
Biblioteka „I DRUGE PRIČE”

Jozef Škvorecki

BAS SAKSOFON
I DRUGE PRIČE O DŽEZU



Naslov originala:
Bassaxophon a jiné povídky by Josef Skvorecky
Copyright©Josef Skvorecky
By arrangement with Westerwood Creative Artists

Urednica
Nataša Anđelković

JOZEF ŠKVORECKI

BAS SAKSOFON
I DRUGE PRIČE
O DŽEZU

Prevod sa češkog
Aleksandar Ilić



BEOGRAD
2016

BAS-SAKSOFON I DRUGE PRIČE O DŽEZU RED MUSIC

Rekli su mi: „Ali džez je dekadentna buržoaska muzika!” zato što im je to sovjetska štampa nabijala u glavu. Rekao sam: „To je moja muzika, i ne bih je dao ni za svetsku revoluciju.”

Lengston Hjuž

U doba kada smo imali šesnaest, sedamnaest godina i kada je sve u životu bilo novo – svirao sam tenor-saksofon. I to bedno. Naša kapela zvala se *Red Music*, što je bilo pogrešno, jer to ime nije imalo nikakve političke konotacije. Ali u Pragu je postojao orkestar pod imenom *Blue Music* a mi, budući da smo živeli u protektoratu Češka i Moravska, nismo ni slutili da u džezu *blue* ne znači ime boje i tako smo našu grupu nazvali *Red Music*. Ali ako samo ime nije imalo nikakve političke konotacije, naša slatka divlja muzika je takve konotacije imala; džez je, naime, oduvek bio trn u oku svih ultra vladalaca koji su redom, od Hitlera do Brežnjeva, vladali u mojoj domovini.

Kakve političke konotacije? Levičarske? Desničarske? Rasne? Klasne? Nacionalne? Rečnik ideologa i šarlatana nema za to pogodan izraz. Na početku, neposredno pre drugog svetskog rata, kada je moja generacija doživela otkrovenje

muzike, džez uopšte nije izražavao nekakav protest. Bez obzira na moguće nedostatke liberalne republike T. G. Masarika, beše to pravi raj kulturne tolerancije. I neka Le Roa Džons kaže šta hoće, ali suština je u nečem mnogo elementarnijem: *elan vital*, eksplozivna i stvaralačka energija, koja kao u svakoj pravoj umetnosti uzima čoveku dah i koju čovek oseća i u najtužnijem bluzu. Njeno dejstvo je katarza.

Ali ako su životi pojedinaca i zajednica pod kontrolom vlasti, koja sama ostaje van domašaja, kontrole, pod kontrolom robovlasnika, careva, firera, prvih sekretara i maršala, generala i generalisimusa, ideologa diktatura sa obe strane spektra – tada se stvaralačka energija zaista pretvara u protest. Tuberkulozni činovnik *Radničkog osiguranja* [čije se srce, prema svedočenju savremenika, stezalo nad sudbinom klijenata njegove kancelarije] iznenada se preobražava u pretnju strogo kontrolisanom socijalizmu¹. Zbog čega? Zbog toga što vizije u njegovom *Zamku, Procesu, Americi* sadrže malo hartije a previše života, iako iza maske nerealističke fikcije. Ali tako stoje stvari. Kako inače objasniti istorijsku činjenicu da je spisak knjiga koje je trebalo odstraniti iz čitaonica Američke informativne službe, a koji je sastavio senator Džo Makarti, gotovo sasvim istovetan sa spiskom koji je u ranim sedamdesetim godinama izdala KP u Pragu? Totalitarni ideolozi ne vole stvaran život (drugih ljudi) jer ga ne mogu totalno kontrolisati; mrze umetnost, proizvod želje za životom, jer i ona izmiče kontroli – ako umetnost stave pod kontrolu i zakon, ona umire. Ali pre nego što ugine – ili nađe utočište u nekakvom samizdatu – umetnost se, htela to ili ne, pretvara u protest. Popularna, masovna umetnost, džez, pretvara se u masovni protest. Zbog toga su ideološki, a ponekad i političijski pištolji upereni u ljude sa saksofonima.

¹ J. Škvorecki ovde ima na umu činjenicu da je delo F. Kafke dugo bilo zabranjivano, a i danas se zabranjuje u pojedinim socijalističkim zemljama. (Prim. prev.)

Red Music je svirala (loše, ali sa oduševljenjem šesnaestogodišnjaka) za vreme vladavine najarijevskijeg od svih arijevac a i njegovog kulturnog potrčka dr Gebelsa. I upravo je Gebels izjavio: *Govoriću sasvim otvoreno o tome da li nemački radio treba da emituje takozvanu džez-muziku. Ako pod džezom razumemo muziku zasnovanu na ritmu, koja sasvim ignoriše ili čak prezire melodiju, muziku u kojoj ritam određuju pre svega ružni zvuci urlajućih instrumenata, koji predstavljaju uvredu duše, onda na gore postavljeno pitanje možemo odgovoriti apsolutno negativno*² / I to je bio jedan od razloga zbog kojih smo zavijali, skičali, promuklo pevali, drali se i koristili raznovrsne sordine, od va-va, do in het, a neke smo izmišljali i sami. Samo što je i u to vreme protest bio samo sporedan razlog. Mi smo tu muziku pre svega voleli: džez, koji je u stvarnosti bio swing, napola belo nasleđe Čikaga i Nju Orleansa, uz koji su naši vršnjaci – oni koji nisu svirali – igrali, van domašaja *Schutzpolizei*, u planinskim selima. Jer, i igranje je bilo zabranjeno u Trećem Rajhu koji je tugovao za mrtvima, palim u bici kod Staljingrada.

Otkrovenje sa kojim smo se suočili spada u red onakvih kakva se javljaju jedino u mladosti; pre nego što duša ogrubi od dodira previše utisaka. U sebi i danas sasvim jasno čujem zvuk saksofona na staroj, jezivo izgrebanoj ploči Brunswicka, koja se vrtela na gramofonu sa kvakom za navijanje, sa gotovo nečitljivom varijantom *I've Got a Guy, Chick Webb and His Orchestra with Vocal Chorus*. Divlje slatki, u swingu urlajući saksofoni, lenj i nepoznat glas nepoznate pevačice, koji nas je bacao u trans, iako nismo mogli znati da je to velika, tada sedamnaestogodišnja Ela Fiddžerald. Ali poruka njenog glasa, zvuk saksofona, kratko jecanje i plačljivi solo instrumenta između dva otpevana horusa, sve je stiglo do nas. I nijedna sila na svetu to više nije mogla učutkati u našim srcima.

² *Tyden rozhlasu* (Sedmica radija), Praha, 7. 3. 1942.

I uprkos Hitleru i Gebelsu, slatki otrov judejsko-negroidne muzike (to su bili atributi koje su nacisti davali džezu) ne samo da je istrajao, nego je i pobedio – čak nakratko i u samom srcu pakla, u terezinskom getu. *The Ghetto Swingers...* Postoji fotografija, amaterski snimak, napravljen unutar zidina ovog grada, one kratke sedmice u kojoj su im dozvolili da sviraju prilikom posete predstavnika švedskog Crvenog krsta, koji su došli da vide Potemkinovo selo nacizma. Na tom snimku su svi: svi do jednog osuđeni na smrt, u belim košuljama i crnim kravatama, pisak trombona ukoso štrči u nebo, simulira ili možda stvarno doživljava radost ritma, muzike, možda komadić očajničkog osećanja bekstva.³

I u neslavnom Buhenvaidu je postojao swing-orkestar, sastavljen pretežno od čeških i francuskih logoraša. I kako je to bilo ne samo surovo, nego i apsurdno doba, ljudi su stizali iza bodljikave žice upravo zbog iste muzike koja je sada odatle odjekivala. U koncentracionom logoru u blizini Viner Nojštata bio je zatvoren Gustav Viherek, gitarista, koji je zapevao Armstrongov skat horus *Tiger Rag*, i time je, prema rečima nacističkog sudije, „oskrnavio muzičku kulturu.”⁴ Na drugim mestima, u Nemačkoj, sličnu sudbinu doživelo je nekoliko drugih svingera, a nekakav mesni *Gauleiter* izdao je nečuveni (zaista nečuveni? u ovom našem svetu?) spisak pravila koja su bila obavezna za sve plesne orkestre u domašaju njegove pravne moći. Škripeći zubima čitao sam ova pravila u nedeljniku *Filmski glasnik*, a petnaest godina kasnije sam ih parafrazirao – uveren sam, tačno, jer su mi se duboko urezale u sećanje – u priči *Neću povući reč*:

1. U repertoaru orkestra za zabavu i igru kompozicije u folkstrot-ritmu (tzv. Sving) ne smeju da prekorače 20%.

³ Samo je jedan iz *The Ghetto Swingers*, Erik Fogel, preživio Terezin.

⁴ I. Doružka, I. Polednak, *Československy jazz*, Praha, 1967.

2. U repertoaru tzv. džeza mora se davati prednost durskim kompozicijama, a ne molskim, kao i tekstovima koji izražavaju radost zbog života (Kraft durch Freude), a ne jevrejski sumornim tekstovima.

3. Što se tiče tempa, prednost treba dati bržim kompozicijama a ne sporim (tzv. Bluz), ali tempo pri tome ne sme da prekorači određeni stepen alegra, određen arijevim osjećanjem za disciplinu i umerenost. Ni pod kojim okolnostima ne sme se dozvoliti negroidna ekscentričnost u tempu (tzv. hot-džez) niti u solo izvođenju (tzv. Brejks).

4. Tzv. džez-kompozicija može sadržati najviše 10% sinkopa, a ostatak mora činiti prirodno povezano muzičko kretanje, bez histeričnih ritmičkih preokreta, karakterističnih za muziku varvarskih rasa što izaziva mračne nagone, strane nemačkom narodu (tzv. rifovi).

5. Najstrože se zabranjuje korišćenje nemačkom duhu stranih instrumenata (npr. tzv. kau-bels, fleks-a-ton, brašiz i sl.) kao i svih sordina, koje plemeniti ton duvačkih instrumenata pretvaraju u jevrejsko-masonsku dreku (tzv. va-va, in het i sl.)

6. Zabranjuju se tzv. sola na bubnju (dram brejks) duža od ½ takta i u tričetvrtinskom ritmu (izuzetak čine stilizovani vojnički marševi)

7. Na kontrbasu se u tzv. džez-kompozicijama dopušta isključivo sviranje gudalom, zabranjeno je trzati strune. To muči instrument i arijevisko muzičko osećanje. Ako je za karakter kompozicije neophodan tzv. picikato, tada se strogo mora paziti da strune ne udaraju u telo instrumenta

8. Zabranjuje se izazivačko ustajanje prilikom solo sviranja.

9. Zabranjuje se muzičarima da tokom izvođenja kompozicije uzvikuju /tzv. skat/.

10. Preporučuje se svim zabavnim i plesnim orkestrima da ograniče upotrebu saksofona svih vrsta i zamene ih čelima ili violama, ili, eventualno, pogodnim narodnim instrumentima.

Kada se ovih neobičnih *Deset zapovesti* pojavilo u toj priči⁵ u prvom čehoslovačkom almanahu džezza godine 1958, cenzori jedne sasvim drugačije diktature zaplenili su ceo tiraž. Radnici u štampariji spasli su samo nekoliko primeraka, a jedan od njih došao je do ruku Miloša Formana, tada mladog absolventa *Akademije umetnosti muza*, koji je tražio materijal za svoj prvi film. Posle nekoliko godina pisanja i svađa sa cenzorima scenario je konačno bio službeno odobren, ali ga je posle toga lično zabranio čovek koji je tada vladao Čehoslovačkom: predsednik Antonjin Novotni. Tako je naš film propao pre nego što smo počeli da ga snimamo. Zbog čega? Zbog toga što je naredba starog *Gauleitera* opet važila, ovoga puta u zemlji pobedničkog proletarijata.

Ali tada, u danima hakenkrojca, to nije bio samo poneki usamljeni Nemač u buhenvaldskom swing-orkestru, ili samo nekoliko uhapšenih, čistokrvnih arijevaca-svingera: slatki otrov zarazio je i mnogo pouzdanije pripadnike rase gospodara. Još ih se živo sećam, u njihovim sivoplavim uniformama; tek što su doputovali iz Holandije s aranžmanom *Liza Likes Nobody* Džeka Bultermana; u zamenu za taj aranžman ostavili smo im našu varijantu *Deep Purple*, a sledećeg dana su ih prekomandovali u Atinu, gde su swingovali drugačiji saksofoni, podvlačeni kazaškim rifovima. Kao da ih sad vidim pred sobom, te nemačke vojnike, kako sede u tamnom uglu naše krčme, starog *Port Artura*, i žedno slušaju zvuke big benda Miloslava Zahovala – što je bila ona druga, mnogo bolja kapela u mom rodnom Nahodu. Uzalud sam sanjao da ću postati jedan od Zahovalovih swingmena. Na žalost, dobio sam slabu ocenu i bio osuđen da sviram sa groznom *Red Music*.

⁵ Priča *Neću povući reč* na kraju je objavljena 1966. godine pod naslovom *Eine kleine Jazzmusik* u zbirci *Sedmiramenny svicen* (Sedmokraki svećnjak). Podroban opis intriga oko *Eine kleine Jazzmusik* čitalac može naći u mojoj knjizi *All the Bright Young Men and Women*, Peter Martin Associates, Toronto, 1971.

Kako smo bili naivni, zagrcnuti ljubavlju i poštovanjem! Zato što je dr Gebels odlučio da zavijajuća judejsko-crnačka muzika koju su izumeli američki kapitalisti ne sme da se svira na teritoriji Trećeg Rajha, na brzinu smo izmišljali lažne naslove za legendarne kompozicije, da bi ih ljudi na teritoriji Trećeg Rajha ipak mogli čuti. Svirali smo brzi fokstrot – jednu od onih „divljih kompozicija” pod nazivom *Pobesneli bik*, koja se zapravo nikako nije mogla razlikovati od *Tiger Raga*; svirali smo slou pod imenom *Večernja pesma*, a nacistički cenzori srećom nikad nisu čuli crnački glas koji peva: *When the deep purple falls over sleepy garden walls...* A vrhunac naše drskosti, *Pesma o Ržešetovoj Loti*, u stvarnosti – *St. Louis Blues*, odjeknula je jednog maglovitog dana godine 1943. u istočnoj Češkoj, u izvođenju mesne pevačice, sa rečima vešto ukomponovanim tako da su odgovarale novom naslovu slavne kompozicije V. K. Hendija: *Ržešetova... Lota je dom moj... otići ću tamo... kod svojih rodnih arijevac...* U stvari, štos je bio u tome što smo znali da mesni nacisti nikada nisu videli Čaplinovog *Diktatora* niti čuli SA siledžije kako pevaju o „ari-ari-ari-arijevcima”. Ni mi tu pesmicu nismo znali – *Pesma o Ržešetovoj Loti* bila je prosto spontana reakcija na rasizam.

Kao većina naših pesama, i to je navodno bila kompozicija izvesnog gospodina Jiržija Patočke. U imeniku popularnih kompozitora tog vremena uzalud ćete tražiti njegovo ime, jer je i on bio plod naše fantazije. Obimni repertoar ovog mitskog džentlmena sadržao je i kompoziciju koja se ne može razlikovati od *The Casa Loma Stomp*. Kakve smo neznalice bili, nismo ni slutili da u dalekom Torontu postoji istoimeni zamak. Verovali smo da je Kasa Loma američki šef orkestra, jedan iz onog sjajnog društva u kojem se nalazili Džimi Lansford, Čik Veb, Endi Kirk, vojvoda Elington /Elington je bio unapređen u plemića zahvaljujući jednoj Čehinji, prevodiocu, koja je naišla na njegovo ime u jednom Luisovom romanu i zaključila

da on neizostavno mora biti pripadnik osiromašene engleske aristokratije koji zarađuje za život kao kapelnik u *Cotton Clubu*. Kaunta Bejsija, Luja Armstronga, Tomija Dorsija, Beni Gudmena, Glena Milera – navedite samo ime, jer mi smo sva ta imena znali napamet. A pri tom nismo znali ništa. Koliko smo sati proveli lomeći glavu nad naslovima pesama koje nismo mogli razumeti... *Struttin' with Some Barbecue* – definicija reči „barbecue” u našem džepnom rečniku uopšte nam nije pomagala. Šta, zaboga, može značiti „pompezno koračati sa komadom životinjskog leša pečenog ucelo na ražnju”? Nismo ništa znali – ali, muziku smo poznavali. Stizala je do nas uglavnom preko talasa Radio-Stokholma, jer je to bila jedina stanica koja je svirala džez, a koju nacisti nisu ometali. Švedski stil: četiri saksa, jedna truba, plus ritmika – pored bigbendovog svinga, verovatno prvi tačno definisan stil džezza koji smo upoznali. Začudo, jedan film, takođe švedskog porekla, provukao se pored raznih nacističkih propagandnih ostvarenja a la *Pandur Trenck* ili *Ohm Kruger* pored pažnje stražara koji su bdeli nad čistotom arijevske kulture. U prevodu, naslov filma je glasio – *Cela škola pleše*. Ali izvorni naslov nam se mnogo više dopao, iako nismo znali švedski: *Swing it, magistern, swing it!* To je bio stvarni vrhunac filmske umetnosti na teritoriji Trećeg Rajha! Svi smo se zaljubili u švedsku devojku, raspevanu u svingu, po imenu Alisa Babs Nilson, što samo dokazuje da smo uprkos prazninama u našem znanju ipak imali sluha za džez: mnogo, mnogo kasnije, ta ista devojka snimila je nekoliko LP sa Elingtonom. Ali taj film – video sam ga najmanje desetak puta. Jedne nedelje sam proveo celo poslepodne i veče u bioskopu: gledao sam matine, popodnevnu i večernju predstavu – i stezala me je tuga što ne postoji nekakva ponoćna misa nazvana *Swing it, magistern, swing it!*

Swing it, magistern, swing it! Postala je – trajno – sastavni deo repertoara sviranog uz veliku radost pristalica svinga na kon-

certima u zabačenim gradilištima istočne Češke. Samo što su se i među našm češkim savremenici našli neprijatelji džeza i swinga. Umereniji su bili „sokoli”, za koje je swing bio strana, moderna deformacija džeza. Zadovoljavali su se time da nas na koncertima izvižde. Radikali, ljubitelji „polki”, ponašali su se mnogo gore. Bacali su na podijum ogriske, trula jaja, svakojake svinjarije, a legendarni koncerti u legendarnim Balikovama često su završavani tučom između „polkaša” i „svingera”. Orkestar bi zatim morao da briše kroz zadnja vrata /ne bi li spasao dragocene, za vreme rata nenadoknadive instrumente/ pred pravednim gnevom zastupnika jedine stvarno češke muzike – polke, koju su, o užasa nad užasima, najradije slušali sviranu na harmonici!

Ali polkaši se nikad nisu usudili da bacaju trula jaja na našu Elu. Da, i mi smo imali našu sopstvenu Boginju, sopstvenu kraljicu swinga. Devojku rođenu u ritmu. Vitku devojku sa ritmom u petama, našu sopstvenu Elu. Bila je prirodno bela i zvala se Inka Zemankova. Pevala je češki sa američkim naglaskom, uključujući i teksaško pevanje kroz nos, inače tako strano češkom jeziku. Bože, kako smo obožavali ovo kvarenje češkog jezika, jer smo osećali da su svi jezici mrtvi ako se malo ne pokvare. Glavna pesma Inkinog repertoara bio je lagani swing s naslovom *Rado pevam hot*, što nije bila kompozicija nevidljivog Patočke, već izvorna češka stvar. Tekst govori o devojci koja swinguje, korača po Brodveju, dok „Harlem u daljini sinkopiše melodije”. Pesa je sadržala i nekoliko taktova skata i dostizala je vrhunac konstatacijom pevačice da „peva hot”. Ova poslednja reč privukla je pažnju nacističkih cenzora, i po njihovom naređenju Inka je morala da je zameni takođe jednosložnim češkim „z hot!” (s nota!) što je bila čarobno apsurdna ispravka, jer iako se ta reč rimuje sa hot – zapravo znači pravu suprotnost „hot” pevanju.

Daleko od Harlema, Čikaga i Nju Orleansa, neobavešteni i naivni, služili smo božanstvu koje zaista ne poznaje grani-

ce. U Pragu je postojala grupica koja je izdavala podzemni časopis nazvan O. K. (nipošto skraćenica za „ol korekt“, već za *Okružnu korespondenciju*). Ova podzemna publikacija (zaista podzemna, jer je njeno posedovanje moglo značiti koncentracioni logor) otkucavana na mašini u oko dvadeset gotovo nečitljivih kopija, bila je naš jedini izvor pouzdanih informacija. Na teritoriji protektorata O. K. su na biciklima razvozile umilne „kristinke“, mlade devojke tih davno prošlih vremena. Vidim ih pred sobom, kako u suknjama do kolena igraju i „gnjuraju se“ u gostionicama zabačenih zaselaka, gde je jedan od naših uvek stajao na straži kod ulaza i čuvao nas od upada nemačke policije. Ako bi se na vidiku pojavio nekakav *Schupo*, stražar bi dao signal, kristinke i gnjurci⁶ bi seli oko stolova iznad čaša sa zelenom limunadom i počeli pobožno da slušaju bečke valcere, na koje bi se orkestar brzo prešaltovao. Čim bi opasnost prošla, svi bi skočili, kazaški rifovi bi eksplodirali i u kafani je opet vladao swing.

Zatim se veliki rat završio. U istom bioskopu u kojem sam tri puta gledao *Swing it, magistern, swing it!* sada sam – ponovo tri puta uzastopce – gledao projekciju mizerne kopije *Snežne romanse* sa ruskim titlovima. Holivudska radnja me nije zanimala, ali hipnotisao me je Glen Miler. Kopija je u moj rodni grad stigla sa Crvenom armijom, uništena čestim prikazivanjem na frontu, sa oštećenim zvukom, koji je potvrđivao Gebelsov opis zvučnih grozota melodija *In the Mood* i *Chattanooga Choo Choo*. Uprkos svemu, osećao sam se sjajno – bio sam uveren da konačno počinje prekrasno razdoblje džeza.

Moja greška. Proletele su samo tri godine i džez je bio opet u podzemlju. Novi mali gebelsi počeli su da se trude na polju koje je stari đavo oplevio. Sada su bili opremljeni sovjetskim biblijama, pre svega fašistoidnom *Muzikom duševne bede* ne-

⁶ „Gnjurci“ i „kristinke“ su izrazi u češkom slengu iz ratnih i poratnih godina za mlade poklonike džeza. (Prim. prev.)

kakvog V. Gorodinskog i *Dolarskom kakofonijom* I. Nesveta. Rečnik ovih inkvizitora nije se mnogo razlikovao od jezika hromog Doktorčića, osim što su ovi bili još ponosniji na svoje neznanje. Džez i džezom inspirisanu muziku žigosali su bogatim repertoarom pogrđnih prideva: „izopačena”, „dekadentna”, „podla”, „lažljiva” itd. Upoređivali su našu muziku sa „grlenim zavijanjem kamiljeg glasa”, sa „podrigivanjem pijanice”, i mada je po njima džez bio „muzika ljudoždera”, u isto vreme su ga izumeli kapitalisti, da bi „zaglušili uši maršalizovanog sveta urlanjem epileptičkih kompozicija”⁷ Na žalost, ovi orvelovski majstori ubrzo su u Češkoj našli niz šegrta koji su – kao što je to kod šegrta običaj – otišli još dalje i besno izjavljivali da je cilj džeza da „uništi i izbriše narodnu muziku iz duše naroda”. Najzad su se ovi agresivni teoretičari usudili da organizuju koncert „uzornog” džeza sa kompozicijama napisanim po narudžbini Kulturnog odeljenja partije. To je ličilo na pravu noćnu moru. Karel Vlah, pionir češkog svinga, sedeo je u prvom redu, nazmenično bledeo i crveneo i verovatno u sebi sricao molitve Stenu Kentonu. Pored njega je sedelo ni malo sveto trojstvo sovjetskih savetnika za džez (na čelu sa – od svih mogućih ljudi – Aramom Hačaturijanom, kolegom Prokofjeva i Šostakoviča), utonulo u sumorno ćutanje, a pored njih i senilni horovođa, koji je koristio trubu za nagluve. Ali ni ova uškopljena, vampirska muzika nije zadovoljila sovjetske muzičke savetnike. Kritikovali su „instrumentalni sastav” i ocenili je kao „muziku klase koja je na zalasku”. Na kraju se digao stari horovođa i krunisao debatu: „Uzmite, na primer, trubu. Tako optimistički instrument! I šta rade džezisti sa njim? Gurnu nešto u korpus, i čoveku odmah počne da cepa uši ogavno ječanje, kao nekakav urlik iz džungle!”

To Vlah više nije mogao da izdrži i počeo je sa nekoliko jerećkih primedbi: ako mu, navodno, ne daju nešto bolje od

⁷ *Hudebny rozhledy* (Muzički vidici), III, č. 17, 1950-51, str. 23.

Stena Kentona, sviraće i dalje Stena Kentona. I verovatno ga je i svirao, u onom cirkusu u koji su ga zajedno sa celom kapelom posle toga poslali. Partija je objavila osnivanje „oficijelnog”, uzornog džez-orkestra, a u omladinskim muzičkim grupama su marljivo pokušavali da zamene hibridni zvuk (i zato buržoaski) saksofona nehibridnim (i zato proleterskim) violončelima, pri čemu su zaboravili da je potrebno najmanje pet godina da čovek koliko-toliko nauči da svira čelo – dok talentovani mladić može koliko-toliko da savlada saksofon za mesec dana, i hoće da svira, svira, svira! Ali ideološko mišljenje putuje stazama neuprljanim prašinom stvarnog sveta. Umesto Kentona, nametali sun am Pola Robsona. Kako smo samo mrzeli tog crnog apostola koji je po svojoj slobodnoj volji pevao u Pragu na koncertima pod vedrim nebom, u isto vreme kada su izvlačili na vešala Miladu Horakovu, jedinu ženu koju su Česi u Čehoslovačkoj ikada pogubili zbog politike, i kada su veliki češki pesnici (deset godina kasnije svi bez izuzetka rehabilitovani) trunuli u tamnicama. Možda smo bili nepravedni prema Polu Robsonu. Bez sumnje, pošteno je verovao da se bori za ispravnu stvar. Ali nama su ga neprestano nametali kao uzor „naprednog džeziste” i mi smo ga zato mrzeli. Neka Bog bude mislostiv prema njegovoj – nadajmo se – nevinoj duši.

Biskupi staljinističkog opskurantizma, iako su prokleli svu „muziku ljudoždera”, ipak su se u pedesetim godinama suočili sa jednim problemom. To je bio diksilend. Tip „ljudožderske muzike” sa tako očigledno narodnim a često i neposredno proleterskim korenima (bluz), da bi se onaj i najorvelskiji falsifikator činjenica morao mnogo truditi da to porekne. Upućeni su znali pojedine diksilend stvari još za vreme rata, a posle rata je grupica mladića čula diksilend Grejema Bela na *Festivalu omladine u Pragu*. Ti mladi ljudi osnovali su *Czechoslovak Dixieland Band*, i ubrzo se pocepala vreća iz koje su ispadala imena koja su zvučala kao da potiču iz Luizijane. *Czechoslovak*

Washboard Beaters, Prague City Stompers, Memphis Dixie i tuce drugih. Muzika ujka-Toma je postala jedina forma džez tolerisana na depresivnim skupovima pod nazivom „omladinska estrada”, na koji su velegradske devojke, presvučene u pseudofolklorne nošnje pevale bombastične ode Staljinu u stilu pastirskih jodl-pesmica.

S kapelom *Czechoslovak Dixieland Band* organizovao je niz gostovanja apostol diksilenda Emanuel Uge. I opet su glasne sinkope odjekivale u zabačenim gradićima severoistočne Češke, uokvirene dosadnim, superučenicima komentarama u koji je odani *Doctor Angelicus* diksilenda (za uši policijskih špiclova, prisutnih na koncertu) dokazivao da se i najbezobraznija pesmica iz najčuvenije čikaške rupetine može tumačiti kao izraz Patnje Crnog Naroda koji čezne samo za Staljinom i njegovim logorima za prevaspitavanje – koji vaspitanike kvalifikuju direktno za onaj svet.

Međutim, pokazalo se da gostovanje sa diksilendom nije baš sigurno preduzeće. Na jednoj strani, džez se održao u svesti slušalaca, ali na drugoj strani su muzici – koju su obrazovaniji i zato manje ortodoksni kontrolori u Pragu dozvoljavali kao „vrstu crnačkog folklor” – zdrave snage u provincijskim gradićima otkrivala pravo lice: za njih je to bilo – navodimo pismo Gradskog saveta u Hranicama organizatoru gostovanja, savetu hraničkih cementara – *pokušaj krijumčarenja zapadne dekadencije u duh naših radnika... muzički nivo sastava je takav da sa aspekta socijalističkog realizma u svojoj delatnosti ne donosi ništa, već, naprotiv, a svojim slobodnim improvizacijama koje ovaj sastav pretežno neguje, donosi muzičku pornografiju... Sastav je svirao u 80% slučajeva kosmopolitsku zapadnu muziku, koja deluje ekscentrično i koja je čak jednog od prisutnih vojnika navela da istupi i stepuje. Kad su predstavnici ČSM⁸ bili*

⁸ ČSM – skraćenica za Čehoslovački savez mladeži. Pežorativno se javlja i kao če-es-em (Prim. prev.)

*upozoreni, muzika je pravila svoj repertoar time što je zaszvira-
la Šteta je ljubavi i Kolibice pod brdima, ali je ostatak večeri
protekao u sviranju zapadnjačke muzike. Prema sprovedenoj
službenoj istrazi ovaj sastav nikako nije doprineo sa kulturnog
aspekta radnim ljudima; naprotiv, bacio je rđavu svetlost na
kulturnu aktivnost ČSM u Hranicama... Iako sastav svira pod
ruhom ČSM, karakteristično je da nijedan član sastava nije
organizovan u ČSM. Službeno je utvarđeno da je sviranje ove
muzike u... restoranu Kridlo Skržidlo imalo za posledicu da je u
ovom preduzeću počela da se okuplja omladina iz reakcionarnih
krugova gradske buržoazije i iz drugih opština i u isto vreme
je došlo do širenja moralnih delikata, naročito prostitucije.⁹*

Kakva strava! Vojnik čehoslovačke narodne armije koji
stepuje uz zvuke nekakvog komada Nika La Roke! Mnogo
kasnije, ovaj harlemizovani vojnik pojavio se u mom sećanju
kada sam u članku Vasilija Aksjonova (autora epohalnog ro-
mana *Karta za zvezde* – ali ko je na Zapadu čuo za taj roman?
Ko zna da li je liberalno dejstvo ovog romana, napisanog u
slengu moskovske omladine, više uticalo na savremenu rusku
prozu nego Pasternakov *Doktor Živago*?) čitao o big bendu koji
je tamo negde u poslednjim godinama Staljinove vladavine
postojao negde u Sibiru i svirao *St. Louis Blues*, *When the Sa-
ints*, *Riverside Blues*... Još jedno poglavlje legende o apostolima
koji su često postajali mučenici.

Tako je i Inka, naša obožavana Kraljica swinga, postala mu-
čenica. Posle rata je prestala javno da peva, da bi mogla da se
posveti profesionalnom učenju pevanja. Pet godina kasnije oce-
nila je da je došlo vreme za *come-back*. Od koncertne agencije
dobila je termin za nastup jedne nedelje popodne u velikoj sali
Lucerne u Pragu. Zapevala je jednu pesmu pred samu pauzu, a
posle pauze trebalo je da peva drugu. Bila je to stara pesma u

⁹ L. Doružka, I. Polednak, op.cit., str. 102.

svingu; Inka je i dalje imala smisao za ritam, ali se njen glasovni registar udvostručio. Bila je nagrađena burnim aplauzom – ponovila je pesmu, samo što je sada ceo jedan horus opevala u skatu. Aplauz se nije stišavao. „Kad sam se nekako doteturala iza kulisa”, pričala mi je posle mnogo godina, „mislila sam: dokazala sam im! Ali tamo je stajao jedan muškarac, od onih u plavim košuljama, znate? Mislim da su ih zvali *Mlada straža* ili tako nekako. Smrknut kao noć, bio je van sebe od besa i zaurlao je: ‘Kakva provokacija! Gubite se! Uveravam vas – u javnosti se više nećete pojaviti!’ Tako je i bilo. Nisu mi dozvolili ni da otpevam onu drugu pesmicu posle pauze”.¹⁰ U tom trenutku sam se setio Viherka i njegovog horsa u skatu kada je pevao *Tiger Rag* za vreme jedne druge okupacije.

Ali vreme je donelo političke događaje koji su ugrozili neograničenu vladavinu provincijskih zdravih snaga (i česemskih štrutrupera u plavim košuljama) kao i važenje njihovih muzikoloških teorija. Počeli smo da razmišljamo o dobijanju dozvole za istupanje *Czechoslovak Dixieland Banda* (sada promenjen u *Praški diksilend*) u javnosti i u Pragu. I tada smo dobili neočekivanu pomoć iz SAD. Američki basista poi menu Herbert Vard zatražio je politički azil u Čehoslovačkoj čime je prema rečima partijske štampe, „zadao težak udarac američkim imperijalistima”. U članku je pisalo i to da je Vard svirao sa Armstrongom. Odmah smo ga – zajedno sa Ludkom Švabom, gitaristom *Praškog diksilenda* – potražili u Praškom hotelu Graf u Vinohradima i smuvali ga da prihvati ulogu o čijem značaju nije ni slutio, a koja se u staljinističkom žargonu zvala „zaštita”. Baš smo ga bezobzirno iskoristili. Ubrzano smo sklepali reviju *Pravi bluz* (naslov ukraden od Mec Mecroua), a u programu smo objavili Herbovu superantiameričku izjavu: *Praški diksilend* ga je pratio kada je pevao svojeručno komponovani bluz

¹⁰ Zanimljivost: omladinac kojeg je Inkina vokalna improvizacija tako pravednički razgnevila, danas živi kao politički emigrant u Švajcarskoj.

o tome kako to izgleda kad su vam neprestano za petama policijski špiclovi (bluz naročiti pikantan u policijskoj državi, u kojoj su svi veoma dobro znali kako izgleda to o čemu Herb peva), a Herbovu seksi suprugu, igračicu Žaklinu, odenuli smo u originalni *robe-sac*, pozajmljen od jedne praške dame koja se kao mlada devojka provodila u Parizu – i sa radošću smo posmatrali kako na sceni *Crvenog doma* u Poržiču igra ekscentrični, dekadentni čarlston. Zato što je Herbov jezivo usrani bluz imao antiamerički tekst i zato što Žaklinina koža nije bila sasvim bela, sa zvaničnih mesta se nisu usudili da protestuju i naš je uspeh bio ogroman. *Pravi bluz* je ipak na kraju propao zbog teškoća američkog karaktera. Herb i Žaklina tražili su još para. Producent, vezan domaćim normama za honorare, nije mogao da im izađe u susret. I tako je naša revija umrla pre vremena. Kasnije, Herb i Žaklina su krenuli na put kojim su prošli mnogobrojni američki emigranti: kući, u SAD, gde reči američkog pisca „kući se ne možeš vratiti” ne važe. Važe, međutim, u drugim zemljama, u onima koje šalju svoje sopstvene pisce u izgnanstvo, u koncentracione logore, ili u smrt.

Pravi bluz je bio kraj početka. Džez je postepeno počeo da liči na Misisipi, sa mnogim potocima koji lepezasto izviru iz delte. Partija je našla druge mete: Elvisa Prislija, male rokenrol grupe sa gitarama na domaću struju, novu žetvu imena koja su izazivala sećanja na udaljena mesta – *Hell's Devils*, *Backside Slappers*, *Rocking Horses* – sve novi uzvici iz podzemlja. Krajem pedesetih godina uhapsili su grupu mladih ljudi i neke od njih osudili na tamnovanje zato što su u iznajmljenoj prostoriji u Manesu skidali sa trake „dekadentnu američku muziku” i prepuštali se „ekscentričnom plesu rokenrol” (na njihovom procesu nad sudom je ponovo lebdeo Viherkov duh). I budući da su mase mladih ljudi počele da slede druge zvezde, pravi džez, eksperimentalan ili *mainstream*, više nije smatran opasnim, tako da su šezdesete godine postale doba *Međunarodnih festi-*

vala džez, održanih pod pokroviteljstvom vlade. U velikoj sali Lucerne odjekivala je muzika Dona Čerija, *Modern Jazz Quarteta*, Teda Kersona... Pljeskali smo im – iako to uglavnom nije bila ona muzika koju smo poznavali i voleli. Bili smo stari, odani vršnjaci. Širok, medeni zvuk saksofona bespovratno je iščezao. Ovo je bila ezoterična muzika ili smo mi ostarili... Jer, džez nije samo muzika. To je mladalačka ljubav, koja ostaje zauvek usidrena u duši, nepromenljiva, dok se živa muzika menja; taj večni zov Lansfordovih saksofona...

Tada sam napisao *Bas-saksofon*; pisao sam o vernosti, o jednoj pravoj umetnosti, pored koje nema druge, o onome čemu čovek mora ostati veran u životu i u smrti; o onome šta treba raditi sve do kraja, makar to bila samo nevažna umetnost, meta sažaljivog podsmeha. Za mene je književnost uvek bila sviranje na saksofonu, pesma o mladosti – kada je mladost već nepovratno prošla – pesma o domovini, kada čoveka šizofrenija našega doba izgoni u zemlju iza okeana, u zemlju – ma koliko prijateljsku i gostoljubivu – koja nikada nije sasvim zemlja njegovog srca, jer je na njene obale doplovio suviše kasno.

Zato što su su čelične karuce sovjeta pokrenule, ja sam otišao. Džez i dalje ima svoju neizvesnu egzistenciju u srcu evropskog političkog ludila, iako se bojno polje pomerilo. Ali to je ona stara, poznata priča: Istočnu Evropu obilazi bauk, bauk roka: protiv njega su se ujedinile sve sile starog sveta – Brežnjev i Husak, Suslov i Honeker, istočnonemački opskuranti i češki špiclovi. Nove umilne reči izronile su iz podzemlja, slične „kristinkama” i „gnjurcima” nacističke ere: sada su to „manice” – za mladiće sa dugom kosom, „andraši” rođeni iz češkog izgovora američke reči „underground” – za pristalice roka oba pola. Anonimni organizatori prave Vudstoke u starim, zabačenim gradićima istočne Češke, koje policija često surovo rasteruje, a posle toga slede hapšenja, saslušanja, progoni, sve radosti života u policijskoj državi.

I legenda tako traje... I lanac imena. *The Ghetto Swingers*, bezimni bend iz Buhenvalda, big bend Staljinovog Sibira, nepoznati glasnici džez-a u nacističkim uniformama koji krstare sa svojim aranžmanima kroz Evropu. *The Leningrad Seven* – anonimni sledbenici koji su u Moskvi šezdesetih godina preveli za ruski samizdat (sa češkog prevoda izvornih američkih materijala) teorijsku antologiju *Lice džez-a* – i drugi navijači i bendovi, nepoznati, koji sviraju, ko zna, možda i u Maovoj Kini. Njima treba pridružiti *Plastic People of the Universe* i *DG 307*, dve podzemne grupe rok-muzičara i avangardnih pesnika čiji su članovi – u vreme kad ovo pišem – u Pragu bačeni u tamnicu zbog „organizovanja javnog nereda”. Taj odvratni rečnik pakla, rečnik Gebelsa, ubistveni rečnik...

Moja priča se bliži kraju. *Das Spiel ist ganz und gar werloren. Und dennoch wird es weitergehen...*¹¹ Stara muzika umire, ali ima mnogo snažnih, za život sposobnih izdanaka koji će, naravno, ponovo biti opkoljeni mržnjom. Samo, što se mene tiče, Djuk je otišao, Sačmo takođe, Kaunt Bejsi je upravo preživio infarkt, Mali Džimi Rašing otišao je putem svega telesnog...

... anybody ask you
who was it sang this song.
tell them it was...
he's been here, and's gone.¹²

To je epitaf malog Pet puta pet. Takav epitaf bih poželeo i mojim knjigama.

Toronto, 1977.

¹¹ *Igra je skroz-naskroz izgubljena. A ipak će se opet igrati.* Iz jedne pesme Eriha Kestnera.

¹² ... kada vas neko upita /ko je bio taj što je pevao ovu pesmu/ recite mu: to beše mali Džimi Rašing /bio je tu i sad ga nema više. Stihovi iz bluza Džimija Rašinga, Kaunta Bejsija i Lestera Janga, *Baby Don't Tell on Me*.