měkká moc

Pojem tzv. *soft power* se poprvé objevil až v roce 1990, kdy ho ve své knize *Bound to lead. The changing nature of American power* představil americký politolog Joseph S. Nye. Dle jeho odborného výkladu existuje kromě měkké moci také tvrdá moc (*hard power*), což je její pravý opak. Oba dva druhy moci jsou považovány za jakési zdroje vlivu a nástroje k dosažení cílů. Zatímco tvrdá moc vychází zejména z vojenské a ekonomické síly, měkká moc jde cestou vyjednávání. Její cíl je pomocí vlastní přitažlivosti a vzájemného dialogu přesvědčit oponenta o dané pravdě bez použití fyzické síly. V nejlepším případě tak, že oponent začne přistupovat k projednávaným záležitostem, které jsou pro první stranu stěžejní, jako ke svým vlastním prioritám. Z toho důvodu nemá sebemenší podezření, že by mohl jednat pod vlivem někoho jiného.²

1.2 Veřejná diplomacie

Veřejná diplomacie se řadí k tradičním prostředkům zahraniční politiky, která zpravidla funguje na internacionální úrovni a v praxi je aplikována profesionálními politiky a diplomaty. Stát přes ní dokáže vytvářet cílenou, strukturovanou komunikaci s ostatními státními útvary a celkový obraz sebe sama. Vztah mezi veřejnou diplomacií a měkkou mocí se dá demonstrovat na vztahu mezi zdroji moci a výsledky chování. V mezinárodní politice můžeme zdroje měkké moci snadno vysledovat v hodnotách, které organizace a politici vyjadřují například v oblastech kultury, mezinárodních aktivit, ale i ve vztazích s ostatními státy a ve způsobech mezinárodní komunikace. Vlády využívají veřejnou diplomacii jako nástroj k mobilizaci těchto zdrojů, aby mohly zaujmout obyvatelstvo

² NYE, Joseph S. *Public Diplomacy and Soft Power*. The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science. 2008, str 95, <http://www.kamudiplomasisi.org/pdf/PDandsoftpower.pdf>, (staženo 10.12.2018)

jiného státu, na který veřejnou diplomacií cílí. To dělají skrze podporu a poskytování financí na export kultury, mezinárodní vysílání a další diplomaticko-kulturní aktivity. Může se však stát, že ve finále se povede pravý opak původního záměru. Místo zamýšlených pozitivních reakcí se vyvíjené snahy shledají s neúspěchem a veřejnost postupy veřejné diplomacie nepřijme. Typický příklad tohoto jevu je export hollywoodských filmů obsahujících násilí a nahotu do konzervativních muslimských států, kde jsou často odsouzeny.³ Využívání veřejné diplomacie se provádělo již od konce středověku. Po objevu knihtisku vynálezcem Johannesem Gutenbergem se veřejná diplomacie dostala na zcela novou úroveň, co se dosahu týče. Mnoho lidí této skutečnosti ve svůj prospěch úspěšně využilo. První výraznější osobností v této oblasti se stal francouzský kardinál Richelieu. Díky jeho diplomatickým dovednostem byla Francie v 17. století první zemí s jednotnou strategií komunikace se zahraničím. Mimo to kladli Francouzi veliký důraz na to, jakou reputaci mezi zahraničními mocnostmi mají, neboť to bylo dle jejich názoru jeden z nejdůležitějších zdrojů moci národa.⁴

Za zmínku jistě stojí vývoj veřejné diplomacie na území Spojených států amerických, která je pro současnou diplomacii stěžejní. Během studené války se USA snažily o rozšíření demokratického myšlení a ideálů do zbytku světa a obzvláště pak do států bývalého Sovětského svazu, který naproti tomu zastával názory zcela odlišné. Nešlo pouze a jen o politické záležitosti, ale také sociální, jako například tradice, způsob života atd. V šedesátých letech minulého století přišel s definicí veřejné diplomacie americký diplomat Edmund Gullion. Pokusil se tím rozlišit termín propaganda od běžné informační aktivity vlád v zahraničních státech.⁵

1.3 Kulturní diplomacie

Správně a komplexně definovat kulturní diplomacii není snadná věc, neboť tento pojem neexistuje příliš dlouho a každý ho interpretuje podle sebe. Dalo by se ovšem říci, že kulturní diplomacie může být charakterizována jako sled určitých událostí, které jsou postaveny na výměně nápadů, hodnot, tradic a dalších aspektů kultury. Tyto úkony jsou prováděny jednak za účelem posílení vzájemných vztahů mezi státy, a jednak za účelem

³ NYE, Joseph S. *Public Diplomacy and Soft Power*. The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science. 2008, str. 95, <http://www.kamudiplomasisi.org/pdf/PDandsoftpower.pdf>, (staženo 10.12.2018)

⁴ MELISSEN, Jan. *The new public diplomacy: soft power in international relations*. New York: Palgrave Macmillan, 2005. ISBN 978-140-3945-167. str. 3

⁵ „What is PD?“, USC Centre on Public Diplomacy, <http://uscpublicdiplomacy.org/page/what-pd>, (staženo 10.12.2018)

posílení kulturně-sociologické kooperace a propagace národních hodnot a zájmů. Své fungování staví tento druh diplomacie na několika zásadních principech: na respektu a uznání kulturní rozmanitosti a dědictví, na globálním mezikulturním dialogu, na spravedlnosti, rovnosti a vzájemné závislosti, na globálním míru a stabilitě a v neposlední řadě samozřejmě na ochraně mezinárodních lidských práv a svobod.⁶

Kulturní diplomacie, tak jak ji známe dnes, se v praxi začala vyvíjet před první světovou válkou. Úplně prvotní účel byl zachování mírového stavu na území Evropy, což se ve finále ale nepodařilo uskutečnit. Ve třicátých letech byla kulturní diplomacie častokrát spojována s propagandou tehdy nacistického Německa.⁷ Jednalo se však pouze o mylnou teorii, neboť kulturní diplomacie neměla za cíl přesvědčování obyvatelstva skrze lži, na rozdíl od propagandy, která může být definována jako rozšiřování myšlenek, faktů či dezinformací za účelem pomoci nebo pošpinění cílené organizace, osoby nebo účelu.⁸ O několik desetiletí později, v období studené války, sloužila jako jakýsi prostředek k zachování vlivu SSSR, za což se na ní pohlíželo jako na nástroj politicky manipulativní. S využitím kulturní diplomacie se snažily svůj vliv posílit také Spojené státy.⁹

V dnešní době se kulturní diplomacii věnuje převážná většina zemí. I když se jejich postupy do značné míry odlišují, jejich motivace je vždy totožná. Všechny tyto státy chtějí jednak buď vytvořit nový, nebo zlepšit stálý kladný pohled zahraničních států na vlastní zemi, její tradice, kulturu a jednak získat co nejvýhodnější možnou pozici kvůli budoucím diplomatickým stykům a aktivitám. Zdrojem kulturní diplomacie je pak jak lidský, tak finanční kapitál.¹⁰

Nástrojů, které kulturní diplomacie využívá pro dosažení svých cílů je celá řada. Eliška Tomalová je velmi přehledně shrnuje ve své odborné publikaci s názvem *Kulturní diplomacie. Francouzská zkušenost*. Finanční a lidský kapitál státy nejčastěji investují do těchto nástrojů kulturní diplomacie: kulturní centra, organizace kulturních událostí, výměny umělců a osobností kulturního života, podpora školních institucí daného státu v zahraničí, zahraniční vysílání, akademické výměny (studentů, vědců a pedagogů), podpora

⁶ „What is Cultural Diplomacy?“, Institute for Cultural Diplomacy, http://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en_culturaldiplomacy. (staženo 10.12.2018)

⁷ GIENOW-HECHT, Jessica C E. a DONFRIED, Mark C. *Searching for a cultural diplomacy*. New York: Berghahn Books, 2010. Explorations in culture and international history series, Ed. 6. ISBN 978-184-5457-464. str. 3

⁸ TOMALOVÁ, Eliška. *Kulturní diplomacie: francouzská zkušenost*. Praha: Ústav mezinárodních vztahů, 2008, str. 19–20

⁹ GIENOW-HECHT, Jessica C E. a DONFRIED, Mark C. *Searching for a cultural diplomacy*. New York: Berghahn Books, 2010. Explorations in culture and international history series, Ed. 6. ISBN 978-184-5457-464. str. 3

¹⁰ TOMALOVÁ, Eliška. *Kulturní diplomacie: francouzská zkušenost*. Praha: Ústav mezinárodních vztahů, 2008, str. 25

překladatelské činnosti, vývoz kinematografických děl a podpora krajanských spolků, které posilují kulturní vliv v zahraničí.¹¹

O každém výše uvedeném nástroji by se dalo určitě napsat mnoho, nicméně já si zvolím jen ty nejdůležitější. V první řadě je určitě na místě napsat několik slov o kulturních centrech v zahraničí. Mezi jejich hlavní úkoly patří pořádání koncertů, výstav uměleckých děl, přednášek významných hostů z daného státu, dále také promítání filmů, výuka jazyka a další kulturní události, které nějakým způsobem rozšiřují pozitivní obraz daného státu. Lidé zde mohou ve většině případů příjemně trávit volný čas a během toho postupně pronikat do kultury a tradic oné země. Jedná se o základní osu kulturní diplomacie v zahraničí u většiny zemí. Mezi úplně nejznámější příklady takovýchto kulturních center, které vlastní jednotlivé státy v zahraničí patří bezesporu British Council (Velká Británie), Goethe Institut (Německo), Institut français a Alliance française (Francie), Instituto Cervantes (Španělsko) a Instituto Italiano di Cultura (Itálie).¹²

Dalším důležitým nástrojem kulturní diplomacie, který stojí za zmínku jsou výměny umělců a osobností kulturního života. V praxi to funguje tak, že většinou jde o spolufinancování pobytů umělců v zahraničí, které jsou spojeny s prezentací jejich činnosti (koncertní tour, vernisáž, promítání vlastního filmového snímku apod). Některé státy, které jsou v kulturní diplomacii obzvláště zběhlé, dokonce vytvořily specializované organizace, které se přímo na zajišťování výjezdů zahraničních umělců zaměřují. Tyto organizace fungují například ve Francii (CulturesFrance) a ve Velké Británii (Visiting Arts).¹³

Poslední nástroj kulturní diplomacie, který bych rád zmínil je zahraniční vysílání, které už hraničí také s komunikační strategií státu. V dnešní době se jedná o velmi významnou záležitost, neboť moc masových médií je mnohem silnější, než kdy dříve a z toho důvodu dochází k pomyslnému boji mezi státy o vliv na mediálním poli. Velké státy usilují o globální vliv skrze televizní a rozhlasové vysílání. Mezi nejznámější můžeme zařadit kupříkladu BBC World Service (Velká Británie) nebo France24 (Francie), CCTV (Čína), Russia Today (Ruská fed.), Deutsche Welle (Německo). V Evropě jsou zachytitelné také jihokorejská TV a NHK (Japonsko). V této sféře se často státní a soukromé subjekty domlouvají na vzájemné spolupráci, neboť se jedná o finančně velmi náročnou záležitost.¹⁴

¹¹ TOMALOVÁ, Eliška. *Kulturní diplomacie: francouzská zkušenost*. Praha: Ústav mezinárodních vztahů, 2008, str. 25

¹² Ibid., str. 25

¹³ Ibid., str. 26

¹⁴ Ibid., str. 26

1.4 Kulturní diplomacie Spojených států amerických

V této práci pro nás bude stěžejní kulturní a jazzová diplomacie Spojených států amerických. Ve světě je americká kulturní diplomacie poměrně kritizována, neboť je svou intenzitou velmi nestálá a údajně v zahraničních státech působí pouze v dobách krize a jakmile krize ustoupí, stáhne se zpět do USA. Americký pohled na kulturní diplomacii a její význam je v tomto případě velmi specifický a abychom ho mohli lépe charakterizovat, je potřeba zmínit funkce a úkoly, které má v současné době kulturní diplomacie v americkém prostředí plnit. V první řadě slouží pro vytvoření základů důvěry se zahraničními státy, jejich obyvatelstvo povzbuzuje ve vzájemně prospěšné kooperaci a do mezikulturních debat vnáší atmosféru otevřenosti a tolerance. Vztahy s ostatními národy mají díky ní silný potenciál přečkat změny politické garnitury. Lze jí univerzálně a flexibilně využít pro vzájemné sblížení, a to i ve státech, kde jsou aktuálně diplomatické vztahy napjaté nebo dokonce úplně chybí. Má vyzdvihovat důležité americké hodnoty a vytvářet o ně všeobecný zájem. Zároveň se snaží o vyrušení negativních představ, které USA staví do pozice povrchní, násilné a bezbožné moci. Ve výčtu nejzákladnějších hodnot, které se kulturní diplomacie snaží prosadit nalezneme například rodinu, víru nebo touhu po vzdělání. Dále poskytuje účinný program a vizi společné spolupráce, a to i přes politické a sociální rozdíly nebo rozpory. Díky schopnosti flexibility si dokáže vytvořit publikum napříč všemi generacemi a oslovit masu. Na domácí půdě zešíroka podporuje občanskou společnost a americké obyvatelstvo vzdělává a informuje ho o tradicích a hodnotách ostatních národností a kultur. Důležitým úkolem s tím spojeným je zamezení mezikulturním nedorozuměním, nenávisti či dokonce vyvolání konfliktu.¹⁵

Vývoj americké kulturní diplomacie byl velmi dlouhý a svou intenzitou přímo úměrný celosvětovým událostem, které se v minulém století odehrály. Stěžejním bodem ve vývoji americké kulturní diplomacie byl nepochybně rok 1938. Za toho času se schylovalo k druhé světové válce a Spojené státy americké považovaly za důležité vyrovnání vlivu Německa, a tak své kulturně-diplomatické vztahy cílily převážně na území Latinské Ameriky. Jako součást Ministerstva zahraničních věcí bylo tehdy založeno *Oddělení kulturních vztahů (Division of Cultural Relations)*. Tato instituce dostala za úkol vytvoření stabilních vazeb na státy Latinské Ameriky za použití kulturně-diplomatických nástrojů,

¹⁵ *Cultural Diplomacy: The Linchpin of Public Diplomacy*. Report of the Advisory Committee on Cultural Diplomacy, U.S. Department of State, 2005

kterými disponovala. Jakmile byla ovšem druhá světová válka ukončena, byla společně s ní utlumena i samotná kulturní diplomacie. Jediný region, ve kterém i nadále vyvíjela činnost, byla oblast Německa a Rakouska. Kulturní diplomacie totiž doplňovala některé další procesy, které byly pro toto území aktuálně stěžejní. Jednalo se zejména o celkovou demokratizaci a komplexní obnovu ekonomiky.¹⁶ V období po ukončení druhé světové války začala postupně vznikat tzv. *Americká centra* (American Houses, v němčině Amerikahaus). V těchto budovách bylo k nalezení vzdělávací a kulturní prostředí, které mělo mnoho, co nabídnout. Organizovaly se zde vernisáže uměleckých děl, meetingy amerických specialistů, politiků a vlivných představitelů organizací a institucí všech možných sfér. Kromě toho se ve většině těchto center nacházely také knihovny s širokým výběrem mezikulturní naučné literatury, výstavní síně, posluchárny a mnoho dalších užitečných prostorů pro nejrůznější účely.¹⁷ V této době, vyjma Amerických center, vznikl také tzv. *Fulbright Program*. Ten stále plně funguje a zabývá se finanční podporou akademických výměn ve spolupráci s mnoha státy po celém světě. Mnoho akademiků z řad Fulbrightových stipendistů se významným způsobem podílelo na rozvoji jejich států a na prohloubení vzájemných vztahů mezi jednotlivými státy.¹⁸

Nedá se tedy říct, že by kulturní diplomacie nevyvíjela žádnou aktivitu, nicméně politickým zahraničním účelům se téměř nevěnovala. Snažení americké kulturní diplomacie probudil z režimu "hibernace" až začátek studené války. Velké mocnosti na Západě i na Východě, které spolu vedly ideologickou válku o získání vlivu nad zbytkem světa, si začaly uvědomovat, že jsou i jiné cesty k ovlivňování obyvatel cizího státu než skrze vojenské operace. A právě zde nabyl pojem kulturní diplomacie zcela odlišných rozměrů. V tomto období došlo mimo jiné k masivnímu rozšíření moderních technologií, a to především rádia. Ve studené válce se rádio stalo velmi mocným nástrojem, který dokázal oslovit obrovské množství lidí napříč celým světem a mnoho pořadů toho za studené války naplno využívalo. Ve spojitosti se Spojenými státy americkými je jednoznačně řeč o vysílání *Hlasu Ameriky*, jehož moderátor Willis Conover, který se věnoval především pořadům zabývajících se jazzovou hudbou, byl velmi známý i ve východoevropských státech a SSSR. Po studené válce znovu nastal pro americkou kulturní diplomacii úpadek stejně jako tomu bylo po druhé světové válce. Reálné důvody mohly být

¹⁶ SABLOSKY, Juliet. *Recent Trends in Department of State Support for Cultural Diplomacy 1993–2002*, Center for Arts and Culture, Washington, 2003.

¹⁷ FINN, Helena. *The Case for Cultural Diplomacy: Engaging Foreign Audiences*. Foreign Affairs, Nov/Dec 2003, vol. 82, no. 6.

¹⁸ Oficiální český webový server Fulbright.cz, <https://www.fulbright.cz/kdo-jsme/historie/> (staženo 12.1.2019)

jakékoliv, ale skrze logické uvažování se dá odvodit, že pokračovat v dosavadním vynaloženém úsilí již nemělo téměř žádný význam či hlubší opodstatnění. V průběhu devadesátých let se ve spojení s tím začaly ve velkém redukovat personální a finanční prostředky. Výrazný úbytek nastal i v množství stanovených cílů a aktivních programů, které se v rámci kulturní diplomacie plnily. V této době se také změnilo geografické zaměření. Nyní se pozornost USA přesunula zejména na státy, které vznikly rozpadem bývalého komunistického bloku. V těchto oblastech měly USA priority v obnově ekonomických procesů spojených s volným trhem a v komplexní demokratizaci daných státních útvarů.¹⁹ Událost, která nepochybně motivovala Spojené státy k vyvinutí daleko větší aktivity v oblasti kulturní diplomacie se udála dne 11.zářít roku 2001. Teroristický útok na americká "dvojčata" znovu nastartoval zájem o nástroje kulturní diplomacie, který se nyní zaměřil primárně na muslimské země v oblasti Blízkého východu.²⁰

2 Jazzová diplomacie Spojených států amerických

Když skončila druhá světová válka, americká kulturní diplomacie se stáhla do pozadí. O několik let později však nově zvolený americký prezident Dwight D. Eisenhower přišel s nápadem, jak pozvednout americkou diplomacii a zahraniční politiku do nových rozměrů. V roce 1954 dal dohromady tým lidí, kteří dostali za úkol vymyslet novou účinnou strategii s využitím tuzemských umělců, která by zlepšila celosvětový pohled na Spojené státy americké a zároveň redukovala míru rostoucího komunistického vlivu.²¹ V první vlně byli vybíráni pouze klasičtí muzikanti výlučně bílé barvy kůže, ale jak se záhy ukázalo, tento výběr nebyl příliš šťastný. Evropská společnost již celá staletí světové klasické hudbě vévodila a nebyla tedy žádná šance, aby hrstka klasických amerických muzikantů na tomto poli něčeho významnějšího dosáhla. Interpreti sice jako jednotlivci úspěchy slavili, nicméně dohromady šlo o poměrně neefektivní pokus o zlepšení pozitivního obrazu USA.²²

¹⁹ *Cultural & Public Diplomacy in America, India, China and Britain*, Institute for Cultural Diplomacy, <http://www.culturaldiplomacy.org/culturaldiplomacynews/index.php?aid=440> , (staženo 12.1.2019)

²⁰ *The Evolution of American Public Diplomacy: Four Historical Insights*, U.S. Department of State, 2013, <https://www.state.gov/pdcommission/meetings/218815.htm> (staženo 13.1.2019)

²¹ DAVENPORT, Lisa. *Jazz Diplomacy: Promoting America in the Cold War Era*, University Press of Mississippi, 2009, ISBN:978-1-61703-837-2, str. 5

²² GAC, Scott. *Jazz Strategy: Dizzy, Foreign Policy, and Government in 1956*. Americana: The Journal of American Popular Culture, Hollywood, 2005, http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/spring_2005/gac.htm

Nakonec si americká politická garnitura uvědomila, že svou strategii bude muset pozměnit. K tomuto účelu se nejvíce hodila jazzová hudba a její interpreti, neboť právě jazz byl pro Ameriku více než charakteristickou záležitostí a skrz něj měly USA šanci si ve světě vytvořit lepší jméno a dočkat se mezikulturního porozumění.²³ V ideologické válce Západu a Východu měla jazzová diplomacie sehrát velmi důležitou roli. Americká vláda tedy začala jazz hojně využívat jako svou vlastní diplomatickou zbraň. V roce 1955 dokonce vyšel v New York Times novinový článek pod názvem: „*Spojené státy mají tajnou zvukovou zbraň – Jazz*“.²⁴

Situace v USA však nebyla zcela jednoduchá, neboť zde ještě stále fungovala částečná rasová segregace, než byla postupně ve veškerých formách Nejvyšším soudem zakázána. Ironií bylo, že afroamerická část populace do USA základy jazzu de facto dovezla a jako první provozovala. Bylo to něco zcela nevídaného a vymykalo se to všem do té doby známým hudebním vystoupením. Právě z černošských umělců bylo vytvořeno pevné "podhoubí" pro uvedení jazzové diplomacie do praxe. I tento výběr měl pomoci vytvoření kladného pohledu na USA a zmenšit kritiku rasismu ze strany států celého světa. V následujících letech americké Ministerstvo zahraničí vytvořilo plán turné, v rámci kterých měli být tzv. *jazzoví ambasadoři*, kteří byli vybráni z nejlepších amerických muzikantů, vysílání do zahraničních států s úkolem šíření pozitivního obrazu Spojených států amerických. Mezi úplnou špičku tohoto úsilí patřili Louis Armstrong, řečený Satchmo, Duke Ellington, Miles Davis, Oscar Peterson, Dave Brubeck, Thelonious Monk, Ornette Coleman, Lionel Hampton, „Dizzy“ Gillespie, Sarah Vaughan, Earl Hines a další. Dále k nim byli připojeni ještě Muddy Waters a B. B. King, kteří byli speciálně vybráni pro reprezentování bluesové hudby a Mahalia Jackson, která reprezentovala gospel, neboť oba dva tyto hudební žánry jsou s jazzem bezprostředně spojeny.²⁵

Turné jazzových ambasadorů probíhalo od poloviny padesátých let a dosahovalo mimořádných úspěchů. Pozitivní obraz USA šířily po celém světě včetně zemí, ve kterých silně působil komunistický vliv a kde by se za normálních okolností nic podobného

(staženo 14.1.2019)

²³ GAC, Scott. *Jazz Strategy: Dizzy, Foreign Policy, and Government in 1956*. Americana: The Journal of American Popular Culture., Hollywood, 2005, http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/spring_2005/gac.htm (staženo 14.1.2019)

²⁴ POIGER, UTA G. *Jazz, Rock, and Rebels: Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*. University of California Press, 2000. <http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pnxgk> (staženo 20.1.2019)

²⁵ DAVENPORT Lisa. *Jazz Diplomacy: Promoting America in the Cold War Era*, University Press of Mississippi, 2009, ISBN:978-1-61703-837-2, str. 15

pořádat nemohlo, jednak z finančních a jednak z ideologických důvodů.²⁶ Ač měla jazzová diplomacie v zahraničí velmi pozitivní odezvy, občané Spojených států amerických na to měli poněkud rozporuplné názory, které pravděpodobně pramenily zejména ze stále vyhocenějšího boje za občanská práva černochoů. V té době se většině populace příliš nezamlouvalo, že by vláda měla dobrovolně a v takovémto měřítku podporovat turné, ve kterých primárně figurovali především Afroameričané. Jazzoví ambasadoři se pochopitelně, díky své nenadálé popularitě, pokoušeli chytit příležitosti a vznášeli na stát nároky spojené s rasovou segregací.²⁷

Americká jazzová diplomacie se stala hlavně v období studené války velmi mocnou zbraní měkké moci, díky které se americké supervelmoci podařilo získat pozitivní obraz ve státech po celém světě a změnit tak evropský názor na "méněcennou" a "prázdnou" americkou kulturu. Spojené státy americké kromě jiných oblastí soustředily jazzovou diplomacii do států bývalého Východního bloku, kde se jim nepochybně tamní kulturu podařilo ovlivnit a narušit tak převládající komunistický vliv.

Bylo by nejspíše velmi obtížné a zdouhavé v této kapitole zmínit veškeré jazzové interprety, kteří se na působení kulturní a jazzové diplomacie Spojených států amerických v zahraničí, a především ve Východním bloku podíleli. Rozhodl jsem se tedy vybrat jen ty, kteří jsou dle mého názoru nejvýznamnější. Ty dále zařadím do určitého kontextu a souvislostí, aby si mohl potenciální čtenář vytvořit co možná nejvěrnější představu o tom, co zde během období studené války probíhalo. V následujících podkapitolách se zaměřím na tři konkrétní státy sovětského bloku, kde jazzová diplomacie USA působila a v závěru této kapitoly zmíním také význam rádia *Voice of America*.

Na jaře roku 1956 proběhlo historicky zahraniční turné prvního amerického jazzového interpreta, které probíhalo v rámci rozšiřování pozitivního obrazu Spojených států ve světě. Tímto interpretem nebyl nikdo jiný než John. B. „Dizzy“ Gillespie s plně obsazeným big-bandem. Turné bylo směřováno do Východní Evropy, Jihovýchodní Asie a států Blízkého Východu. Vláda Spojených států, která turné sponzorovala, dala Gillespiemu obrovské kvantum všemožných instrukcí ohledně vystupování a vyjadřování se na koncertech. Gillespie je však všechny striktně odmítl. Také se nechtěl účastnit žádných tiskových konferencí, které pořádalo ministerstvo zahraničí. Své počínání zdůvodnil tak, že se

²⁶ VOS ESCHEN, Penny M. (Penny Marie). *Satchmo Blows up the World : Jazz Ambassadors Play the Cold War*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004, str 257

²⁷ Ibid. str. 257

nevydal na koncertní turné, aby se omlouval za tolik kritizovanou rasovou politiku některých jižanských států. Sám, vedle světového míru a odzbrojování, otevřeně a nahlas propagoval občanská a lidská práva pro afroamerické občany USA. Jeho dalším významným tahem, kterým se později inspirovala řada dalších jazzových interpretů, bylo, že nechtěl vystupovat pouze pro politickou elitu. Vláda totiž sama vybírala lidi, kteří se vystoupení mohli účastnit. Gillespie ovšem dělal vše pro to, aby se na jeho koncerty dostala i široká veřejnost, složená z místních obyvatel. Turné sklidilo obrovský úspěch a ukázalo, že rozšiřování pozitivního obrazu Spojených států skrz jazzové muzikanty představuje správnou cestu.²⁸

Druhé jazzové turné měl v roce 1957 vést trumpetista Louis Armstrong. On sám považoval jazz za důležitý prvek, který pomáhá propojit komunistické a kapitalistické země. Pro sponzorované turné byl nominován už v roce 1955. Nakonec však své rozhodnutí změnil a projektu se účastnit nechtěl. V té době se ve Spojených státech řešila kauza, kdy arkansaský guvernér Orval Faubus zamítl vstup afroamerických dětí do zcela nově desegregované střední školy ve městě Little Rock. K tomuto účelu dokonce povolal i jednotky národní gardy. Armstrong kritizoval prezidenta USA za to, že této události pouze nečinně přihlížel, protože dle jeho názoru, mohlo toto dění negativně ovlivnit vztahy s ostatními státy. Vládě Spojených států se pochopitelně Armstrongovo počínání nelíbilo. Na turné ho ale nakonec přeci jen o tři roky později, v roce 1960, poslala, protože představoval jednoho z nejdůležitějších jazzových muzikantů své doby.²⁹

V roce 1957 došlo k zredukování rozpočtu, který byl určen ke sponzorování zahraničních jazzových turné. Za tímto krokem stál primárně senátor Lyndon B. Johnson. Sám uvedl, že důvodem byly výdaje za oblečení jazzmana Johna Dizzy Gillespieho, protože byly údajně vyšší než výdaje prezidenta USA. Vedou se ovšem debaty, že ho Gillespie vyprovokoval, když koncertoval v segregované Atlantě s big-bandem, který zahrnoval muzikanty mnoha etnik a náboženství. Kde byla tehdy pravda, to se dnes již asi těžko dozvíme. Johnson ale nakonec dosáhl svého a donutil Senát k provedení kontroly rozpočtu a následného redukování. Gillespie se bránil vyjádřením, že: „jazz je pro Ameriku příliš dobrý”.³⁰ Kromě faktu, že šlo o jedinečného jazzového trumpetistu a bebopového klavírního inovátora, byl také znám, jako velký šprýmař. Mezi jeho největší "žertíky" lze zařadit

28 GILLESPIE, D, FRASER AI. *To Be or not to Bop*, Minnesota, 2009, ISBN 978-0-8166-6547-1, str. 417

29 VON ESCHEN, Penny M. (Penny Marie). *Satchmo Blows up the World : Jazz Ambassadors Play the Cold War*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004, str. 63

30 GILLESPIE, D, FRASER, AI. *To Be or not to Bop*, Minnesota, 2009, ISBN 978-0-8166-6547-1, str. 420

například jeho kandidaturu na prezidenta Spojených států amerických, která se odehrála mezi lety 1963 a 1964.³¹

2.1 Kulturní diplomacie USA v SSSR

Velmi významným se stalo jazzové turné v roce 1962, směřující úplně poprvé přímo do centra Sovětského svazu, a to do hlavního města Moskvy. Toto turné sehrálo důležitou roli v období vylepšování vzájemných vztahů mezi Spojenými státy a SSSR. Jediný problém byl, že řada jižanských politiků začala ostře kritizovat vysílání afroamerických muzikantů do zahraničí za účelem reprezentace USA. Vláda tedy nakonec rozhodla, že pro budoucí vývoj událostí bude aktuálně lepší na jazzové turné pro změnu vyslat bělocha. Pro tento záměr byl nominován Benny Goodman, který si v Moskvě v podstatě ihned získal přízeň sovětského premiéra Nikity Chruščova. Díky jedinečným koncertům Bennyho Goodmana se vztahy mezi SSSR a USA výrazně zlepšily. Byli však jazzmani, kteří s nominací Goodmana nesouhlasili, protože dle jejich názoru byla Goodmanova tvorba příliš zastaralá a nevhodná pro moderní publikum. Mezi tyto jazzmany patřil například i Dizzy Gillespie.³² Když se však Goodman z Moskvy vrátil, byl mimořádně pochválen samotným tehdejším prezidentem J.F. Kennedym, který byl pro vylepšení vztahů se SSSR a díky Goodmanovi se v tomto ohledu USA posunuly významným způsobem vpřed.³³

Pro Sověty byla jazzové turné ve Východním bloku důležitým zdrojem potřebných informací o americké technologii, politice a kultuře. Zároveň však jazz představoval individuální svobodu, tělesnost a spontánnost, což byl pravý opak komunistického myšlení.³⁴ Sověti obecně ukazovali obyvatele Spojených států před veřejností jako rasisty a jejich kulturu jako materialistickou, nemorální a více než dekadentní. V 50. letech dokonce SSSR spustila kampaň pod názvem „*Hate America*“. V rámci tohoto projektu se Sověti snažili pošpinit Američany přehnaným zdůrazňováním jejich aktuálních segregáčnických

31 MICUCCI, M. *That time Dizzy ran for U.S. president*. 2016, Jazziz.com, <https://www.jazziz.com/time-dizzy-ran-president-united-states/> (staženo 3.4.2020)

32 DAVENPORT, Lisa. *Jazz Diplomacy: Promoting America in the Cold War Era*, University Press of Mississippi, 2009, ISBN:978-1-61703-837-2, str. 1

33 PICKHAN, Gertrud a RITTER, Rüdiger. *Jazz behind the Iron Curtain*. Frankfurt, 2010. ISBN 978-363-1591-727, str. 116-120

34 BROOKS, Jeffrey. *REVIEW: Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union by S. Frederick Starr*. The Journal of Modern History. The University of Chicago Press, 1985, 784-785. <http://www.jstor.org/stable/1879810> (staženo 13.3.2019)

problémů. Prohlašovali, že USA tvrdě nadržuje bělochům a utlačuje veškeré afroamerické obyvatelstvo.³⁵

Pro politickou garnituru Spojených států představovala jazzová turné příležitost k šíření západních myšlenek a ideálů. Chtěli tím vzbudit touhy a potřeby obyvatel SSSR a celého komunistického bloku po lidskosti, svobodě a liberalismu, což se jim také dařilo a i přesto, že byl jazz sovětskými autoritami potlačován, ve východním bloku si zdárně nacházel mnoho příznivců.³⁶ Konkrétní účely jazzové a kulturní diplomacie se ovšem lišily dle jednotlivých regionů, ve kterých působily. V rámci východního bloku se USA snažila především o vymezení se vůči socialistickým a komunistickým cílům, hodnotám a ideologii a komunismus sovětského typu ukázat v co možná nejhorším světle, aby byl patrný rozdíl mezi politikou Spojených států a SSSR.³⁷

Američané ovšem nebyli jediní, kdo ve studené válce využíval kulturní diplomacie k získání vlivu. Kulturní aktivity Sovětského svazu byly mnohem masivnější a častější než aktivity USA. V roce 1958 došlo k podepsání smluv o kulturní spolupráci. Tyto smlouvy schválily vlády všech světových regionů, a to včetně Spojených států. Stejně jako USA se tehdy i Sověti snažili v rámci svých kulturních projektů rozšířit svůj vliv a pozitivní obraz o komunistickém myšlení a ideologii. Jejich cílem byly také státy, které se nepřipojily ani k jedné straně a zachovaly si svou nezávislost, a tudíž mohly potenciálně podpořit SSSR. Mezi Sověty se našli dokonce tací, kteří veřejně prohlašovali, že jazz slouží jako nástroj třídního boje, kterým afroamerické obyvatelstvo Spojených států válčí za svoje občanská práva proti útlaku kapitalistických bělochů.³⁸

2.2 Kulturní diplomacie USA v Polsku

V Polsku jazzová hudba své začátky zaznamenala již v meziválečném období. Jazzmani zde byli velice populární a pořádali koncerty po celém Polsku. Jejich hudba si v podobě nahrávek našla svou cestu i do dalších států Evropy i USA. Jazz byl neodmyslitelnou

³⁵ DAVENPORT, Lisa. *Jazz Diplomacy: Promoting America in the Cold War Era*, University Press of Mississippi, 2009, ISBN:978-1-61703-837-2, str. 11

³⁶ BROOKS, Jeffrey. *REVIEW: Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union by S. Frederick Starr*. The Journal of Modern History. The University of Chicago Press, 1985, 784-785. <http://www.jstor.org/stable/1879810> (staženo 13.3.2019)

³⁷ VON ESCHEN, Penny M. (Penny Marie). *Satchmo Blows up the World : Jazz Ambassadors Play the Cold War*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004, str. 7

³⁸ DAVENPORT, Lisa. *Jazz Diplomacy: Promoting America in the Cold War Era*, University Press of Mississippi, 2009, ISBN:978-1-61703-837-2, str. 1

součástí kulturní sféry každého většího polského města.³⁹ Během druhé světové války dostalo mnoho jazzových muzikantů po roce 1939 přísný zákaz koncertování na veřejnosti. Po válce se situace na krátký časový úsek zlepšila, ale tím, že Polsko spadalo do sovětského prostoru, se utlačování jazzu vrátilo brzy nazpět. V té době se k jazzovým nahrávkám v podstatě nedalo dostat, a když už, tak jen velmi omezeně. Jazzové kapely a interpreti nesměli vystupovat, takže pořádali ilegální koncerty a setkání pouze v soukromí a s maximální ostražitostí. Poměry v Polsku se uvolnily až o dalších deset let později. Dne 1. listopadu roku 1954 proběhl v Krakově festival pod názvem *All Soul's Days Jazz*. Po této události se podařilo přístup komunistické garnitury k jazzové hudbě ještě více vylepšit.⁴⁰

Nejdůležitější událostí, která se v Polsku odehrála v tomto období, byla ovšem návštěva amerického jazzového umělce Davea Brubecka a jeho kvartetu v rámci zahraničního turné v roce 1958, které dále pokračovalo po asijských státech. Brubeckovo turné probíhalo v Polsku čtrnáct dní a během té doby proběhlo dvanáct koncertů. Sám Brubeck se v rozhovoru nechal slyšet, že z polského obecenstva cítí silný liberální potenciál, čímž samozřejmě zájem o něj v očích tamnější veřejnosti významně vzrostl.⁴¹

Od návštěvy Davea Brubecka v Polsku se všeobecná popularita jazzové hudby začala rychle zvyšovat. Částečně to bylo nepochybně dáno tím, že v minulosti byl v Polsku jazz potlačován a zakazován nejdříve nacisty a později i komunisty. Nyní po tom všem se do polského prostoru dostal jeden z největších zahraničních jazzových hudebníků a ukázal, že má pro tamní publikum pochopení, což dále posílilo jejich touhu po svobodném vyjadřování. Brubeck s jeho kvartetem, nejen že poskytovali řadu rozhovorů pro média, ale sami rozmlouvali s polskými obyvateli. Tyto rozhovory byly především na téma svobody, liberalismu, politiky Spojených států apod.⁴²

Dave Brubeck nebyl pochopitelně jediný jazzový interpret, který do Polska v jeho uvolněné atmosféře zavítal. V uvolněnější atmosféře po roce 1954 se začalo s pořádáním několika jazzových festivalů. Za zmínku stojí určitě festival Sopot, který probíhal v letech 1956 a 1957 nebo festival Jazz Jamboree, který se konal v roce 1958 ve Varšavě. Ze

39 SZACHOVSKI, Tomasz. *Polish Jazz*. webový server Culture.pl, 2001, http://www.culture.pl/en/culture/artykuly/es_polski_jazz (staženo 15.3.2019)

40 HATSCHEK, Keith. *The Impact of American Jazz Diplomacy in Poland During the Cold War Era*. *Jazz Perspectives*, str. 264, <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17494060.2010.561088> (staženo 15.3.2019)

41 Ibid., str. 265 - 280

42 Ibid. str. 287

známých a významných jazzových interpretů té doby se zde objevili kupříkladu Dizzy Gillespie, Ray Charles, Duke Ellington, Miles Davis a spousta dalších.⁴³

Na základě velice úspěšného vystoupení polského jazzového uskupení *The Wreckers* na mezinárodním jazzovém festivalu ve Washingtonu, D.C. v roce 1962 se Spojené státy rozhodly vyjednat zahraniční turné přímo do Sovětského svazu, které se také ještě tentýž rok úspěšně uskutečnilo.⁴⁴

2.3 Kulturní diplomacie USA v Československu

V bývalém Československu byl přístup k jazzové hudbě mnohem tvrdší a nekompromisnější, než tomu bylo v Polsku. Stejně jako v polském prostředí byla jazzová hudba nejprve potlačována nacisty za druhé světové války v rámci okupace Československa a později kritizována komunistickým režimem. První léta po osvobození s sebou přinesla swing, který byl ovšem po roce 1948 převálcován érou masové a budovatelské písně. O udržení kontinuity vývoje české populární a jazzové hudby se snažil například významný jazzový orchestr Karla Vlacha, který působil ještě v šedesátých a sedmdesátých letech. V poválečné době, teorie a kritika uvažovala o směru, jakým by se populární hudba v socialistické společnosti měla ubírat. Z důvodu přílišné odlišnosti od evropské tradice a nepochopení jeho smyslu se jazz začal dostávat do ústraní a byl upozadován hudbou "opačného" charakteru – lidovkou ve tvaru výpravných šumavských valčíkových nebo polkových balad z přelomu století, jejíž prvky se do tehdejší populární hudby dostávaly čím dál víc.⁴⁵

Začátek padesátých let znamenal pro československé jazzové dění všeobecně prudký pokles aktivity. Podobná situace tehdy nastala i v ostatních socialistických zemích. Jazz byl paušálně považován za nežádoucí, ba přímo nepřípustný směr, spjatý výlučně a bezprostředně s americkým způsobem života a přímou propagandou imperialismu. Celá situace byla nepochybně spjata s únorem roku 1948, kdy proběhlo komplexní předělání celého československého kulturního a společenského života. Mnoho jazzových muzikantů

⁴³ STEPHAN, A., *The Americanization of Europe: Culture, Diplomacy and Anti-Americanism after 1945*, New York: Berghahn Books, 2006, str. 219-221

⁴⁴ PICKHAN, Gertrud, RITTER, Rüdiger. *Jazz behind the Iron Curtain*. Frankfurt, 2010. ISBN 978-363-1591-727, str. 116-120

⁴⁵ DORŮŽKA, Lubomír. *Panorama populární hudby 1918/1978, aneb Nevšední písničkáři všedních dní*. [mimo edice]. Praha: Mladá fronta, 1981, str. 217

se rozhodlo vydat se do zahraničí, protože si mysleli, že v zemích, kde je pro jazz příznivější situace, si najdou snadněji práci. „Žádnému z nich se tehdy nepodařilo uživit se v zahraničí jen jazzem, a část z nich musila hledat uplatnění i mimo oblast hudby vůbec“.⁴⁶ V roce 1953 zemřel Josif Vissarionovič Stalin. Tehdy se hustá atmosféra poněkud uvolnila a pomalu začalo docházet ke společenskému a kulturnímu rozkvětu. Opětovné narůstání aktivity zaznamenalo i jazzové dění. V té době zde působili významní muzikanti, jako byl Gustav Brom se svým orchestrem, Luděk Hulan, Karel Krautgartner nebo Karel Velebný.⁴⁷ V závěru šedesátých let se zdálo, že se nad československým jazzem klene nadějná duha, osvětlující také nástup nových generací. Roku 1967 se při pražském *Mezinárodním jazzovém festivalu* poprvé konala domácí soutěž mladých jazzových sólistů, mezi kterými se představil například Jiří Stivín, Felix Slováček, nebo Josef Vejvoda. V lednu roku 1968 byl prvním tajemníkem zvolen Alexandr Dubček a došlo k politickému uvolnění. Tato událost je všeobecně známa pod pojmem „*Pražské jaro*“. To se ovšem neobešlo bez následků a o pár měsíců později, v srpnu roku 1968, do Československa přijely sovětské okupační jednotky, které s sebou "přivezly" období normalizace. Přísnější režim a zákazy se pochopitelně dotkly mimo jiné i jazzové aktivity. Jazz sice zůstal v době normalizace legální, ale dostal se do ústraní.⁴⁸

Vraťme se však o pár let zpět. Na začátku šedesátých let, kdy byla atmosféra uvolněnější, se v Karlových Varech konal *Československý jazzový festival*, a to konkrétně v roce 1962. Významnou událostí, která byla pro tehdejší československé obyvatelstvo nejzásadnější a zároveň obdobná Brubeckovu turné v Polsku, byl koncert amerického jazzového trumpetisty a zpěváka Louise Armstronga v roce 1965. Další akce v československém prostředí, která určitě stojí za zmínění byl výše zmíněný *Mezinárodní jazzový festival*, tentokrát v Praze. Jednak to byla obrovská motivace pro tuzemská jazzová uskupení a jednak to byla ojedinělá možnost si poslechnout také jazzové interprety ze zahraničních zemí.⁴⁹ Tato událost probíhala každoročně od roku 1964. Stále zde ovšem pochopitelně fungovaly regulace, dle kterých byla zpravidla dáována přednost sovětským interpretům. Akce se měla konat i v roce 1968, ale místo toho proběhly pouze dva koncerty. V roce 1969 již festival znovu fungoval s rozdílem, že se konal pouze jednou za dva roky. V

46 DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Ilustroval Jiří ŠLITR. Praha: Mladá fronta. Máj (Mladá fronta). ISBN 80-204-0092-3, str. 259-260

47 Ibid., str. 260

48 DORŮŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-721-5167-3, str. 19-38

49 Ibid., str. 88

tomto roce se této události zúčastnil také Duke Ellington. Když jsme u významných muzikantů, kteří se na *Mezinárodním jazzovém festivalu v Praze* objevili, můžeme zmínit například i Dizzyho Gillespieho, který zde vystoupil roku 1971.⁵⁰

2.4 Hlas Ameriky

Nepochybně je v rámci této práce důležité věnovat prostor i *Hlasu Ameriky (Voice of America)*. VOA bylo rádio vytvořené Kongresem Spojených států za účelem vysílání do zahraničních států, které mělo podávat přesné a objektivní informace posluchačům po celém světě. Jeho relace byla spuštěna roku 1942. Zásadní moment ovšem přišel roku 1947. Tehdy Spojené státy americké spustily v rámci VOA vysílání v ruském jazyce v prostoru SSSR. Jednalo se o přímou reakci na sovětský ofenzivní propagandistický program na samém začátku studené války. Vysílání USA bylo založeno zejména na hudebních a zpravodajských relacích, které se ovšem v průběhu času přetransformovaly na cílené výpady proti SSSR a jeho propagandě. Sověti pochopitelně reagovali a pokusili se vysílání VOA v SSSR rušit, což se jim nakonec z části povedlo a od května roku 1949 tento tah skutečně snížil poslech vysílání.⁵¹

První jméno, které se poprvé objevilo v jazzovém programu *Hlasu Ameriky*, patřilo Leonardu Featherovi, britskému jazzovému kritikovi. Program, kterému hostoval nesl název *Jazz Club USA* a na rádiu VOA fungoval od konce roku 1950. Toto vysílání vytvořilo do budoucna základ pro další projekty obdobného rázu. Feather doslova zbožňoval Louise Armstronga, ale velice si oblíbil také Duka Ellingtona, pro kterého dokonce později pracoval jako producent a tour-manager. *Jazz Club USA* měl ovšem pouze krátkodobé trvání a po 52týdenních pořadech byl v roce 1952 zrušen.⁵² Následovala zásadní rádiová show pod názvem *Jazz Hour (Hodina Jazzu)*, kterou slovem prováděl Willis Conover. Program fungoval v rámci pořadu *Music USA* a je významný právě kvůli Conoverovi, který si získal mnoho posluchačů napříč celým světem a který fungoval jako velmi účinný nástroj americké kulturní a jazzové diplomacie, a to i přes fakt, že se vůbec nevěnoval politickým tématům a snažil se zachovat si nestrannost.⁵³ V roce 1959 se Conover rozhodl objet několik vybraných států spadajících pod sovětský blok. Nedělal to

⁵⁰ DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-721-5167-3, str. 91

⁵¹ WHITTON, John B. *Cold War Propaganda*. The American Journal of International Law, 1951, ISSN 00029300. <https://www.jstor.org/stable/2194791?origin=crossref>, str. 151 (staženo 20.3.2019)

⁵² VON ESCHEN, Penny M. (Penny Marie). *Satchmo Blows up the World : Jazz Ambassadors Play the Cold War*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004, str. 9

ovšem ani tolik pro svůj stát, jako spíš v rámci vlastního zájmu o tamní obyvatelstvo, jeho kulturní vnímání a přístupy k jazzové hudbě. I tak ale byly všechny tyto výpravy do zahraničí pochopitelně sponzorovány vládou Spojených států, jelikož se také jednalo o rozšiřování pozitivního obrazu kulturní sféry USA.⁵⁴

Show v rádiu běžela šestkrát do týdne od roku 1955 až do roku 1996, kdy Willis Conover zemřel. Relace zaznamenávala obrovský úspěch a dle odhadů byl počet všech posluchačů vyčíslen na desítky milionů. Zvláštností je, že se pořad *Music USA* nedal na území Spojených států za normálních okolností naladit (patřil totiž pod Úřad pro válečné informace, který nesměl fungovat na domácí půdě a zachytit se dal pouze prostřednictvím přijímačů s pásmem krátkých vln, které každý nevlastnil), i když se v něm paradoxně hrálo mnohem víc jazzové hudby než na všech ostatních AM stanicích v USA.⁵⁵

Kromě *Hlasu Ameriky (VOA)* Kongres Spojených států založil také rádio *Svobodná Evropa (RFE)*. To se ovšem nesešlo s takovým úspěchem, jako VOA, zejména u sovětského obyvatelstva, které považovalo vysílání RFE za masivní propagandu. Conoverovo vysílání na VOA se oproti tomu stalo velmi oblíbeným. Sám Conover byl neústupný při vyhýbání se zjevné proamerické nebo antisovětské propagandě a tvrdil, že „jazz je svá vlastní propaganda“.⁵⁶ Zdálo se, že rádio RFE bere na vědomí své relativní slabiny, když založilo speciální kurzy cizích jazyků, které byly určeny pro jazzové muzikanty koncertující v zahraničí. Bylo totiž potřeba, aby byli schopni alespoň na elementární úrovni ovládat jazyky zemí, do kterých byli vysíláni. Kromě toho muzikanti naučené české, polské, maďarské a bulharské fráze používali během nahrávaných rozhovorů s českou DJ rádia RFE Evou Stanlovou, která je pak pouštěla s jazzovými nahrávkami oněch muzikantů ve vysílání. Jazykovými kurzy RFE prošli muzikanti jako byl Dave Brubeck, Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Oscar Peterson, Chet Baker, Cal Tjader, Woody Herman, Roy Eldridge, Lionel Hampton, Stan Getz a mnoho dalších.⁵⁷

53[□] SIMON, Scott. *Willis Conover, The Voice Of Jazz Behind The Iron Curtain*. Weekend Edition Saturday; Washington, D.C., 2015, <https://www.npr.org/2015/07/25/426029637/willis-conover-the-voice-of-jazz-behind-the-iron-curtain?t=1568734768347> (staženo 22.3.2019)

54 RITTER, „*Broadcasting Jazz into the Eastern Bloc – Cold War Weapon or Cultural Exchange? The Example of Willis Conover*“, str. 118-119.

55 VON ESCHEN, Penny M. (Penny Marie). *Satchmo Blows up the World : Jazz Ambassadors Play the Cold War*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004, str. 14

56 *Ibid.*, str. 16

57 *Ibid.*, str. 16

3 Americká kulturní diplomacie a jazz v socialistickém Československu

V závěrečné kapitole bych se rád podrobněji rozepsal přímo o jazzové diplomacii USA a jejím působení v ČSSR. Sice jsem toto téma již naťukl v jedné z podkapitol druhé kapitoly, přesto si myslím, že pokud chci správně zodpovědět výzkumné otázky, které jsem si stanovil v úvodu své práce, je nutné se na situaci v bývalém Československu podívat mnohem podrobněji.

Jelikož se v prvním desetiletí komunismu u nás americká kulturní diplomacie příliš neangažovala, musíme se posunout dál, až do roku 1953, kdy dne 5. března zemřel Josif Stalin, vůdce SSSR. Pro lepší porozumění důvodům, díky nimž zde mohla kulturní diplomacie USA začít fungovat, je potřeba si trochu stručně přiblížit samotnou kulturní politiku ČSSR a její vývoj právě po roce 1953. Zároveň si v závěrečné kapitole rozebereme, jak byl jazz ukazován československé společnosti prostřednictvím tuzemských médií. Právě informace o tehdejších médiích ve vztahu k americkému jazzu jsou nezbytné k nalezení odpovědi na výzkumné otázky.

3.1 Kulturní vývoj v ČSSR po roce 1953

Smrt Stalina zapříčinila nastartování spousty větších i menších změn ve všech sférách sovětského systému. Nová sovětská zahraniční a hospodářská politika dala vzniknout politice tzv. *Nového kurzu*. Ta se dotkla všech zemí sovětského bloku včetně Československa i když z toho vedení zdejší strany nebylo příliš nadšené. Změny, které se týkaly hlavně hospodářské a sociální oblasti byly v srpnu roku 1953 obsaženy v tzv. Srpnových tezích, které vydal nový prezident ČSR Antonín Zápotocký. Tyto teze mimo jiné poprvé připouštěly, že v sovětské politice existují určité dílčí chyby. Ve finále ale teze nepřinesly v rámci politiky v praxi nic zásadního a kultury se téměř nedotkly.⁵⁸

Z toho důvodu bylo nutné nějakým způsobem definovat a jasně udat nový směr, kterým se budou vyvíjet záležitosti týkající se kulturního odvětví. Politická garnitura si dobře uvědomovala, že změny jsou i pro tuto oblast nevyhnutelné. Velmi důležitým aspektem pro další vývoj kultury v ČSR se stal referát Václava Kopeckého, který byl přečten na zasedání ÚV KSČ na sklonku roku 1953. V rámci něj Kopecký navrhl, jak by se dle jeho

⁵⁸ KNAPIK, J. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. 1. vyd. Praha: Libri, 2006, str. 219

názoru měla v příštích letech prezentovat umělecká tvorba v socialistické společnosti. Charakteristickým prvkem, který uvedl pro vylepšení dalšího postupu byla mnohotvárnost, různorodost a prosazení nových žánrů a témat. Zároveň ve svém referátu odsoudil dosavadní kulturní vývoj, který podle něj již hraničil s monotematismem a schematismem a utlačoval emoční podstatu umění. Důležitá myšlenka, která zde figurovala bylo vytvoření tzv. nové atmosféry. Kopecký chtěl, aby se kultura více přiblížila lidem, byla záživnější a přinášela více radosti. Otevřeně kritizoval dosavadní kulturní režim, který zakazoval veškerou zábavu, která nějakým způsobem vybočovala či neodpovídala komunistickým standartům a představám o tvorbě umění. Vlna *nové atmosféry* měla zasáhnout nejen samotné umění, ale i veškeré kulturní dění na území ČSR a umožnit tak například konání plesů, lidových zábav a dalších společensko-kulturních akcí.⁵⁹ Všechny tyto kroky začaly postupně připravovat půdu, na které mohla v příštích letech působit kulturní diplomacie USA.

Za první větší úspěch v této době lze považovat výše zmiňovaný jazzový festival pořádaný v Karlových Varech v roce 1962 pod názvem *Přehlídka jazzové hudby*. V té době se jednalo o naprosto jedinečnou a nevídanou událost, neboť šlo o úplně první podařený pokus o uspořádání větší jazzové akce. Akce byla organizována Kulturním a společenským střediskem města Karlovy Vary. Na festivalu bohužel vystoupili pouze umělci ze států východního bloku, ale i tak šlo o velkou věc. Je možné, že tehdejší politické garnituře se však příliš nezamlouvalo, že něco takového proběhlo, jelikož v Rudém právu vyšla poměrně negativní recenze a na příští rok dostal festival od vlády stopku.⁶⁰

Mezi další důležité festivaly, díky kterým se mohli do socialistického Československa dostat zahraniční a tím pádem i američtí jazzový muzikanti, byl již výše zmíněný *Mezinárodní jazzový festival v Praze*. Akce poprvé proběhla roku 1964 pod Svazem československých skladatelů a byla financována i Ministerstvem kultury. Na tomto faktu je jasně patrné, že situace se pro americký jazz skutečně začala zlepšovat a pohled vládnoucí garnitury na tento žánr již nebyl tak kritický. I přesto stále samozřejmě platila přísná ideologická pravidla pro výběr interpretů, kteří se akce zúčastnili a ze Spojených států na pódiu zahrála vždy pouze jedna kapela. Dalším příkladem stále přísných regulací bylo udělování cen pro muzikanty. Úřady pochopitelně požadovaly, aby hlavní ceny získaly kapely z východního bloku, namísto západních hudebníků, kteří by si je pravděpodobně

59 KNAPIK, J. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. 1. vyd. Praha: Libri, 2006, str. 227

60 DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma paměti*. Praha: Torst, 1997. ISBN 80-7215-034-0. str. 319-323.

zasloužili více. Pořadatelé ovšem neměli jinou možnost než vládě vyhovět. Jedním z nejvýznamnějších ročníků tohoto festivalu byl nepochybně rok 1965, kdy se ve spolupráci s Pragokonzertem podařilo dostat do Československa amerického jazzového ambasadora Louise Armstronga, což bylo poprvé, co zde nějaká jazzová hvězda Satchmova formátu vystoupila.⁶¹

V roce 1968 přijely sovětské tanky a přivezly s sebou období normalizace. To mělo dopad samozřejmě také na kulturní politiku a dění v ČSSR. Byla obnovena cenzura a některé hudební festivaly, které se během 60.let rozjely, svou činnost přerušily. Nyní, víc než kdy jindy, bylo potřeba, aby měla každá větší akce ochranu z vysokých míst. Ministerstvo kultury povětšinou příliš do dramaturgie festivalů nezasahovalo a nechávalo výběr vystupujících muzikantů čistě na organizátorech. Pokud se ovšem objevil účinkující, se kterým by mělo Ministerstvo kultury problém, projevilo se to až při dalším konání akce čili bylo nezbytné mít dostatečné množství sebereflexe a dávat si pozor. *Mezinárodní jazzový festival* se v Praze kvůli příchodu normalizace roku 1968 nekonal. Organizátoři si nebyli jisti, jak se bude situace okolo vyvíjet, a tak místo festivalu proběhly pouze dva koncerty. Od následujícího roku se vše vrátilo zpět do normálního stavu, ale zesílil tlak vládnoucích autorit na pořadatele, aby měl festival větší zastoupení kapel východních států, což samo o sobě nebyl až takový problém. Problém spočíval v tom, že například v SSSR „o vysílání kapel do zahraničí rozhodovaly výhradně úřady“.⁶² Pořadatelé tedy ne vždy dostali toho interpreta, kterého si představovali. V roce 1969 se podařilo v rámci MJF uskutečnit koncerty Duka Ellingtona nebo Oscara Petersona, což byly hvězdy první třídy.⁶³

3.2 Americký jazz v československých médiích po roce 1953

Na přelomu 40. a 50. let se o jazzové hudbě příliš nepsalo. Když už o ní někdo něco napsal, bylo to zejména ve spojitosti s protirežimní americkou politikou. Zmínky o jazzu se objevovaly v časopisech, jako byla *Tvorba*, *Lidová tvořivost* či *Kulturní práce*. Všechny tyto časopisy byly řízeny komunistickou stranou a nelze tedy říct, že by se jednalo o čistě hudební názory bez jakéhokoli ideologického podtónu. Kritici, kteří recenze psali o této hudbě neměli příliš dobré informace a podle toho to také vypadalo.⁶⁴

⁶¹ DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma paměti*. Praha: Torst, 1997. ISBN 80-7215-034-0, str. 325–341.

⁶² DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-721-5167-3, str. 89

⁶³ *Ibid.*, str. 86–97

Kromě negativních hodnocení, které se na jazzovou hudbu snášely z recenzí prorežimních kritiků, se na druhé straně utvářela skupina muzikologů a hudebních publicistů, kteří se svými články a recenzemi snažili jazz naopak bránit a poukázat na fakt, že o jazzu nelze smýšlet pouze negativně. Nebyl to úplně snadný úkol, neboť si sami autoři článků museli dávat velký pozor, jakým způsobem formulují své názory. Mezi nejvýznamnější hudební publicisty, kteří se tím v tomto období zabývali, patřili určitě Lubomír Dorůžka nebo Ivan Poledňák.⁶⁵

S příchodem *nové atmosféry* zaznamenala posun oproti 40. a 50. letům také československá média. O jazzové hudbě se v tomto období začalo psát více a z textů je patrné, že skutečně v té době nastal kýžený posun a veřejnost, včetně autorit začala americký jazz přijímat: „*V posledních třech čtyřech létech se situace našeho jazzu výrazně zlepšila. Rozptýlily se mnohé předsudky, zvýšila se úroveň jazzové kritiky, nově a přesněji je chápán přirozený vztah jazzu k aplikovaným druhům hudby širší jazzové oblasti. Zároveň jazz zapustil v povědomí naší veřejnosti i ve společenském životě hluboké kořeny*“.⁶⁶

Kromě článků začaly vycházet také knihy. V roce 1967 byla vydána kniha *Československý jazz – minulost a přítomnost*, na které se spolupodíleli právě Poledňák s Dorůžkou. Kniha poměrně otevřeně zachycuje podobu československého jazzu v 50. letech a nezapomíná také kritizovat někdejší špatný přístup prorežimních publicistů k jazzové hudbě, což samo o sobě dokazuje, že společnost se skutečně stala uvolněnější a otevřenější.⁶⁷ V knize autoři věnovali celou kapitolu jazzové hudbě v masových médiích, kde mimo jiné kladně hodnotí začátek šedesátých let v novinářské činnosti v porovnání s předcházejícím desetiletím. „*Postupujícímu vrůstání jazzu do komplexu našeho kulturního života odpovídá i občasné referování o jazzových událostech nebo příležitostné články o této problematice v denním tisku a kulturních týdenících*“.⁶⁸

Z tohoto období určitě stojí za to zmínit časopis *Melodie*, který začal vycházet každý měsíc od roku 1963. V té době převzal pomyslnou štafetu od kulturně zaměřeného časopisu

⁶⁴ HOŘEC, Jaromír; KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectvích současníků 2; 1939-1961*. 1. vydání. Praha: Supraphon, 1990, str. 151-155.

⁶⁵ POLEDŇÁK, Ivan; DORŮŽKA, Lubomír. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vydání. Praha: Supraphon, 1967, str. 132.

⁶⁶ *Taneční hudba a jazz: sborník statí a příspěvků k otázkám jazzu a moderní taneční hudby 1964–1965*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, str. 111

⁶⁷ POLEDŇÁK, Ivan; DORŮŽKA, Lubomír. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vydání. Praha: Supraphon, 1967.

⁶⁸ *Ibid.*, str. 180

Lidová tvořivost, který vycházel do roku 1962 s tím rozdílem, že měsíčník *Melodie* byl zaměřen pouze na hudbu. Jeho hlavním účelem bylo přinášet aktuální informace z prostředí populární a jazzové scény, jak v zahraničí, tak především na území bývalého Československa. V roce 1964 se do role vedoucího redaktora *Melodie* dostal významný hudební publicista Lubomír Dorůžka, čímž bylo zaručeno, že časopis nebude nijak ideologicky ovlivněn, ať už vládnoucím režimem, tak západními vlivy. Prvotní podobu nově vznikajícího periodika se v posledním čísle *Lidové tvořivosti* v roce 1962 pokusil charakterizovat Milan Kuna:

*„Melodie – je název nového časopisu. Nejen amatéři, jimž je především určen, ale i ostatní zájemci o hudbu v něm naleznou mnoho zajímavého. Časopis se věnuje všem oborům hudební tvořivosti – moderní taneční hudbě a džezu, sborovému zpěvu a zpěvu vůbec, konečně i dalším oblastem o než projevují zájem amatérští hudebníci. Mnohem více než v Lidové tvořivosti dojde v Melodii ke spojování problematiky amatérského umění s profesionálním, k výměně zkušeností a odbornému rozvíjení základních a v životě palčivých otázek jednotlivých instrumentálních a vokálních oborů. Bude informovat o činnosti hudebních a pěveckých kolektivů, o nové literatuře a gramofonových deskách, bude sledovat progresivní proudy hudební tvorby a reprodukce v současných společenských podmínkách“.*⁶⁹

Po roce 1968, kdy přišlo období normalizace, se o jazzové hudbě psalo již naprosto běžně a nebyla tak častým terčem negativní kritiky prorežimních publicistů, jako tomu bylo v 50. a 60. letech. Zároveň jazz zaujal v žánrové rovině pozici, kdy již nebylo potřeba ho v takové míře bránit či obhajovat. Situace se tedy pro americký jazz v médiích vylepšila, stále se dá ovšem říct, že si nesl jakési ideologické stigma. Kromě Lubomíra Dorůžky a Ivana Poledňáka se v hudební publicistice začali více objevovat jména, jako například Antonín Matzner či Stanislav Titzl. V časopisech vycházely sloupky, které podávaly informace zejména z tuzemského jazzového dění. Hudební publicisté se samozřejmě ovšem snažili i o přiblížení situace v zahraničí. I přesto, že se na první pohled zdá, že situace byla již zcela uvolněná, nebylo ani nyní možné o některých tématech hovořit a psát narovinu. I tak se dobře formulované kritiky v člancích občas objevovaly.⁷⁰

Na závěr této podkapitoly by bylo jistě na místě stručně zmínit také československé rozhlasové vysílání, jakožto dalšího významného zástupce československých médií té

69^F KUNA, Milan. *Nový časopis*. Sborník *Lidová tvořivost* 1962. str.257, sign. I – 50 247/1862

70 DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma paměti*. Praha: Torst, 1997. ISBN 80-7215-034-0, str. 469-489

doby. Ze začátku šedesátých let už se v rozhlase objevovaly první jazzové pořady. Nejprve se hrál pouze československý jazz, ale koncem šedesátých let se do vysílání již hojně přidával i jazz zahraniční. Dorůžka s Poledňákem ve své knize *Československý jazz - minulost a přítomnost* komentují československé jazzové rozhlasové vysílání v druhé polovině šedesátých let slovy: „...v rozhlase byla již rehabilitace jazzu jakožto svébytného uměleckého útvaru prakticky dokončena.“⁷¹

S rokem 1968 pochopitelně přišel i úpadek jazzového vysílání a situace se zlepšila až na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let.⁷²

Závěr

Americká jazzová diplomacie je fenomén, který se ze studené války dotkl celého světa, včetně států východního bloku. Špičkoví američtí jazzmani tehdy bojovali s komunismem prostřednictvím své hudby a byli vysíláni do zahraničí s úkolem šíření a vylepšování pozitivního obrazu Spojených států amerických. Projekt slavil větší i menší úspěchy na všech frontách a významně se zapsal do dějin mezinárodních vztahů minulého století.

Na začátku své práce jsem si stanovil hypotézy a výzkumnou otázku. Mé předpoklady se zčásti potvrdily. Americký jazz byl na přelomu čtyřicátých a padesátých let v Československu skutečně velmi okrajový žánr, na který se snášely ze všech stran kritiky z per prorežimních publicistů, kteří ovšem jazzu vůbec nerozuměli a o jeho problematice měli pouze velmi omezené informace. V té době se víceméně jednalo o symbol imperialismu a západní propagandy. Vzhledem k původu jazzové hudby a k probíhající studené válce mezi Západem a Východem, není divu, že jazz byl ve zdejších státech nežádoucím žánrem. Celá situace se začala uvolňovat po roce 1953. Nastalé změny v sovětském politickém i hospodářském systému a politika *nového kurzu* se dotkly také Československa. Kultura začala být otevřenější, což v budoucnu umožnilo, mimo jiné i působnost americké jazzové diplomacie. S příchodem šedesátých let nastalo skutečné uvolnění a posun. Co se týče tisku, hudební kritiky se výrazně zlepšily a přestal v nich tolik figurovat ideologický podtón. Kromě článků vyšla také první větší kniha Ivana Poledňáka

71 POLEDŇÁK, Ivan; DORŮŽKA, Lubomír. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vydání. Praha: Supraphon, 1967, str. 175

72 DORŮŽKA, Lubomír. *Panoráma paměti*. Praha: Torst, 1997. ISBN 80-7215-034-0, str. 489-494.

a Lubomíra Dorůžky, která mapovala jazz v Československu v padesátých letech a poukazovala na špatný předchozí přístup prorežimních publicistů k jazzové hudbě. Uskutečnily se první větší jazzové festivaly v Karlových Varech a v Pražské Lucerně v roce 1965 proběhl koncert jazzového velikána Louise Armstronga. V úvodu práce jsem se dotazoval, jak je možné, že něco takového mohlo proběhnout. V padesátých letech byla v SSSR spuštěna kampaň *Hate America*, která zdůrazňovala problémy s rasovou segregací v USA. V šedesátých letech se objevily mezi komunisty názory, že jazzová hudba vznikla, jako nástroj obrany afroamerických občanů USA proti kapitalistickým bělochům. Dá se tedy říct, že Armstrongovo turné po Východní Evropě mohly komunistické autority politicky využít ve svůj prospěch a podpořit své dřívější názory. Hrubá většina amerických jazzových ambassadorů, kteří zde v následujícím desetiletí vystoupili, byli černošského původu. Duke Ellington, Dizzy Gillespie, Ella Fitzgerald, Thelonious Monk i Oscar Peterson a mnoho dalších. Zároveň se v době šedesátých let v západním světě začaly prosazovat nové populární hudební styly, jako byl například rock'n'roll. Komunistický režim musel alespoň částečně ukojit místní poptávku po západní hudbě a kultuře obecně. Jazz, servírovaný "utlačovanými" afroamerickými muzikanty, se pro komunisty pravděpodobně jevil jako cesta nejmenšího možného odporu. Toto je jeden z hlavních důvodů, proč se zde tyto koncerty mohly, dle mého názoru, uskutečnit a zároveň to slouží jako odpověď na mou výzkumnou otázku.

Summary

This thesis was focused on the activity of American jazz diplomacy in countries of the Eastern Bloc during the Cold War era, namely Czechoslovakia. The main aim of thesis was to analyze the attitude of Czechoslovak society towards American jazz music, as an instrument of jazz diplomacy in the fifties and sixties. At the same time, the autor tried to find the reasons why the communist party let the organisation of concerts by American jazz ambassadors, despite the fact, that jazz music was the symbol of western imperialism.

In the first chapter, we examined the exact meaning of jazz diplomacy in theoretical way in order to understand what this term represents. Behind the first concept was Joseph Nye who set the basics with his principle of the soft power which is immediately connected to public diplomacy. It could be said that cultural diplomacy belongs in the subcategory of

the public diplomacy which can be characterized as a series of certain events that are based on the exchange of ideas, values, traditions and other aspects of culture. Finally, jazz diplomacy is a certain type of cultural diplomacy, which was created by American government during the Cold War era to show the positive image of US culture in the world.

The second chapter analyzed in detail the development of jazz diplomacy in the USA and why Americans involved African-American musicians in the program. On the one hand, Americans have been criticized by the world community for racial segregation, and on the other hand, they have not had much success with whites playing classical music around the world. The chapter also dealt with American jazz music in the USSR, Poland and Czechoslovakia and finally, it mentioned the great importance of international radio station Voice of America and the popularity of its editor Willis Conover in countries of the Eastern Bloc.

In the last chapter, the author explored the importance of US jazz diplomacy for cultural development in Czechoslovakia after Joseph Stalin's death in 1953. He analyzed the cultural policy that operated here at the time and examined how American jazz was portrayed in the media during fifties and sixties.

At the end of the work, we summarized the information from the previous part of the thesis and answered the research question. The author concludes that the communist authorities could use the concerts of African-American jazzmen in their own propaganda, emphasizing American racial segregation. They make people believe that jazz music was originally created as an instrument to defend African-American US citizens against capitalist white US citizens. Also the communist regime had to at least partially satisfy the local demand for the western music and culture and jazz, served by "oppressed" African-American musicians, probably seemed to be the path of the least resistance compared to other western musical genres of the time.

Použitá literatura

Primární zdroje

Cultural Diplomacy: The Linchpin of Public Diplomacy. Report of the Advisory Committee on Cultural Diplomacy, U.S. Department of State, 2005.

Sekundární zdroje

DAVENPORT, Lisa. *Jazz Diplomacy: Promoting America in the Cold War Era*, University Press of Mississippi, ISBN:978-1-61703-837-2, 2009.

DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma populární hudby 1918/1978, aneb Nevšední písničkáři všedních dní*. [mimo edice]. Praha: Mladá fronta, 1981.

DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma jazzu*. Ilustroval Jiří ŠLITR. Praha: Mladá fronta. Máj (Mladá fronta). ISBN 80-204-0092-3.

DORUŽKA, Lubomír. *Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989*. Praha: Torst, 2002. ISBN 80-721-5167-3.

DORUŽKA, Lubomír. *Panoráma paměti*. Praha: Torst, 1997. ISBN 80-7215-034-0.

FINN, Helena. *The Case for Cultural Diplomacy: Engaging Foreign Audiences*. Foreign Affairs, Nov/Dec 2003, vol. 82, no. 6.

GIENOW-HECHT, Jessica C E. a DONFRIED, Mark C. *Searching for a cultural diplomacy*. New York: Berghahn Books, 2010. Explorations in culture and international history series, Ed. 6. ISBN 978-184-5457-464.

GILLESPIE, D, FRASER, Al. *To Be or not to Bop*, Minnesota, ISBN 978-0-8166-6547-1, 2009.

HOŘEC, Jaromír; KOTEK, Josef. *Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectvích současníků; 1939-1961*. 1. vydání. Praha: Supraphon, 1990.

KNAPIK, J. *V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. 1. vyd. Praha: Libri, 2006.

KUNA, Milan. *Nový časopis*. In *Sborník Lidová tvořivost 1962*, sign. I – 50 247/1862.

MELISSEN, Jan. *The new public diplomacy: soft power in international relations*. New York: Palgrave Macmillan, 2005. ISBN 978-140-3945-167.

PICKHAN, G., RITTER, R., *Jazz behind the Iron Curtain*. Frankfurt, ISBN 978-363-1591-727, 2010.

POLEDŇÁK, Ivan; DORUŽKA, Lubomír. *Československý jazz: minulost a přítomnost*. 1. vydání. Praha: Supraphon, 1967.

RITTER, „*Broadcasting Jazz into the Eastern Bloc – Cold War Weapon or Cultural Exchange? The Example of Willis Conover*“.

SABLOSKY, Juliet. *Recent Trends in Department of State Support for Cultural Diplomacy 1993–2002*, Center for Arts and Culture, Washington, 2003.

STEPHAN, A., *The Americanization of Europe: Culture, Diplomacy and Anti-Americanism after 1945*, New York: Berghahn Books, 2006.

ŠKVORECKÝ, Josef. *Óda. Taneční hudba a jazz: sborník statí a příspěvků k otázkám jazzu a moderní taneční hudby 1964–1965*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury.

Taneční hudba a jazz: sborník statí a příspěvků k otázkám jazzu a moderní taneční hudby 1964–1965. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury,

TOMALOVÁ, Eliška. *Kulturní diplomacie: francouzská zkušenost*. Praha: Ústav mezinárodních vztahů, 2008. ISBN 978-80-86506-73-9.

VON ESCHEN, Penny M. (Penny Marie). *Satchmo Blows up the World : Jazz Ambassadors Play the Cold War*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004.

Internetové zdroje

„*What is PD?*“, USC Centre on Public Diplomacy,
<http://uscpublicdiplomacy.org/page/what-pd>, (staženo 10.12.2018)

„*What is Cultural Diplomacy?*“, Institute for Cultural Diplomacy,
http://www.culturaldiplomacy.org/index.php?en_culturaldiplomacy. (staženo 10.12.2018)

NYE, Joseph S. *Public Diplomacy and Soft Power*. The ANNALS of the American Academy of Political and Social Science.
2008, <http://www.kamudiplomasisi.org/pdf/PDandsoftpower.pdf>, (staženo 10.12.2018)

Oficiální český webový server Fulbright.cz, <https://www.fulbright.cz/kdo-jsme/historie/>
(staženo 12.1.2019)

Cultural & Public Diplomacy in America, India, China and Britain, Institute for Cultural Diplomacy,

<http://www.culturaldiplomacy.org/culturaldiplomacynews/index.php?aid=440> , (staženo 12.1.2019)

The Evolution of American Public Diplomacy: Four Historical Insights, U.S. Department of State, 2013, <https://www.state.gov/pdcommission/meetings/218815.htm> (staženo 13.1.2019)

GAC, Scott. *Jazz Strategy: Dizzy, Foreign Policy, and Government in 1956*. Americana: The Journal of American Popular Culture., Hollywood, 2005, http://www.americanpopularculture.com/journal/articles/spring_2005/gac.htm (staženo 14.1.2019)

POIGER, UTA G. *Jazz, Rock, and Rebels: Cold War Politics and American Culture in a Divided Germany*. University of California Press, 2000. <http://www.jstor.org/stable/10.1525/j.ctt1pnxgk> (staženo 20.1.2019)

BROOKS, Jeffrey. *REVIEW: Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union by S. Frederick Starr*. The Journal of Modern History. The University of Chicago Press, 1985, 784-785. <http://www.jstor.org/stable/1879810> (staženo 13.3.2019)

SZACHOVSKI, Tomasz. *Polish Jazz*. webový server Culture.pl, 2001, http://www.culture.pl/en/culture/artykuly/es_polski_jazz (staženo 15.3.2019)

HATSCHEK, Keith. *The Impact of American Jazz Diplomacy in Poland During the Cold War Era*. Jazz Perspectives, <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17494060.2010.561088> (staženo 15.3.2019)

WHITTON, John B. *Cold War Propaganda*. The American Journal of International Law , 1951, ISSN 00029300. <https://www.jstor.org/stable/2194791?origin=crossref>, (staženo 20.3.2019)

SIMON, Scott. *Willis Conover, The Voice Of Jazz Behind The Iron Curtain*. Weekend Edition Saturday; Washington, D.C, 2015, <https://www.npr.org/2015/07/25/426029637/willis-conover-the-voice-of-jazz-behind-the-iron-curtain?t=1568734768347> (staženo 22.3.2019)

MICUCCI, M. *That time Dizzy ran for U.S. president*. 2016, Jazziz.com, <https://www.jazziz.com/time-dizzy-ran-president-united-states/> (staženo 3.4.2020))

TEZE BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno: Jakub Vlášek

E-mail: vla.kubeeq@gmail.com

Studijní obor: Teritoriální studia - kombinovaná

Semestr a školní rok zahájení práce: zimní 2018/2019

Semestr a školní rok ukončení práce: letní 2019/2020

Vedoucí bakalářského semináře: doc. PhDr. Jiří Vykoukal, CSc.

Vedoucí práce: doc. PhDr. Miloš Calda

Název práce: Americká jazzová diplomacie a československá socialistická společnost

Charakteristika tématu práce (max. 10 řádek):

Práce je zaměřena na působnost americké jazzové diplomacie v zemích východního bloku v období studené války. Podrobně rozebírá historický vývoj jazzové diplomacie USA a vyzdvihuje její nejdůležitější protagonisty, tzv. jazzové ambasadory, kteří jednak prostřednictvím jazzové hudby bojovali proti východnímu komunismu, a jednak se podíleli na kladném vyobrazování kultury USA ve světě.

Primárním cílem práce je analýza tolerance vládnoucího režimu vůči americké jazzové hudbě, coby nástroji kulturní diplomacie, v bývalém Československu v padesátých a šedesátých letech. Zároveň se snaží o nalezení důvodů a předpokladů, které, i přes negativní postoj komunistické garnitury k západnímu jazzu, vedly ke konání koncertů jazzových velvyslanců, a tudíž umožnění působnosti kulturní diplomacie USA v ČSSR.

Zdůvodnění úprav a změn tématu od zadání projektu do odevzdání práce (max. 10 řádek):

Téma práce se v období od zadání projektu až k jeho odevzdání mnohokrát změnilo. Buď jsem vymyslel neuchopitelné téma, do kterého nebylo možné dosadit smysluplné výzkumné otázky, nebo jsem při psaní práce zjistil, že dané téma již zpracoval někdo přede mnou. Naposledy jsem práci měnil na jaře tohoto roku, kdy jsem téma změnil kvůli nedostatku dostupných odborných zdrojů.

Struktura práce (hlavní kapitoly obsahu):

Bakalářská práce má 3 hlavní části. V první kapitole si jazzovou diplomacii zařadíme do konceptuálního rámce, abychom lépe porozuměli jejímu původu. Přiblížíme si stručně historii kulturní a jazzové diplomacie, rozebereme si všechny důležité pojmy, které jsou s tím bezprostředně spojené a zjistíme, jak jsou tyto formy diplomacie využívány dnes.

V rámci druhé kapitoly se zaměříme přímo na jazzovou diplomacii USA. Přiblížíme si důvody jejího vzniku a jakým způsobem byla v minulém století uplatňována v praxi. Dále zmíním nejvýznamnější jazzmany, kteří USA v zahraničí propagovali a zaměřím se především na jejich působnost ve státech Sovětského svazu. Závěr druhé kapitoly věnuji rádiu Hlas Ameriky (Voice of America) a hudebnímu redaktorovi Willisi Connoverovi. Třetí kapitola mé práce se bude zaměřovat na vývoj československé kultury po roce 1953 a fungování americké kulturní diplomacie v ČSSR v tomto období. Dále se budu zabývat také československými médii a jejich postojem k americkému jazzu.

Prameny a literatura (výběrová bibliografie, max. 30 hlavních titulů):

DORUŽKA, Lubomír. Panoráma populární hudby 1918/1978, aneb Nevšední písničkáři všedních dní. [mimo edice]. Praha: Mladá fronta, 1981.

DORUŽKA, Lubomír. Panoráma jazzu. Ilustroval Jiří ŠLITR. Praha: Mladá fronta. Máj (Mladá fronta). ISBN 80-204-0092-3.

DORUŽKA, Lubomír. Český jazz mezi tanky a klíči 1968-1989. Praha: Torst, 2002. ISBN 80– 721-5167-3

KNAPÍK, J. V zajetí moci: kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956. 1. vyd. Praha: Libri, 2006.

TOMALOVÁ, Eliška. Kulturní diplomacie: francouzská zkušenost. Praha: Ústav mezinárodních vztahů, 2008. ISBN 978-80-86506-73-9.

GILLESPIE, D, FRASER, Al. To Be or not to Bop, Minnesota, ISBN 978-0-8166-6547-1, 2009.

DAVENPORT, Lisa. Jazz Diplomacy: Promoting America in the Cold War Era, University Press of Mississippi, ISBN:978-1-61703-837-2, 2009.

VON ESCHEN, Penny M. (Penny Marie). Satchmo Blows up the World : Jazz Ambassadors Play the Cold War. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004.

POLEDNÁK, Ivan; DORUŽKA, Lubomír. Československý jazz: minulost a přítomnost. 1. vydání. Praha: Supraphon, 1967.

HOŘEC, Jaromír; KOTEK, Josef. Kronika české synkopy: půlstoletí českého jazzu a moderní populární hudby v obrazech a svědectvích současníků; 1939-1961. 1. vydání. Praha: Supraphon, 1990.

Podpis studenta a datum

	Datum	P o d p i s
Schváleno		
Vedoucí práce		
Vedoucí bakalářského semináře		
Garant oboru		