Stalinův černý apoštol

Afroamerický zpěvák Paul Robeson

v Československu

Františka Schormová

Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách (CEFRES), Praha

V neděli 29. května 1949 bylo v Praze nesnesitelné horko, jak píše Marie Setonová, britská herečka a divadelní kritička, která v té době v hlavním městě Československa pobývala. Přesto na Zimní stadion, který stál na ostrově Štvanice, „proudili lidé ze všech koutů Prahy. Seděli na lavičkách bez opěrátek, ovívali se a zastíňovali si oči před sluncem. Dovnitř už by se nikdo další nevešel.“¹ Přilákal je tam koncert afroamerického zpěváka Paula Robesona. Podle Setonové doprovázel Robesonův příchod aplaus tisíců návštěvníků. Po úvodním slovu v ruštině začal Robeson zpívat tu část svého repertoáru, kterou se nejvíc proslavil, afroamerické spirituály: „Obecenstvo bylo nejdřív trochu zmatené, ale jak koncert pokračoval, Čechoslováci, kteří jsou svými slovanskými bratry považováni za nejnetečnější a nejméně emocionální ze slovanské rodiny, se začali uvolňovat. Čím déle Paul Robeson zpíval, tím více rozuměli jeho umění. Byli čím dál nadšenější a reagovali živěji a živěji, až se na konci koncertu nahrnuli dolů na stadion a obklopili jej. Pak si Robesona vysadili na ramena a ze stadionu ho vynesli.“²

Ne všechny reakce ovšem odpovídaly entuziastickým popisům Marie Setonové. Jak později napíše Josef Škvorecký: „Místo [Stana] Kentona nám vnucovali Paula Robesona. Jak jsme nenáviděli toho černého apoštola, jenž, z vlastní svobodné vůle, zpíval v Praze na koncertech pod širým nebem, když vytahovali na šibenici Miladu Horákovou ... a když velcí čeští básníci ... strádali v žalářích. Možná že jsme byli k Paulu Robesonovi nespravedliví. Bezpochyby jednal v poctivé víře,

¹ SETON, Marie: *Paul Robeson*. London, Dobson Books 1958, s. 200. Pokud není uvedeno jinak, úryvky přeložila autorka článku.

² *Tamtéž*, s. 201.

že bojuje za dobrou věc. Ale dávali nám ho neustále za vzor jako ‘pokrokového džezistu’, a my ho nenáviděli. Bůh buď milostiv jeho – doufejme – nevinné duši.“³

Robesonovu osobnost, kariéru a politické názory komentoval Škvorecký opakovaně. Tento úryvek z předmluvy nazvané „Red Music“ a původně publikované v angličtině jako úvod ke dvěma povídkám vydaným pod názvem jedné z nich jako *The Bass Saxophone* bývá citován i zahraničními prameny, aby tak podtrhl problematickou kariéru této mnohostranné osobnosti.⁴ Afroamerickému sportovci, herci, zpěvákovi a aktivistovi se zejména v anglofonním (ale například i německojazyčném) prostředí dostává v posledním desetiletí značné pozornosti, a to hlavně v návaznosti na několik tendencí: internacionalizaci pohledů na boj za občanská práva ve Spojených státech, kterou přinesla kniha americké historičky a právní teoretičky Mary Louise Dudziakové *Občanská práva studené války: Rasa a obraz americké demokracie*;⁵ hledání kontinuit v afroamerických i radikálně levicových hnutích mezi třicátými a šedesátými lety minulého století (například v díle amerického kulturního a sociálního historika Nikhila Pala Singha);⁶ a zájem o levicové transnacionální sítě solidarity, které nepodléhaly státním strukturám mocenských bloků, byť jimi často byly limitovány (například v pracích americké historičky Penny Von Eschenové).⁷

V českém prostředí ale reflexe Robesonova působení zatím neproběhla, a tak stále zůstává „Stalinovým černým apoštolem“ či „Stalinovým černým prorokem“, jak ho ve svých textech nazývá Josef Škvorecký⁸ – popřípadě Stalinovým „černým

³ ŠKVORECKÝ, Josef: Red Music. In: TÝŽ: *Mezi dvěma světy a jiné eseje*. (Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 21.) Praha, Ivo Železný 2004, s. 45–62, cit. s. 56. Poprvé česky vyšlo ve Škvoreckého knize *Dvě legendy* (Toronto, Sixty-Eight Publishers 1982).

⁴ TÝŽ: *The Bass Saxophone*. Toronto, Anson-Cartwright Editions 1977. Jak uvádí jeden z Robesonových životopisců Martin Duberman, Škvorecký musel později vysvětlovat, že svůj výrok myslel obecněji a že afroamerický zpěvák nezpíval v Praze přímo v době popravy Milady Horákové (DUBERMAN, Martin: *Paul Robeson: A Biography*. New York, Open Road Media 2014, s. 861; autor zde odkazuje na dopis Škvoreckého Barbaře Bristolové z 9. září 1987).

⁵ DUDZIAK, Mary L.: *Cold War Civil Rights: Race and the Image of American Democracy*. Princeton (New Jersey), Princeton University Press 2011.

⁶ Viz SINGH, Nikhil Pal: *Black Is a Country: Race and the Unfinished Struggle for Democracy*. Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press 2004.

⁷ Viz např. VON ESCHEN, Penny M.: *Satchmo Blows Up the World: Jazz Ambassadors Play the Cold War*. Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press 2004.

⁸ Srv. ŠKVORECKÝ, Josef: Domácí fronta, válka, mír a CBC aneb Wie sich die Welt der kleinen Moritz vorstellt. In: TÝŽ: *Nataša, pícníci a jiné eseje*. (Spisy Josefa Škvoreckého, sv. 27.) Praha, Literární akademie 2006, s. 97–101, zde s. 99. Text vyšel česky poprvé v exilovém souboru Škvoreckého *Franz Kafka, jazz a jiné marginálie* (Toronto, Sixty-Eight Publishers 1988) jako vlastní překlad autorova článku „The Home Front: War & Peace at the CBC“, publikovaného v roce 1985 v kanadském časopise *The Idler*. Robeson je někdy zmiňován

synem“ z básně Pavla Kohouta otištěné po Stalinově smrti. Tři strofy, které Kohout jako nadšený komunista Robesonovi věnoval, zaslouží úplnou citaci:

Daleko mimo dosah dobra	Přimhouřiv oči, začne zpívat.
Paul Robeson, jeho černý syn,	A jeho měkký, mocný zpěv
svou vážnou, něžnou hlavu obra	jak rudá vlajka bude splývat
pomalu zvedne od novin.	rodnému otci na rakev.

„Široká země moje rodná...“
 Nepláče – zpívá raději!
 A vyčerpá v té písni do dna
 svůj smutek i svou naději.⁹

Robesonovy kontakty s Československem přitom dále rozvíjejí témata, kterým se česká historiografie aktuálně věnuje: například roli Československa a hlavního města Prahy v celosvětovém radikálně levicovém hnutí během studené války (ve vztahu k takzvanému třetímu světu například v nedávné publikaci Marty Edith Holečkové *Příběh zapomenuté univerzity*)¹⁰ a život anglicky mluvící komunity a návštěvníků z anglofonních zemí v poúnorovém Československu (především výzkum Kathleen Geaney či Doubravky Olšákové). V neposlední řadě také Robeson představuje jakési doplnění a zároveň protipól historie československého jazzu, jehož transnacionální historií se na stránkách tohoto časopisu zabýval před několika lety Petr Vidomus ve svém článku o kontrabasistovi Herbertu Wardovi.¹¹

Spisovatel Josef Škvorecký, zmíněný v názvu Vidomusovy studie, a také jeho spolupracovníci a přátelé – v případě kulturních artefaktů spjatých s hudbou nejčastěji muzikolog a hudební publicista Lubomír Dorůžka – sehráli zásadní roli

ve zdejších publicistických textech, jediné kritičtější zhodnocení jeho odkazu se objevilo v článcích a rozhlasových pořadech na stránkách anglického vysílání Českého rozhlasu (VAUGHAN, David: Paul Robeson in Prague: Paying Homage to Dvořák and Socialism. In: Radio Prague International. Czech Radio [online], 04.02.2012. [Cit. 2021-03-25.] Dostupné z: <https://english.radio.cz/paul-robeson-prague-paying-homage-dvorak-and-socialism-8556902>; TÝŽ: Paul Robeson in Czechoslovakia: All Culture Comes from the People. In: Tamtéž [online], 26.08.2017. [Cit. 2021-03-25.] Dostupné z: <https://www.radio.cz/en/section/books/paul-robeson-in-czechoslovakia-all-culture-comes-from-the-people>).

⁹ KOHOUT, Pavel: Slovo k bratrům v těžkých dnech. In: *Rudé právo* (10. 3. 1953), s. 5.

¹⁰ HOLEČKOVÁ, Marta Edith: *Příběh zapomenuté univerzity: Universita 17. listopadu (1961–1974) a její místo v československém vzdělávacím systému a společnosti*. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy 2019.

¹¹ VIDOMUS, Petr: „Američan – a musí emigrovat do Československa!“ Škvoreckého jazzman Herbert Ward optikou zpráv FBI. In: *Soudobé dějiny*, roč. 24, č. 1 (2017), s. 164–206.

Portrét Paula Robesona
a dvojportrét s jeho
manželkou Eslandou
Goode Robesonovou
(1895–1965), afroamerickou
aktivistkou, antropoložkou
a spisovatelkou. Autorem
snímků z roku 1933 je Carl
Van Vechten (1880–1964),
jeden z patronů Harlemské
renesance

(© Carl Van Vechten, repro
Flickr a Library of Congress,
Washington, D.C.)

v poválečném zprostředkování (afro)americké literární a hudební kultury, zároveň ale tomuto kulturnímu transferu vtiskli určitou podobu. Tento text neanalyzuje jejich pohled ani roli kulturních zprostředkovatelů, využívá však Škvoreckého soudy o Robesonovi jako odrazový můstek pro opětovné zvážení jeho umělecké i aktivistické činnosti. Robesonovu kariéru mapuje na pozadí studené války a dekolonizačních procesů, se zvláštním zřetelem na jeho kontakty s Československem a jejich následky pro československou kulturu. Pohled na tuto osobnost a její působení z této perspektivy může obohatit nejen robesonovské zkoumání a českou historiografii, ale poukázat i na mechanismy pohybu jednotlivců, textů, hudby a idejí během studené války.

Použité prameny

Zdroje o Paulu Robesonovi jsou k nalezení v několika archivech: na univerzitě Emory v Atlantě (*Paul Robeson Collection from the Billops-Hatch Archives, 1917–1965*), na Rutgersově univerzitě v New Jersey, kde Robeson studoval, a na Howardově univerzitě ve Washingtonu D.C. (*Paul and Eslanda Robeson Collection*). Pro Robesonovy styky s Československem jsou nejpřínosnější sbírky uložené v Schomburgově centru pro výzkum černošské kultury Newyorské veřejné knihovny (*Schomburg Center for Research in Black Culture, The New York Public Library*).¹² Pokud jde o české archivy, zmínky o Robesonovi jsou k nalezení ve fondech Archivu Ministerstva zahraničních věcí a také v Národním archivu:

¹² Zvláštní kapitola náleží Archivu Paula Robesona ve východní části Berlína, který zde byl zřízen jako státní instituce v roce 1964. Podrobně se mu věnuje Todd Carmody v článku

ve složkách mezinárodního oddělení Ústředního výboru KSČ a v pramenech, které se zabývají kulturními styky socialistického Československa se Spojenými státy. Naopak v Archivu bezpečnostních složek se dokumenty o Robesonovi nevyskytují.¹³

V tomto textu odkazují také na četné Robesonovy zahraniční biografie a články, které analyzují různé stránky jeho působení a jeho zapojení do boje za občanská práva. Ve zdejšími prostředí o Robesonovi podrobněji pojednává – vedle dvou zmíněných popularizačních článků Davida Vaughana – jediná historička Kathleen Geaney, která mu věnuje jednu kapitolu ve své disertaci.¹⁴ Důležitý zdroj, který dokumentuje Robesonovy poválečné pobyty v Československu, představují fotografie ve veřejně dostupné Fotobance České tiskové kanceláře. Jako perspektivní prameny pro další výzkum, jimiž se zde však zabývám jen okrajově, by mohla posloužit i dobová československá média a jejich reflexe Robesonových návštěv a tvorby – a také jazyk, který přitom používají.

Speciálně je třeba upozornit na fondy amerického Federálního úřadu pro vyšetřování (*The Federal Bureau of Investigation* – FBI). Robesonovy spisy byly odtajněny roku 1980 a jsou zveřejněny na internetu: v jednatřiceti sekcích lze najít 2840 stránek, které se vztahují k jeho osobě.¹⁵ Každá Robesonova cesta, každý článek, každá řeč jsou zde pečlivě zaznamenány. Najdeme zde záznamy telefonických rozhovorů, soukromé dopisy, zvláštní žánr představují dopisy udavačské. Velkou část této dokumentace tvoří články z různých médií, domácích i zahraničních. Překladačské služby FBI jsou obdivuhodné: přeloženy jsou texty z maďarštiny, polštiny, češtiny, asijských jazyků. Záznamy FBI ale v tomto případě tvoří spíše pozadí a k Robesonovým kontaktům s Československem mnoho neříkají.

„Missing Paul Robeson in East Berlin: The Spirituals and the Empty Archive“. In: *Cultural Critique*, č. 88 (2014), s. 1–27.

¹³ Podle úředního sdělení ABS autorce z 30. ledna 2019.

¹⁴ GEANEY, Kathleen: *English-Speaking Communists, Communist Sympathizers and Fellow-Travellers and Czechoslovakia in the Early Cold War*. Prague, Charles University, Faculty of Arts, Institute of World History 2017, s. 79–83. Disertační práce je online dostupná z: <https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/95886/140061880.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Robeson kromě toho bývá – zejména v souvislosti se spirituály – okrajově zmiňován v baka-lářských a diplomových pracích.

¹⁵ *The FBI Federal Bureau of Investigation, FBI Records: The Vault* [online], Paul Robeson, Sr. [cit. 2021-03-25]. Dostupné z: <https://vault.fbi.gov/Paul%20Robeson%2C%20Sr>.

Pestrý život Paula Robesona

Paul Leroy Robeson se narodil 9. dubna 1898 v rodině bývalého otroka a pastora v nevelkém univerzitním městě Princeton ve státě New Jersey na severovýchodě Spojených států. Vystudoval Rutgersovu univerzitu v nedalekém městě New Brunswick, kde se proslavil jako sportovec, hlavně v americkém fotbalu, poté odešel do New Yorku studovat právo. Na začátku roku 1920 přestoupil z Newyorské univerzity na Columbijskou univerzitu v Harlemu. Ten byl ve dvacátých letech ohniskem rozkvětu afroamerické kultury, známým jako Harlemská renesance, která přinesla nové sociální a politické směry a nové formy umění. Vzdělaný, úspěšný Robeson jako by reprezentoval její ideál nového černocho, formulovaný v předmluvě k zásadní antologii afroamerických spisovatelů *The New Negro*.¹⁶ Začal se věnovat herectví a získával stále výraznější role: veřejně se ale proslavil až ve hrách dobových bílých modernistických dramatiků, jako byl Eugene O'Neill. V Harlemu se také odehrál jeho první koncert: afroamerické spirituály na něm zpíval s klavírním a vokálním doprovodem jazzového hudebníka Lawrence Browna. Tento projekt slavil nevídané úspěchy: v roce 1929 vyrazili Robeson a Brown na evropské turné, při němž navštívili i Československo (při této příležitosti Robesonův zpěv údajně nadchnul prezidenta Tomáše Garrigua Masaryka).¹⁷ Za uspořádáním turné stála Robesonova manželka Eslanda Goode Robesonová (1895–1965), lékařka a první černoška na pozici vedoucí histoložky v americké nemocnici, později herečka, vystudovaná antropoložka a afroamerická občanská aktivistka, s níž se Robeson seznámil v Harlemu a která se stala autorkou jeho první biografie i jeho manažerkou.¹⁸

Paul Robeson však stále narážel na hranice rasismu a amerického systému segregace. Ve své herecké kariéře měl jen omezené možnosti: mnoho z jeho filmových i divadelních rolí bylo nakonec kritizováno právě pro stereotypní zobrazení

¹⁶ LOCKE, Alain (ed.): *The New Negro: An Interpretation*. New York, Atheneum 1925.

¹⁷ Viz Paul Robeson o Československu. In: *Svobodný směr* (4. 9. 1945), s. 3. Podle dostupných pramenů vystupoval Robeson v Praze na jaře 1929 v rámci turné dvakrát: poprvé 10. dubna v Plodinové burze, díky úspěchu koncertu pak znovu 19. dubna ve Smetanově síni Obecního domu (viz Černoch v koncertní síni: Basista Paul Robeson. In: *Expres* (11. 4. 1929), s. 3). Druhou pražskou návštěvu líčí podrobněji například biografka Marie Setonová ve stati „Paul Robeson on the English Stage“ (in: Editors of Freedomways (eds.): *Paul Robeson: The Great Forerunner*. New York, International Publishers 1998, s. 26–49, zde s. 33).

¹⁸ ROBESON, Eslanda Goode: *Paul Robeson, Negro*. New York, Harper & Brothers 1930. Zájem o tuto intelektuálku a Robesonovu životní partnerku odrážejí nedávné biografie: viz RANSBY, Barbara: *Eslanda: The Large and Unconventional Life of Mrs Robeson*. New Haven, Yale University Press 2013; UMOREN, Imaobong D.: *Race Women Internationalists Activist-Intellectuals and Global Freedom Struggles*. Berkeley, University of California Press 2018.

černošských postav a jako jiní afroameričtí umělci na různé aspekty segregace narážel nejen při svých turné po Americe, ale i při organizování koncertů. V návaznosti na nabídku role v anglickém uvedení O'Neilovy hry *Císař Jones* rodina přesídlila do Londýna. Jak reflektuje Robeson ve své autobiografii *Zde je mé místo*, Londýn byl „střediskem britského impéria a bylo to tady, kde jsem ‚objevil Afriku‘. Tento objev, který měl do té doby největší vliv na můj život, způsobil, že mi začalo být jasné, že nemohu žít jako adoptovaný Angličan, a začal jsem se považovat za Afričana.“¹⁹ Robeson začal v Londýně studovat africké jazyky na Škole orientálních a afrických studií. Zájem o Afriku mu vydržel celý život. Na rozdíl od své ženy, která kontinent navštívila a napsala o své cestě knihu,²⁰ sice Robeson v Africe nikdy nebyl, o situaci kolonizovaných a později osvobozených afrických národů se ale zajímal a v roce 1937 spolu se sociologem, historikem a spisovatelem Williamem Edwardem Burghardtem Du Boisem a dalšími afroamerickými intelektuály založil antikolonialistický Mezinárodní výbor pro africké záležitosti (*International Committee on African Affairs*), který se později přejmenoval na Radu pro africké záležitosti (*Council on African Affairs*).

Jak Robeson později napsal, „pro černošského umělce, stejně jako pro černošského řečníka, měla ‚morální podpora z Anglie a z Evropy‘ veliký význam, také právo cestovat bylo pro černošského umělce opravdovou nutností“.²¹ Kromě jeho studia to byly právě cesty, které Robesona silně formovaly: zejména cesta do Španělska během občanské války a také první z jeho četných návštěv Sovětského svazu v roce 1934, kdy přijal pozvání filmového režiséra Sergeje Ejzenštejna. Cesty afroamerických osobností do Sovětského svazu měly svou tradici: zemi navštívili například americký básník a spisovatel Langston Hughes, jamajský spisovatel Claude McKay nebo W. E. B. Du Bois, často v rámci etnografických či uměleckých projektů.²² V té době navíc v Sovětském svazu pracovali také bratři Robesonovy manželky.²³ Návštěva Paula a Eslandy Robesonových v Sovětském svazu byla nejen medializovaná, sovětské autority se také snažily ukázat se v co

¹⁹ ROBESON, Paul: *Zde je mé místo*. Přeložil Miroslav Zůna. Praha, Státní nakladatelství politické literatury 1958, s. 43.

²⁰ Její kniha byla publikována i v češtině: ROBESONOVÁ, Eslanda Goode: *Africká cesta*. Praha, Melantrich 1949.

²¹ ROBESON, P.: *Zde je mé místo*, s. 82.

²² Nejdůkladněji tyto cesty zpracovává následující monografie: BALDWIN, Kate A.: *Beyond the Color Line and the Iron Curtain: Reading Encounters between Black and Red, 1922–1963*. Durham (North Carolina), Duke University Press 2002.

²³ Bratři John a Frank Goodeovi přijeli do Sovětského svazu v roce 1934, několik měsíců před Robesonovými. John Goode začal pracovat jako řidič autobusu, po několika letech se ale vrátil do USA. Frank Goode se stal sovětským občanem, živil se jako zápasník, v Sovětském svazu založil rodinu a zůstal tam až do své smrti v roce 1967. (CAREW, Joy Gleason: *Blacks, Reds*,

nejlepším světle: na Robesona, který byl zdrcen nejen americkým rasismem, ale i dojmy z fašizující Evropy, zapůsobily tyto snahy neobyčejně úspěšně.²⁴ Dojem byl tak silný, že Paul Robeson mladší chodil v Moskvě dva roky do školy.

Během druhé světové války se rodina opět vrátila do Spojených států. Robesonova prosovětská rétorika zapadla do všeobecné nálady a Robeson nazpíval několik vlasteneckých písní jako „Ballad for Americans“.²⁵ Působil v té době hlavně jako zpěvák: po roce 1942 už například odmítal všechny filmové role. Jak píše Kate A. Baldwinová, důraz na hlas a nový, pevnější politický kontext jeho tvorby pomohly Robesonovi nahradit akcent na jeho tělo, jak ho představovaly filmové a divadelní role nebo fotografie z dvacátých a třicátých let.²⁶ Na jaře 1945 vyjel na turné pro americké jednotky v Evropě – po osvobození Mariánských Lázní, které sloužily jako rekreační centrum pro americké vojáky, zde koncertoval v městském divadle.²⁷ Politicky byl čím dál aktivnější: na konci čtyřicátých let podporoval Henryho Wallace, který kandidoval na prezidenta za Pokrokovou stranu. S Wallacem se jako řečnice objevovala i Eslanda Goode Robesonová.

V té době Paul Robeson také posílil své vztahy s jazzovou scénou. Jak píše americká muzikoložka Ingrid Monsonová ve své knize věnované jazzu a občanským

and Russians: Sojourners in Search of the Soviet promise. New Brunswick, Rutgers University Press 2008, s. 145 a 166–167.)

²⁴ Jedním z textů, které analyzují Robesonovu první návštěvu Sovětského svazu, je studie: McCONNELL, Lauren: Understanding Paul Robeson's Soviet Experience. In: *Theatre History Studies*, roč. 30, č. 1 (2010), s. 138–153.

²⁵ Patriotickou píseň „Balada pro Američany“, původně nazvanou „Ballad for Uncle Sam“, napsali v roce 1939 John La Touche a Earl Robinson, po Robesonovi ji nazpíval také Bing Crosby. Její český překlad vyšel nesprávně jako báseň Langstona Hughese (HUGHES, Langston: Balada pro Američany. In: TÝŽ: *O Americe zpívám*. Uspořádal Jaroslav Bouček. Praha, Mladá fronta 1950, s. 69–75).

²⁶ BALDWIN, K. A.: *Beyond the Color Line and the Iron Curtain*, s. 238.

²⁷ Robesonův koncert v Mariánských Lázních se odehrál na konci srpna 1945 v rámci kulturního programu Spojených servisních organizací (*USO camp shows*), který poskytoval zábavu americkým vojákům. Robeson zde opět vystupoval s klavíristou a skladatelem Lawrencem Brownem. Kromě stručných zmínek (např. ČECHOVÁ, Lenka – PLEŠÁKOVÁ, Marie: *Historie orchestru v Mariánských Lázních*. Mariánské Lázně, Městské muzeum Mariánské Lázně 2012, s. 60) je Robesonův koncert popsán také v dopisech Julie Mary Hallové Baroudiové, která se do západních Čech dostala jako dobrovolnice (jedna z tzv. *donut dollies*) v rámci programu Amerického červeného kříže. V dopise rodičům ze 6. září 1945 popisuje koncert afroamerického zpěváka a také údiv nad „hluboce zakořeněnou diskriminací, se kterou jsem se [v americké armádě] setkala“, a dodává, že tato diskriminace byla důvodem, proč někteří vojáci na koncert vůbec nešli. Kromě koncertu zaznamenala pisatelka i následný večírek, na němž Robeson zpíval i píseň v češtině (*in bohemian*). (HAVENS GEZZI, Kathleen: *Journey Between Mountains: A Young Schoolteacher's Experience as a Red Cross Volunteer During WWII and in Post War Europe*. Bloomington (Indiana), AuthorHouse 2006, s. 194.)

právům za studené války, „jen těžko lze přecenit Robesonovo postavení, v zábavním průmyslu byl vzorem pro mnohé“.²⁸ Zejména ve čtyřicátých letech k němu vzhlíželi jazzoví hudebníci, a to nejen jako ke zpěvákovi a herci, ale rovněž díky jeho politickému působení: byl to zejména jeho zájem o Afriku, který inspiroval další jazzmany. James Donald o Robesonovi mluví jako o mentorovi mladších hudebníků, jako byli Dizzy Gillespie, Harry Belafonte, Sidney Poitier a Ossie Davis.²⁹ Na koncertu u příležitosti Robesonových šestačtyřicátých narozenin v roce 1944 vystoupili Duke Ellington a Count Basie.³⁰ S druhým jmenovaným Robeson dokonce spolupracoval v jednom z ojedinělých případů, kdy zpíval blues: Basie zhudebnil text známého černošského spisovatele Richarda Wrighta „King Joe“, který vznikl v roce 1941, poté co afroamerický boxer Joe Louis vyhrál klíčový zápas.³¹

Široká popularita Robesona ve čtyřicátých letech byla částečně způsobená i tím, že explicitní spojení antikolonialismu ve světě s bojem proti rasismu ve Spojených státech tehdy podporovaly i mainstreamovější proudy v rámci afroamerických emancipačních hnutí, ze kterých se později mělo zrodit hnutí za občanská práva. Podpora Robesona z jazzové scény ale neustala ani v letech padesátých, tedy v době, kdy se z něj stala *persona non grata*. Ingrid Monsonová mluví o saxofonistovi Charliem Parkerovi jako o „entuziastickém obdivovateli, o kterém se vědělo, že se ze všech sil snaží nezmeškat jediné Robesonovo vystoupení“.³² Na koncertě v roce 1954, který byl součástí kampaně za to, aby Robeson znovu získal pas, vystoupil například pianista Thelonious Monk, na jiném koncertě na Robesonovu počest se objevil saxofonista John Coltrane.³³

Role exemplárního Afroameričana

Při pražském vystoupení v roce 1949, ke kterému se vztahuje text Josefa Škvo-reckého citovaný v úvodu, byl Robeson mezi jazzovými hudebníky již legendou a světově uznávaným interpretem. To, že se sovětské a následně i československé propagandě hodil, ještě neznamenalo, že si jej vymyslela: čtyřicátá léta byla dobou

²⁸ MONSON, Ingrid T.: *Freedom Sounds: Civil Rights Call out to Jazz and Africa*. Oxford, Oxford University Press 2007, s. 36.

²⁹ DONALD, James: *Some of These Days: Black Stars, Jazz Aesthetics, and Modernist Culture*. Oxford, Oxford University Press 2015, s. 216.

³⁰ Viz MONSON, I. T.: *Freedom Sounds*, s. 36.

³¹ Wright byl údajně na tuto spolupráci „velice hrdý“ (ROWLEY, Hazel: *Richard Wright: The Life and the Times*. Chicago, University of Chicago Press 2008, s. 256–257).

³² MONSON, I. T.: *Freedom Sounds*, s. 109.

³³ *Tamtéž*, s. 156 a 213.

Paul Robeson jako Shakespearův Othello. Tuto roli si zahrál už ve třicátých letech v Londýně a za války si ji zopakoval s Theatre Guild Production na Broadwayi. Přestože Robeson zpětně viděl svou divadelní kariéru kriticky, jeden z monologů z *Othella* předvedl i na Sjezdu socialistické kultury v Praze v roce 1959 (repro Library of Congress)

Robesonovy největší slávy a systematické nadhodnocování jeho významu, které najdeme v tehdejších československých ohlasech, neměnilo nic na Robesonově mezinárodní popularitě a jeho důležitosti pro americkou i světovou hudební scénu. I přes jeho přátelské vztahy s jazzovými hudebníky měl ale Škvorecký pravdu v tom, že Robesonův vztah k jazzu byl komplikovaný. Když Škvorecký vzpomíná na postihy spojené s jazzem v Československu, připomíná článek v časopise *Sovětská hudba*, ve kterém Robeson údajně prohlásil, že „jediná ryzí americká černošská hudba je vokální, tj. spirituály a blues. Instrumentální jazz hrají toliko ‚zkažení černoši‘ a jejich hudba ‚prostitutuje a bezohledně pervertuje skutečný lidový projev lidu‘.“ Jak spisovatel hořce poznamenává, „ústý Paula Robesona řekla věda poslední slovo a její práci převzala policie“.³⁴

Není zřejmé, zda se jednalo o Robesonův původní text (Robeson byl známý svou znalostí ruštiny), anebo o překlad, ani z jaké doby původně pocházel.³⁵ Jak upozorňuje Kate Baldwinová, překlady Robesonových článků i projevů často doznaly značných změn a posunů. Robeson byl k jazzu ovšem původně velmi kritický: tento postoj byl – možná překvapivě, vzhledem k tomu, jak je vývoj jazzu s Harlemskou renesancí spojovaný – v souladu s duchem tohoto uměleckého a myšlenkového proudu. Přestože i spirituály byly přijímány kriticky, Harlemskou renesancí z velké části tvořilo ohlížení za afroamerickou minulostí a také zhodnocování afrických vlivů. Robesonovo podání spirituálů do tohoto pojetí zapadalo.³⁶ Později Robeson navíc jazz (a kromě výše uvedeného případu ani blues) nezpíval i z prozaičtějšího důvodu: tento žánr se nehodil k jeho projevu a hlasovému typu.

Jazz ovšem nebyl jedinou hudební tradicí, k níž se Robesonův vztah postupně měnil. *Magazín Družstevní práce* přinesl počátkem roku 1936 jeho článek „Vliv černošské kultury“ v překladu Emanuela Uggé, jednoho z prvních popularizátorů jazzu v Československu (pozdější generací byl kritizován za preferování tradic

³⁴ ŠKVORECKÝ, Josef: Moskevské blues. In: TÝŽ: *Mezi dvěma světy a jiné eseje*, s. 138–151, cit. s. 148 (viz pozn. 3). Text vyšel česky poprvé v exilovém souboru Škvoreckého *Franz Kafka, jazz a jiné marginálie* (viz pozn. 8) jako vlastní překlad autorova článku „Talkin’ Moscow Blues“, publikovaného původně anglicky v roce 1983 v americkém časopise *The New Republic*. Škvorecký zde cituje Robesonovy výroky podle knihy amerického autora Fredericka Starra *Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union, 1917–1980* (New York, Oxford University Press 1980).

³⁵ Škvorecký zmiňuje pravděpodobně Robesonův článek „Pesni mojego naroda“ v časopise *Sovetskaja muzyka*, č. 7 (červenec 1949), s. 100–104. Robeson ovlivnil také německé debaty o jazzu (viz POIGER, Uta G.: *Searching for Proper New Music: Jazz in Cold War Germany*. In: MUELLER, Agnes C. (ed.): *German Pop Culture: How “American” Is It?* Ann Arbor, University of Michigan Press 2004, s. 83–95, zde s. 89).

³⁶ Více se debatě kolem spirituálů věnuje již zmíněný článek Todda Carmodyho (viz pozn. 12). Problematický vztah představitelů Harlemské renesance k jazzu rozebírá řada textů, z výše uvedených je to kniha Ingrid Monsonové.

Vliv černošské kultury

Paul Robeson

Přehlízíme-li pečlivě celé bělošské umění, dojdeme nevyhnutelně k závěru, že není zcela ryzí. Je tu řada různých cizích vlivů, a z nich snad největší je vliv černošský. (Zejména v umění novodobém.)

Tím samozřejmě nechci tvrdit, že by snad byly bělošské země zaplaveny černošskými

herci, hudebníky, tanečníky, zpěváky či jinými černými umělci, ale oproti tomu je bezesporné, že si bělošská kultura (a to zejména umění dramatické) vypůjčila velmi mnoho negerských prvků. Vypůjčila a současně asimilovala. Dnes jsme již poměrně značně vzdáleni dobám, kdy běloši se nanejvýše zabývali jenom zpíváním černošských písní, a tedy pouze tančivali k rytmu černošské hudby.* Dnes jsme dále. Značný počet bílých spisovatelů myslí v černošském duchu, množství vynikajících malířů přebírá černošský způsob vyjadřování myšlenek, stejně i řada moderních sochařů, atd. A konečně i řada vědeckých pracovníků vděčí za své nutné objevy čilosti černošských vědců a jejich (bělochům neobvyklým) asociacím schopnostem.

Mnozí čtenáři se budou snad domnívat, že můj úsudek o černé rase je poněkud jednostranný a snad i dokonce zaslepený. Leč tak tomu není. Jsem značně pozorný a nechci přeceňovat. Ostatně snad se i moji posluchači mohli povšimnouti, že je to právě černošské umění, které slouží mým interpretacím hudby, a že získávám právě tím, že se pečlivě snažím rozumět, asimilovat a smísit v sobě vše to, co obklopuje duševní život černochův.

* Překladač pokládá zde za nutné zmínit se tu též o tom, že právě v posledních letech je všude pozorovatelný nový příklon (hlavně mladých lidí) k ryzímu černošskému jazzu, nazývanému nyní (k odlišení od průměrné bělošské taneční hudby) **hot-jazzem**. Na tuto hudbu se nepohlíží jako na pouhý, více méně banální, doprovod k tanci, nýbrž jako na nový druh umění. Právem. Tento většinou emotivní, vždy však rytmický projev hudebního citění černé rasy působí intenzivně, byť doposud nepřilákal extensivně i na řadu bílých moderních a pokrokových skladatelů.

Článek Paula Robesona v *Magazínu Družstevní práce* v překladu českého jazzového publicisty Emanuela Uggé (roč. 3, č. 1, 1935/1936)

a spirituálů). Robeson v něm píše o rozhodujících vlivech, které měla hudba africké diaspory na vážnou hudbu a jež zůstávají nepřiznané. Přitom v souladu se svým esenciálním pojetím zdůrazňuje, že „černošská duše je nepřístupná všemu vymělkovanému. ...nikdy nemohu procítiti a přednésti Brahmsa, Schumanna nebo Wagnera.“³⁷ Není jasné, z jaké doby pochází originální text: Robesonův vztah k vážné hudbě se totiž zlepšil již po jeho evropském turné v roce 1929. Přinejmenším s Robertem Schumannem se smířil natolik, že v roce 1949 jej zařadil do svého repertoáru při vystoupení na festivalu Pražské jaro.

³⁷ ROBESON, Paul: Vliv černošské kultury. In: *Magazín Družstevní práce*, roč. 3, č. 1 (1935–1936), s. 312–314, cit. s. 314. Přeložil Emanuel Uggé.

Úryvek ze Škvoreckého „Red Music“, citovaný v úvodu, můžeme číst nejen jako vyjádření nechuti k Robesonovi a jeho projevu, ale také jako stížnost na nemožnost volby. Afroamerickou hudbu reprezentoval v Československu Paul Robeson: pro jiné nebylo v tomto systému cirkulace kultury místo. Tyto principy analyzuje v rámci celého „tábora míru“ americký kulturní historik Rossen Djagalov na příkladu Howarda Fasta jakožto reprezentanta pokrokové tváře Spojených států v literární sféře. Pronikání kulturních artefaktů skrze železnou oponu v době propuknutí studené války podle Djagalova fungovalo na základě několika principů, jako je kanonizace vybraných postav a exkomunikace ostatních.³⁸ Takto popisuje Djagalov „efekt membrány“: „Pokud může z kulturní produkce jednoho státu do druhého vstoupit jen zlomek, v očích konzumentů kultury druhého státu dosáhne skutečně reprezentativního postavení.“³⁹ Monopol takových osobností se projevoval i v přejímání jejich názorů.

Ten Robesonův (alespoň ve verzi, jak jej parafrázuje Škvorecký) se s názorem českého spisovatele příliš neslučoval. Generace Josefa Škvoreckého se s jazzem seznámila před druhou světovou válkou a za protektorátu: jazz se pro její příslušníky stal „přirozeně něčím na způsob náboženství“, jak píše Škvorecký spolu s Lubomírem Dorůžkou v předmluvě k antologii americké a české poezie *Jazzová inspirace* v roce 1966.⁴⁰ Robesonovy spirituály pro ně představovaly jen malý zlomek (afro)americké kultury, o kterou stáli – a byl to právě Robeson, který pro ně zároveň symbolizoval překážky, jimž museli při prosazování jazzu v Československu čelit (přestože, jak uvidíme později, Robeson byl nakonec – nevědomky – tomuto cíli nápomocný). U Škvoreckého tedy Robeson doplácí na roli exemplárního Afroameričana, která jej pronásledovala celý život a která mu byla přisouzena i v rámci radikálně levicových kulturních sítí. Výše načrtnuté principy tohoto kulturního prostoru, jeho instituce, jednotliví činitelé, kulturně-politická ocenění i jeho centra jsou dnes téměř zapomenuty. Byly to ale právě tyto sítě, které Robesona v roce 1949 znovu přivedly do Prahy – a to hned dvakrát. Když odmítly francouzské úřady v tomto roce vydat víza některým účastníkům pařížského mírového kongresu, konala se paralelní akce v Praze. Přiletěl na ni i už slavný afroamerický zpěvák.

³⁸ V případě Howarda Fasta, který byl nejpublikovanějším americkým spisovatelem mezi lety 1948 a 1956 v Československu, se tato strategie nevyplatila: Fast na začátku roku 1957 vystoupil z Komunistické strany USA.

³⁹ DJAGALOV, Rossen: „I Don't Boast About It, but I'm the Most Widely Read Author of This Century“: Howard Fast and International Leftist Literary Culture, ca. Mid-Twentieth Century. In: *Anthropology of East Europe Review*, roč. 27, č. 2 (2009), s. 40–55, cit. s. 48.

⁴⁰ DORŮŽKA, Lubomír – ŠKVORECKÝ, Josef (eds.): *Jazzová inspirace*. Praha, Odeon 1966, s. 22.

Paul Robeson v Praze

Program Robesonova prvního pražského vystoupení o dvacet let dříve, v dubnu 1929, tvořily převážně spirituály. Robeson byl jedním z prvních, kdo s písněmi spojenými s tragickou historií Afroameričanů vystupoval v koncertních síních po Evropě; se spirituály jezdila i skupina Fisk Jubilee Singers na konci 19. století, ta je však kombinovala s dalším repertoárem, podobně jako jiní afroameričtí pěvci.⁴¹ Spirituály zůstaly v Robesonově programu i při jeho recitálu 25. května 1949 na festivalu Pražské jaro. Jednalo se o úpravy klasických spirituálů „Waterboy“ a „Swing Low, Sweet Chariot“. K nim Robeson připojil skladbu afroamerického hudebníka Harryho Burleigha „Scandalize My Name“ a také píseň „Ol’ Man River“ Jeroma Kerna z broadwayského muzikálu *Show Boat* (Loď komediantů), kterou v něm zpívala postava černocho, ztvárněného Robesonem.⁴² Touto písní se Robeson proslavil – jednalo se údajně o Stalinovu nejoblíbenější skladbu z Robesonova repertoáru – na rozdíl od původní verze si ale Robeson upravil text, který tak namísto smíření s osudem amerického černocho vkládá naději do dalšího boje. V Praze dále zazpíval klasické skladby (od Georga Friedricha Händela, Roberta Schumanna, Johanna Brahmsa, Felixe Mendelssohna-Bartholdyho, Claudia Monteverdiho, Fryderyka Chopina, Juliena Tiersota a ruských skladatelů Isaaka Dunajevského a Nikity Bogoslovského) a také několik úprav lidových písní, jako staroanglickou „Over the Mountains“ nebo americkou „My Curly Headed Baby“. Dunajevského píseň „Širokaja strana moja rodnaja“ přednesl Robeson v ruštině.

Koncert se odehrál ve Dvořákově síni pražského Rudolfinu. Symboliku písně „Swing Low, Sweet Chariot“, která inspirovala druhou větu Dvořákovy *Novosvětské symfonie*, či skladby afroamerického skladatele Henryho Burleigha, který s Antonínem Dvořákem během jeho pobytu ve Spojených státech spolupracoval, si musel Robeson dobře uvědomovat. Byly to právě tyto podoby mísení kultur, které Robesona zajímaly: navíc podporovaly jeho vizi o společném základu lidových kultur, které pak ovlivnily vážnou hudbu. V již zmíněné knize *Zde je mé místo* věnuje Robeson celý oddíl své hudební teorii: „univerzální podstata hudby“

⁴¹ Článek v deníku *Expres* na tento fakt upozorňuje slovy, že Robeson se „spokojil s černošskými duchovními a lidovými písněmi“ (Černoch v koncertní síni – viz pozn. 17). Jak upozorňuje Irena Příbylová, v Československu vystupovali od 20. let i jiní afroameričtí pěvci a pěvkyně, jako Hubert Dilworth, Ellabelle Davisová či Kenneth Spencer, často se nicméně jednalo o vyškolené klasické hlasy (PŘIBYLOVÁ, Irena: Česká stopa: Afroamerické spirituály v koncertní síni. In: PŘIBYLOVÁ, Irena – UHLÍKOVÁ, Lucie (eds.): *Od folkloru k folkmusic: Hudba a spiritualita. Sborník příspěvků z mezinárodního kolokvia*. Náměšť nad Oslavou, Městské kulturní středisko 2019, s. 156–183).

⁴² Program koncertu viz Písnový koncert: Paul Robeson. In: Pražské jaro [online]. [Cit. 2021-03-25.] Dostupné z: <https://festival.cz/koncert/pisnovy-koncert-paul-robeson/>.

Obálka českého překladu Robesonovy autobiografické knihy *Zde je mé místo* (Praha, Státní nakladatelství politické literatury 1958).

Na obálce W. A. Schlossera je záběr Bohuslava Prabuse (ČTK) z koncertu na Zimním stadionu v Praze 29. května 1949

je podle něj založena na pentatonické stupnici.⁴³ K tomuto názoru prý došel, když si v Británii poprvé poslechl anglické, velšské a keltské lidové písně, které pro něj „vyjadřují tytéž duchovní kvality, jež jsem znal z hudby černošské“.⁴⁴ Seznámení s vážnou hudbou – mezi řadou skladatelů zmiňuje i Antonína Dvořáka a Leoše Janáčka – ho v této teorii jen utvrdilo.⁴⁵

Společné duchovní kvality, které reprezentují tuto univerzální podstatu, se podle Robesona odrážely také v reakcích na písně, které zpíval. Jak prohlásil už v rozhovoru roku 1939: „Když jsem své americké lidové melodie zpíval v Budapešti, Praze, Tbilisi, Moskvě, Oslu, na Hebridech nebo na španělské frontě, lidé jim rozuměli, plakali a těšili se z ducha těchto písní. Zjistil jsem, že kde se dějí podobné věci, ať už lidé tkají, stavějí, sbírají bavlnu či kutají v dolech,

⁴³ Poznámka C: Univerzální podstata lidové hudby – autorovo technické zdůvodnění. In: ROBESON, P.: *Zde je mé místo*, s. 130–133 (viz pozn. 19). Jak ale poukázali kritici, pojetí pentatonické stupnice jako univerzální je značně eurocentrické.

⁴⁴ *Tamtéž*, s. 60.

⁴⁵ *Tamtéž*, s. 131.

všichni rozumí společné řeči práce, utrpení a protestu...“⁴⁶ Právě ve spojení mezi jednotlivými utlačovanými skupinami spočívá podle Robesona politický potenciál. Jak dodal v témž rozhovoru: „Když zpívám píseň ‚Let My People Go‘, cítím účastné vibrace.“⁴⁷ Podobné myšlenky Robeson vyjádřil i po návratu do Ameriky v létě 1949, kdy mu jeho příznivci uspořádali oficiální uvítání. Robeson při něm pronesl projev s názvem „Co jsem viděl ve východní Evropě“. Mluvil v něm o tom, jak se v Československu, Polsku a Sovětském svazu setkal s „tisíci lidmi – muži, ženami, dětmi“, kteří jej prosili, aby kromě jejich lásky vyřídil Afroameričanům i to, že Východoevropané „rozumí utrpení svých černošských bratrů a sester“.⁴⁸

Robesonův internacionalismus byl ve své podstatě romantický a založený na vizi kulturní autenticity a herderovských konceptech. Na druhou stranu, jak píše Kate Baldwinová, „Robeson používal ‚internacionalismus‘ jako způsob minoritního diskurzu, aby jakožto společné rysy označil otroctví, segregaci a imperialismus. (...) Jeho tvrzení poukazuje na důležitost navzájem nesoupeřících koalic mezi různými druhy outsiderství a podtrhává význam těchto neidentit coby základu pro pozitivní transformaci opresivních důsledků západních filozofií identity.“⁴⁹

Explicitní spojování rasismu, imperialismu a kolonialismu, často zdůrazňované v kultuře třicátých a čtyřicátých let, bylo ale s pokračující studenou válkou a dekolonizačními procesy čím dál citlivější. Když Robeson zpíval na Pražském jaru, události se již daly do pohybu. Návštěva v roce 1949 měla být na deset let poslední.

Praní špinavého prádla

Bylo to Robesonovo vystoupení na prvním světovém mírovém kongresu v Paříži v dubnu 1949, které se mu stalo osudným. Údajně tam prohlásil, že by američtí černoši nikdy nešli do války se Sovětským svazem.⁵⁰ Toto prohlášení se stalo

⁴⁶ ROBESON, Paul – FONER, Philip Sheldon: *Paul Robeson Speaks: Writings, Speeches, and Interviews: A Centennial Celebration*. New York, Citadel Press 1978, s. 131.

⁴⁷ *Tamtéž*.

⁴⁸ *The New York Public Library Archives and Manuscripts, Schomburg Center for Research in Black Culture, Paul Robeson Papers, Reel 1/8, ROBESON, Paul: What I Saw in Eastern Europe: For Freedom and Peace. Address by Paul Robeson at Welcome Home Rally, New York, June 19, 1949, s. 12.*

⁴⁹ BALDWIN, K. A.: *Beyond the Color Line and the Iron Curtain*, s. 216 (viz pozn. 22).

⁵⁰ Podle samotného Robesona i pozdějšího výzkumu bylo toto prohlášení do angličtiny přeloženo nesprávně – zpravodajský servis agentury Associated Press je navíc do USA poslal dříve, než Robeson na kongresu vůbec vystoupil. Kauzu shrnuje například

záminkou k tomu, aby byl Robesonovi zabaven pas. Když napsal jeho právník státnímu tajemníkovi (ministru zahraničí) Deanu Achesonovi, odpověď od vedoucí oddělení pasů zněla: „V této době by cesty Paula Robesona do zahraničí byly v rozporu se zájmem oddělení.“⁵¹ Klíčovým kontextem byla probíhající dekolonizace. Vzestup Spojených států jako světové mocnosti se děl souběžně a ve vztahu právě s těmito procesy a v souboji o přízeň nově dekolonizovaných států byla černošská celebrita, která otevřeně mluvila o americkém rasismu (a navíc jej spojovala právě s kolonialismem), problematičtější. Rasa byla navíc, jak píše americký historik Thomas Borstelmann, „největší slabinou Ameriky během studené války“.⁵² Byla to slabost, které se sovětská strana nebála využít. Jak ukazují výzkumy Mary Dudziakové a jiných, tyto tlaky silně ovlivnily postupné změny na poli občanských práv ve Spojených státech.

V zájmu americké vlády bylo, aby postupující desegregaci propagovala jako příběh s happy endem: a také příběh, který nijak nesouvisí s americkou zahraniční politikou, ale je striktně domácí záležitostí. Afroameričtí veřejní činitelé a intelektuálové jako William E. B. Du Bois, William L. Patterson (právník s vysokou pozicí v Komunistické straně USA) a Paul Robeson tento narativ opakovaně narušovali: v roce 1951 například sepsáním obsáhlé petice *We Charge Genocide* (do češtiny přeložené o rok později pod názvem *Obviňujeme americkou vládu ze zločinu genocidia*), jež obsahovala doklady o stovkách vražd a mučení spáchaných na amerických černoších a tolerovaných vládou.⁵³ Petice byla doručena na Valné shromáždění OSN, kde nakonec zůstala bez větší odezvy. Prominentní Afroameričané ale Robesona obvinili z „praní špinavého prádla“ na mezinárodní scéně. V době antikomunistických procesů se veřejné zřeknutí Robesona rovnalo, jak píše kanadský historik Richard Iton, „demonstraci

následující článek: KING, Gilbert: What Paul Robeson Said. In: *Smithsonian Magazine* [online], 13.09.2011. [Cit. 2021-03-25.] Dostupné z: <https://www.smithsonianmag.com/history/what-paul-robesson-said-77742433/>.

⁵¹ Citováno podle: GOODMAN, Jordan: *Paul Robeson: A Watched Man*. London, Verso 2013, s. 195.

⁵² BORSTELMANN, Thomas: *The Cold War and the Color Line: American Race Relations in the Global Arena*. Cambridge (Massachusetts), Harvard University Press 2001, s. 133.

⁵³ Petice se mimo jiné pokoušela analyzovat příčiny strukturálního rasismu v USA i jinde a také obsahovala seznam zavražděných Afroameričanů. Jak se v ní píše, „kdysi klasickou metodou lynčování byl provaz. Nyní jsou to kulky policisty.“ (*Obviňujeme americkou vládu ze zločinu genocidia: Žádost o ochranu před zločinem Spojených států amerických proti černošskému lidu, předložená Spojeným národům Kongresem pro občanská práva v roce 1952*. Praha, Mír 1952, s. 31. Přeložila Emilie Vinařová. Původní znění dokumentu: CIVIL RIGHTS CONGRESS – PATTERSON, William (eds.): *We Charge Genocide: The Crime of Government Against the Negro People*. New York, International Publishers 1951.) V roce 2020 byl text petice nově připomínán v souvislosti s hnutím Black Lives Matter.

Paul Robeson se synem Paulem Robesonem mladším (1927–2014) a jeho manželkou Marilyn Greenbergovou na sovětském velvyslanectví ve Washingtonu. Snímek byl pořízen roku 1951

(foto © AP, repro *Washington Post*)

vlastenectví“.⁵⁴ To se týkalo zejména afroamerických osobností a institucí, které měly samy často problém s nařčením ze spolupráce s komunisty.

Tomuto nařčení čelila na konci čtyřicátých a v průběhu padesátých let řada afroamerických osobností, často jen na základě svého zájmu o afroamerická občanská práva či sociální otázky.⁵⁵ U Robesona byla situace jiná. Názory na to, zda byl, či nebyl členem Komunistické strany USA, se sice liší,⁵⁶ Robesonova rétorika, jeho návštěvy Sovětského svazu, přátelství s výraznými americkými komunisty, jako byl afroamerický právník Ben Davis, či členství v organizacích, které byly označeny za takzvané krycí skupiny (*front groups*), to všechno se těžko dalo přehlédnout. V Robesonově složce vedené FBI se objevuje podezření, že užíval krycí jméno John Thomas.⁵⁷ Toto podezření bylo vysloveno i v rámci slyšení 2. června 1956, kdy byl Robeson předvolán před Výbor pro neamerickou činnost Sněmovny reprezentantů (*House Un-American Activity Committee* – HUAC). S odvoláním na pátý dodatek americké ústavy odmítl vypovídat a na otázku ohledně svého krycího jména odpověděl s dramatičností sobě vlastní: „Jmenuji se Paul Robeson a vše, co říkám a za čím si stojím, říkám veřejně po celém světě, a to je důvod, proč jsem dnes tady.“⁵⁸ Podle některých hodnocení sice Robeson svou výmluvností dokázal odrazit obvinění a celou situaci převrátit – výslech končí tím, že komisi vmete do tváře „to vy jste nevlastenečtí, to vy jste neameričtí a měli byste se za sebe stydět“⁵⁹ – v roce 1956 už byl Robeson ale zdiskreditován.

⁵⁴ ITON, Richard: *In Search of the Black Fantastic: Politics and Popular Culture in the Post-Civil Rights Era*. Oxford, Oxford University Press 2008, s. 37.

⁵⁵ Některé afroamerické veřejné osobnosti kvůli nařčení z komunismu sledovala FBI už od 20. let (více viz např. O'REILLY, Kenneth: *Black Americans: The FBI Files*. New York, Carroll & Graf 1994).

⁵⁶ Robesonův syn Paul Robeson mladší byl řadu let členem KS USA (vystoupil z ní na začátku 60. let), otcovo členství ale celý život popíral (srv. např. LUBASCH, Arnold H.: Paul Robeson Jr.: Finding His Own Voice and Learning to Use It. In: *The New York Times* (21. 10. 1993), s. 18). Gus Hall, dlouholetý předseda amerických komunistů, naopak tvrdí, že Robeson byl ve straně organizován (HALL, Gus: Paul Robeson: Artist, Freedom Fighter, Working Class Hero, American Communist. In: *People's Weekly World* (6. 6. 1998), s. 8).

⁵⁷ Viz např. *FBI Records: The Vault* [online], Paul Robeson, Sr., sekce 10, zpráva o Eslandě Robesonové, New Haven, 11. 1. 1945, s. 6. [Cit. 2021-03-25.] Dostupné z: [https://vault.fbi.gov/Paul Robeson, Sr./Paul Robeson, Sr. Part 10 of 31](https://vault.fbi.gov/Paul%20Robeson,%20Sr./Paul%20Robeson,%20Sr.%20Part%2010%20of%2031).

⁵⁸ BENTLEY, Eric (ed.): *Thirty Years of Treason: Excerpts from Hearings Before the House Committee on Un-American Activities, 1938–1968*. New York, Viking Press 1971, s. 770, Investigation of the Unauthorized Use of U.S. Passports, 84th Congress, Part 3, June 12, 1956.

⁵⁹ *Tamtéž*. Na performativní složku Robesonových slyšení před Výborem pro neamerickou činnost poukazuje např. Tony Perucci v knize *Paul Robeson and the Cold War Performance Complex: Race, Madness, Activism* (Ann Arbor, University of Michigan Press 2012). Dále viz THOMPSON, Mark Andrew: Now You're Making It up, Brother: Paul Robeson, HUAC, and the

Na domácí scéně mohl koncertovat jen velmi málo (koncertní haly i kostely, kde předtím vystupoval, jej počátkem padesátých let začaly odmítat), na mezinárodní turné nesměl. Kvůli finanční insolvenci v roce 1955 zanikl také s Robesonem spojený časopis *Freedom*, který často upozorňoval na antikoloniální hnutí ve světě a jeho souvislost se situací Afroameričanů, jak to vystihovalo i jeho motto: „Kde je zotročený jeden, všichni jsou v řetězech.“

Postihy pro Robesona, ale i pro jiné radikální kritiky americké rasové nerovnosti, způsobily, že se internacionální vize a antikoloniální solidarita z amerického hnutí za občanská práva vytratily. Jak píše Thomas Borstelmann: „Důvěryhodná, konzistentní černošská levice klesla pod hladinu amerického politického života a chladné vody studené války se nad ní zavřely.“⁶⁰ Nepotopila se ovšem bez boje, a pokusy spojit se s mezinárodní komunitou k němu patřily. „Americká [komunistická] strana je přesvědčena a žádá vás, aby ve vašem tisku a všeobecné propagandě bylo věnováno mnohem více pozornosti boji černošského lidu,“ zaznělo ústy Williama L. Pattersona v Praze v říjnu 1950.⁶¹ Byl to jeden z mnoha požadavků, které Patterson na svých schůzkách s československými funkcionáři vznesl. Mluvil přitom jak za Komunistickou stranu USA, tak jako čelný představitel amerického Kongresu pro občanská práva (*Civil Rights Congress*). Snažil se nejen navázat užší spolupráci mezi americkými komunisty a Komunistickou stranou Československa, ale zejména přispět k posílení jejich vztahů k americké černošské komunitě. Tyto vazby měly být oboustranné: afroamerický tisk tak měl na základě informací z Československa například přinášet „zprávy o ohromném růstu a rozvoji československé lidovědemokratické republiky“.⁶² Patterson ovšem poprosil Československo i o finanční pomoc pro americké přátele, která by (jak je uvedeno ve zprávě) „mohla jít přes soudruha Paula Robesona“.⁶³

Vyslanec amerických komunistů při své návštěvě Prahy mluvil i o nových zákonech ve své vlasti – jednalo se o Smithův zákon a McCarranův zákon – které měly podobné kontakty brzy zkomplikovat. Správně také předpověděl, že i jemu bude znemožněno, aby ze země vycestoval. Proto se chtěl ještě postarat o to, aby se vzájemné vztahy nepřerušily: k tomu měla sloužit jak již zmíněná výměna mezi československým a afroamerickým tiskem, tak zvaní význačných afroamerických

Challenge of Institutional Narrative Authority. In: *Quarterly Journal of Speech*, č. 105 (2019), s. 156–181.

⁶⁰ BORSTELMANN, T.: *The Cold War and the Color Line*, s. 67.

⁶¹ *Národní archiv*, Praha (dále NA), fond (f.) ÚV KSČ – Mezinárodní oddělení 1945–1962 (1261/2/4 – dřívější označení 100/3), svazek (sv.) 5, archivní jednotka (arch. j.) 19, Memorandum W. L. Pattersona Komunistické straně Československa.

⁶² *Tamtéž*, Materiál od s. W. L. Pattersona.

⁶³ *Tamtéž*, Záznam o rozmluvě se soudruhem Pattersonem, 13. 10. 1950.

osobností do Československa. Pozvání jim měla československá vláda zasílat i v případě, že by je nemohly kvůli úředním restrikcím přijmout – splnilo by to alespoň propagandistický účel. O finanční pomoc žádal Patterson opakovaně: se zástupci Československa se kvůli tomu sešel ve Washingtonu ještě na počátku šedesátých let. Jeho žádosti ale podle všeho nebylo vyhověno. Československo se tak oporou internacionální větve bojovníků za občanská práva ve Spojených státech nestalo a Paul Robeson zůstal jednou z mála spojnic k tomuto hnutí.

V Americe mezitím slavila úspěchy nová argumentace, že „antikomunismus a hnutí za občanská práva jsou spojenci“, a Kulturní propagační program Ministerstva zahraničí (*State Department Cultural Presentation Program*), který stál za takzvanými *jazz tours*, byl jedním z produktů tohoto spojení.⁶⁴ Jazzoví hudebníci měli nyní za úkol vyvažovat podobné sovětské projekty, představit světu další Afroameričany (snad i jako protiváhu k Robesonově popularitě) a reprezentovat údajně pozitivní vývoj rasových poměrů ve Spojených státech.

To ale neznamená, že tak vždycky činili a naplňovali tento oficiální záměr. Jak píše Ingrid Monsonová, samotní hudebníci „neviděli svou účast v programu jako součást západního kulturního imperialismu, ale jako jeho alternativu“.⁶⁵ Zapojení hudebníci měli díky svému reprezentativnímu statutu větší možnost mluvit otevřeně. Ve své knize věnované *jazz tours* zmiňuje Penny Von Eschenová například Louise Armstronga, který v důsledku událostí v září 1957 v Little Rocku (kdy arkansaský guvernér Orval Faubus pomocí Arkansaské národní gardy zabránil afroamerickým studentům ve vstupu do školy) odvolal své turné po Sovětském svazu: vyčítal vládě, že nejedná na obranu desegregace. Důležitým faktorem tu byla Armstrongova pozice, ještě posílená úspěchem jeho turné po Ghaně v roce 1956: „Po své návštěvě země vpředvečer její nezávislosti a v návaznosti na činy aktivistů za občanská práva mohl Armstrong promluvit otevřeně takovým způsobem, jaký by byl o dekádu dříve nemyslitelný.“⁶⁶

Československé kontakty

Paul Robeson ale stále nemohl vycestovat ze Spojených států. Kampaň za získání pasu pro Robesona, kterou iniciovala jeho manželka Eslanda, brzy rezonovala

⁶⁴ MONSON, I. T.: *Freedom Sounds*, s. 110 (viz pozn. 28).

⁶⁵ *Tamtéž*, s. 118. Jak ale Monsonová také připomíná, samotná komise, která o nich rozhodovala, byla segregovaná až do roku 1967 (*tamtéž*, s. 119).

⁶⁶ VON ESCHEN, P. M.: *Satchmo Blows Up the World*, s. 63 (viz pozn. 7). Více o komplikované roli událostí v Little Rocku v americké domácí i zahraniční politice viz DUDZIAK, Mary L.: *The Little Rock Crisis and Foreign Affairs: Race, Resistance and the Image of American Democracy*. In: *Southern California Law Review*, roč. 70, č. 5 (září 1997), s. 1641–1712.

i mimo americký kontinent, zejména ve Velké Británii. Československo se k ní také přidalo: místopředsedkyně Národního shromáždění Anežka Hodinová-Spurná, která stála v čele Československého výboru obránců míru (Světová rada míru Robesona veřejně podpořila) navrhla na zasedání Ústředního výboru KSČ 16. září 1954 sedmibodový postup.⁶⁷ Ústřední výbor její iniciativu podpořil: zavrhl sice navrhované zasílání dopisů významných osobností Paulu Robesonovi, souhlasil ale s pozváním Robesona do Československa. Noviny měly také otisknout jeho dopis Gustě Fučíkové, který je k uvedenému dokumentu přiložen pouze v českém překladu.⁶⁸

Opakovaná pozvání tvoří velkou část písemné komunikace mezi Robesonem a jeho československými partnery z padesátých let, přestože slavný americký zpěvák bude moci znovu přijet až v roce 1959, deset let po poslední návštěvě. Pozvánky dostával korespondenčně nebo prostřednictvím československého velvyslanectví ve Washingtonu. Tam se zástupci Prahy setkávali přímo s Robesonem, ale také s jeho synem Paulem, případně s manželkou Eslandou. S tou konzultovali například vydání rozhovoru s Robesonem v černošském magazínu *Ebony*, kde se Robesonová odvolávala právě i na jeho pozvání na festival Pražské jaro.⁶⁹ Právě pozvánky na tuto každoroční akci jsou nejčastější položkou ve vzájemné korespondenci: z pozvání na Pražské jaro se stává strategie, která se netýká jen samotného Robesona. U seznamu hudebníků pro rok 1955 se například dočteme, že „i když se festivalový výbor i Ministerstvo kultury domnívají, že málokterý z umělců pozvání přijme, je vhodné toto pozvání učinit“.⁷⁰ Robeson byl ovšem jediný, kdo svá pozvání mohl ovlivnit. Československé úřady s ním pravidelně konzultovaly, zda je moudré zvát jej oficiálně, jak pokračuje jeho snaha o navrácení pasu a podobně. Při přípravě dalšího ročníku Pražského jara na podzim 1952

⁶⁷ NA, f. ÚV KSČ, Kancelář 1. tajemníka ÚV KSČ Antonína Novotného – II. část (1261/0/44), karton (k.) 180, inventární číslo (inv. č.) 431, Kampaň za vydání pasu Paulu Robesonovi, 16. 9. 1954.

⁶⁸ *Tamtéž*. Originál dopisu, uložený čtyři tisíce mil daleko v Newyorské veřejné knihovně, se liší svým vyzněním. Porovnáme-li obě verze, v českém překladu chybí úvodní oslovení „Dear Friends“, použití velkého písmena u zájmena „Vy“ také navozuje dojem, že dopis je adresován jedné osobě. Český překlad vyznívá osobněji, srdečněji než anglický originál. Jednalo se tu o úmysl vzbudit dojem osobnějších vztahů mezi Gustou Fučíkovou a Robesonem? (Srv. *The New York Public Library Archives and Manuscripts, Schomburg Center for Research in Black Culture, Paul Robeson Papers, Passport Case, Correspondence, Reel 6/1, dopis Paula Robesona Gustě Fučíkové z 26. 7. 1954.*)

⁶⁹ *Archiv Ministerstva zahraničních věcí (Praha), f. Teritoriální odbor – obyčejné (1945–1959), k. 20, dopis československého velvyslanectví ve Washingtonu Ministerstvu zahraničních věcí z 5. 10. 1957.*

⁷⁰ *Tamtéž*, dopis Ministerstva kultury pro Ministerstvo zahraničí ohledně organizace Pražského jara v roce 1955 z 6. 9. 1954.

bylo po domluvě s Robesonem od jeho oficiálního pozvání upuštěno – jak se ale s nadějí praví v poznámce, pokud by Robesonovi přece jen byla povolena cesta do Moskvy, kde měl přebírat Mezinárodní Stalinovu cenu, „nebude zařazení do programu [Pražského jara] činit žádných obtíží“.⁷¹

Praha se snažila Robesona podporovat i materiálně. Kvůli odříznutí od svého mezinárodního publika a také omezením na domácí scéně se totiž Robesonovy příjmy drasticky snížily, na což v Československu upozorňovalo několik zdrojů.⁷² Československou pomoc zprostředkoval hlavně podnik zahraničního obchodu Artia. Robeson přes něj distribuoval své nahrávky určené nejen pro československý, ale i pro mezinárodní trh – v rámci této spolupráce vzniklo osm gramofonových desek. Kromě korespondence obchodního charakteru ale v Robesonově archivu v Schomburgově centru pro výzkum černošské kultury najdeme například telegrafické přání k Robesonovým narozeninám z roku 1951 zasláné z Prahy Mezinárodním svazem studentstva. Osobní dopisy od československých obdivovatelů tvoří spíše výjimku: oficiálně Robesonovi ale napsal například skladatel Václav Dobiáš u příležitosti padesáti let od smrti Antonína Dvořáka. V dopise nazývá Robesona „milovaným interpretem Dvořákových písní“.⁷³

O Dvořákovi Robeson mluvil opakovaně: ve svých projevech, textech i v knize *Zde je mé místo*. Afroamerický zpěvák měl dokonce hrát v životopisném filmu o Antonínu Dvořákovi podle scénáře spisovatele Edvarda Valenty, i když z projektu nakonec sešlo.⁷⁴ Robeson se kvůli tomuto projektu naučil v češtině Žalm 137, který nakonec nahrál ve Studiu domovina v pražských Holešovicích při své návštěvě na konci padesátých let. Nahrávka „Při řekách babylónských“ z cyklu *Biblických písní*, která je dostupná na internetu,⁷⁵ potvrzuje Robesonovu pověst polyglota: česky se koneckonců podle svého syna i učil.⁷⁶ Ani další Robesonovy filmové projekty plánované ve spolupráci s Československem se realizace nikdy nedočkaly: československé filmové podniky měly například produkovat sérii krátkých filmů

⁷¹ *Tamtéž*, dopis československého velvyslanectví ve Washingtonu Ministerstvu informací a osvěty ohledně Pražského jara v roce 1953 z 11. 10. 1952.

⁷² *Tamtéž*, koncept dopisu náměstkyně ministra zahraničí Gertrudy Sekaninové-Čákrtové náměstkovi ministra zahraničního obchodu Kohoutovi, nedatováno.

⁷³ *The New York Public Library Archives and Manuscripts, Schomburg Center for Research in Black Culture*, Paul Robeson Papers, Correspondence, Reel 1/6, dopis Václava Dobiáše Paulu Robesonovi z 16. 9. 1954.

⁷⁴ Viz ŽAHOURKOVÁ, Věra: Třináct ztracených let. In: *Lidová demokracie* (23. 6. 1968), s. 5.

⁷⁵ Paul Robeson Classical. In: Supraphonline [online]. [Cit. 2021-03-25.] Dostupné z: <https://www.supraphonline.cz/album/3270-paul-robesson-classical?trackId=52629>.

⁷⁶ ROBESON, Paul, Jr.: *The Undiscovered Paul Robeson: Quest for Freedom, 1939–1976*. Hoboken (New Jersey), Wiley 2010, s. 229.

Paul Robeson při projevu na Sjezdu socialistické kultury v Praze 1. června 1959
(foto Karel Mevald, © ČTK)

s Robesonem v hlavní roli. Nakonec o něm vznikl jen krátký stříhový dokument *Paul Robeson*, který Československá televize odvysílala v roce 1983.

Systém kulturní výměny ve východním bloku, částečně řízený ze Sovětského svazu, občas znemožňuje orientaci ve vztazích mezi jejími jednotlivými účastníky. Robeson udržoval intenzivní vztahy se Sovětským svazem (zemi navštívil v letech 1934, 1949, 1958 a 1961), Československo ale nebylo jen náhodnou zastávkou na cestě do Moskvy. Kromě výše zmíněných kontaktů a vztahu k Antonínu Dvořákovi ho k zemi poutal také zájem o husitskou hudbu: Robeson dokonce údajně psal studii o vlivu husitských chorálů na světovou hudební tvorbu. To bylo v Československu značně medializováno a vznik této studie měl být záminkou k další návštěvě. Studie ovšem nikdy vydána nebyla a Robesonova další návštěva se uskutečnila až v roce 1959. Robeson, v té době již těžce nemocný,

přijel na Sjezd socialistické kultury. Ve sborníku dokumentů ze sjezdu je zaznamenán jeho diskusní příspěvek, ve kterém opět mluví o Dvořákovi a zároveň se věnuje současné situaci v Africe.⁷⁷ Kromě své řeči se podílel i na kulturním programu, když vedle zpěvu předvedl i závěrečný monolog Jaga z Shakespearova *Othella* (postava Othella byla jednou z jeho slavných rolí).⁷⁸

Ze vzájemné korespondence i dostupných záznamů vychází Robeson jako rovnocenný partner československých představitelů. Jeho status v tom jistě hrál zásadní roli. Zároveň Robesonova role váženého návštěvníka pravděpodobně zabraňovala tomu, aby byl s každodenní realitou státního socialismu konfrontován tak jako například anglofonní levicová komunita, která v Československu žila. Pro její příslušníky byla, jak píše Kathleen Geaney, „tato zkušenost velice frustrující a neshodovala se s jejich původními představami o fungování komunistické společnosti“.⁷⁹

Podobné zklamání pociťovali například i afričtí účastníci stipendijních programů v padesátých a šedesátých letech, kteří popisují setkání s projevy rasismu.⁸⁰ Zda se s podobným chováním setkal Robeson či si všiml neshod mezi politickými hesly a situací v Československu, o tom se nedochovaly žádné záznamy.

Jazz a spirituály

V románu Josefa Škvoreckého *Lviče* se vypravěč snaží prosadit knihu „Dějiny jazzu v kostce“. Redaktor mu ji ale zkritizuje a svůj negativní posudek zdůvodňuje mimo jiné tím, že „nikde není uveden s. Paul Robeson, ačkoliv jako černoch s jazzem úzce souvisí a měl by se doplnit“.⁸¹ Tato fiktivní výtku je logickým vyústěním argumentační politiky, kterou pomáhal utvářet i sám Škvorecký a která využívala právě těchto postupů k prosazení děl, jež by jinak měla jen malou šanci projít systémem kontroly kultury. Přítomnost rasových témat byla jednou ze základních součástí takové pragmatické argumentační výbavy – sám Škvorecký k tomu uvádí hezký příklad už v lednu 1950 ve své korespondenci s Lubomírem Dorůžkou:

⁷⁷ ROBESON, Paul: Diskusní příspěvek. In: ZÁRUBA, Jiří a kol. (eds.): *Sjezd socialistické kultury: Sborník dokumentů*. Praha, Orbis 1959, s. 248–249.

⁷⁸ Na Shakespeara jako lidového autora Robeson také odkazuje ve svém příspěvku.

⁷⁹ GEANEY, Kathleen: Špatná strana hranice? Anglicky mluvící levicová komunita v Československu na počátku studené války. In: *Střed / Centre*, roč. 5, č. 1 (2013), s. 40–62, cit. s. 61.

⁸⁰ Na příkladu studentů FAMU viz např. STEJSKALOVÁ, Tereza (ed.): *Filmaři všech zemí, spojte se! Zapomenutý internacionalismus, československý film a třetí svět*. Praha, Tranzit.cz 2017.

⁸¹ ŠKVORECKÝ, Josef: *Lviče*. Praha, Československý spisovatel 1969, s. 100. Román vyšel jako 5. svazek *Spisů Josefa Škvoreckého* (Praha, Ivo Železný 1996).

„Pan inspektor má pro moji činnost pochopení, neboť mi tuhle přišel do třídy, zrovna když jsem zpíval žákům ten Joe Turner Blues (už mu rozumím celýmu), a potom mlčky vyslechl výklad o útisku černých proletářů v USA, který jsem k tomu ihned přičinil, a ještě mě pak pochválil za vysokou ideovou úroveň mých hodin hudební výchovy.“⁸²

V rámci principů kulturní výměny popsaných výše byl Robeson vybraným představitelem afroamerické hudby: v odkazech na ni se z něj tedy stala povinná reference, způsob úlitby oficiálním strukturám, který zvyšoval šance daného artefaktu na to, aby kontrolním sítím prošel. A platilo to i v případě jazzu, se kterým Robeson jinak neměl mnoho společného. Se společenským a kulturním uvolňováním se ovšem začal více prosazovat i jazz: jak píše hudební publicista Petr Vidomus, velkou zásluhu na tom měl jiný Američan, hráč na kontrabas Herbert Ward (1921–1994). Jak sám poznamenává, je poněkud paradoxní, že v době, kdy americké Ministerstvo zahraničí vsadilo na jazz jako formu zahraniční kulturní politiky, jej v Československu pomáhal prosadit Američan podezíraný ze spolupráce s Komunistickou stranou USA. Zde ovšem princip fungoval přesně opačně – zatímco se Ministerstvo zahraničí financováním projektů, jako byly právě *jazz tours* nebo před nimi inscenace americké lidové opery George Gershwina *Porgy a Bess*, snažilo skrze kulturní produkty prosadit určitou politiku (a směle přitom ignorovalo oficiální linii americké kulturní kritiky, že „kultura a politika by se neměly bratříčkovat“),⁸³ u manželů Herberta a Jacqueline Wardových pomáhalo propagandistické využití jejich osudu levicových amerických umělců prosadit právě jazz. Osobnost Paula Robesona přitom v prosazení československého jazzu sehrála roli posvěcujících poznámek či odkazů. Ještě výrazněji ale Robeson ovlivnil jinou hudební tradici, která v našem prostředí zapustila kořeny a která svým politickým významem jazz předčila: spirituály.

Zásluhu o českou tradici spirituálů jistě nelze přičítat Robesonovi samotnému: byl sice první, kdo na nich postavil celý repertoár, v Evropě však s nimi koncertovali i jiní afroameričtí pěvci (jeden z nich, Aubrey Pankey, v Československu v roce 1955 dokonce požádal o azyl, nakonec však dal přednost Německé demokratické republice).⁸⁴ Spirituály byly koneckonců součástí repertoáru amerických

⁸² PŘIBÁŇ, Michal (ed.): *Psaní, jazz a bláto v pásech: Dopisy Josefa Škvoreckého a Lubomíra Dorůžky z doby kultů (1950–1960)*. Praha, Literární akademie 2007, s. 14.

⁸³ BALDWIN, K. A.: *Beyond the Color Line and the Iron Curtain*, s. 203 (viz pozn. 22).

⁸⁴ Aubrey Pankey (1905–1971), který byl vyškolený klasický zpěvák, vystoupil v Praze roku 1947 a také 1955. V Evropě pobýval již ve 30. letech, později žili s manželkou v Paříži, odkud byli pro své levicové aktivity vyhoštěni. Od roku 1955 působil v NDR jako pedagog na Německé hudební vysoké škole (*Deutsche Hochschule für Musik*). Pozornost historiků hudby si získal svým dopisem pro východoněmecký rozhlas v roce 1959, v němž se ohradil proti tomu, že je obsazován jen jako reprezentativní černoch, a ne pro svůj talent. Pankeyho stíznost našla

hudebníků také během *jazz tours*.⁸⁵ Byla to ale právě Robesonova symbolická pozice, která přispěla k tomu, že se spirituály mohly stát protestními písněmi proti zcela jinému systému, než Robeson zamýšlel. Příkladem budiž mnohem pozdější procesy s českým undergroundem, když písničkář Svatopluk Karásek argumentoval právě svým využitím afroamerických spirituálů. Při hlavním líčení v procesu se členy skupiny Plastic People of the Universe v září 1976 „na dotaz obhajoby, zda se cítil inspirován také spirituály, jaké zpíval Paul Robeson, odpověděl kladně“.⁸⁶ Oficiálně podporovaný Robeson se tak stal nejen zdrojem inspirace Karáskových nonkonformních písní, ale především jejich příhodnou uměleckou záštitou.

Asi nejznámějším českým hudebním uskupením, které spirituály zařadilo do svého repertoáru, byl Spirituál Kvintet. Právě v písních této skupiny je dobře vidět vrstvení významů, které vzniká při překladu textů o nesvobodě amerických otroků, často založených na starozákonních příbězích, v nichž figurovalo kupříkladu otroctví v Egyptě. V českých verzích spirituálů, ať už z dílny Spirituál Kvintetu, nebo například v rámci jejich využití pro takzvané rytmické bohoslužby, které se rozšířily na konci šedesátých let, docházelo k paradoxním situacím a významovým posunům. Spirituál Kvintet, který s těmito skladbami oficiálně vystupoval, a musel proto dávat pozor na jejich ideový obsah, zpíval například píseň „Little More Faith in Jesus“. Ta byla přeložena s názvem „Až se k nám právo vrátí“. Nový text se ovšem cenzurnímu dohledu zdál až příliš politický, jak vzpomíná v rozhovoru Jiří Tichota: „Zpravidla stačilo říct, že se jedná o překlad černošského spirituálu. V tomhle případě se jim však něco nezdálo a vyžádali si originál.“ Obrátil se proto na kolegyni z katedry anglistiky, která vytvořila falešný originál, a překlad byl poté oficiálně schválen.⁸⁷

V překladu se ovšem ztrácel jiný, zásadní aspekt původních spirituálů, a to jejich tematizace konkrétní situace amerických otroků i s jejími rasovými aspekty. Osud Afroameričanů sice často zůstával, aspoň navenek, tématem písní, v Československu sedmdesátých a osmdesátých let byl ale využíván zejména jako alegorie života v nesvobodném státě. Takové posuny (včetně zplošťování

slyšení u spisovatele a kulturněpolitického funkcionáře Alfreda Kurelly, který ve své odpovědi Pankyemu kritizoval kult spirituálů a vydal interní pokyny podobné případy prošetřit. (Viz RAUHUT, Michael: *Ein Klang – zwei Welten: Blues im geteilten Deutschland, 1945 bis 1990*. Bielefeld, Transcript 2016. s. 180.)

⁸⁵ Viz MONSON, I. T.: *Freedom Sounds*, s. 215.

⁸⁶ MACHOVEC, Martin ad. (eds.): „*Hnědá kniha*“ o procesech s českým undergroundem. Praha, Ústav pro studium totalitních režimů 2012, s. 167–180 (Průběh hlavního líčení ve dnech 21.–23. 9. 1976), cit. s. 169.

⁸⁷ DĚDEK, Honza: Ježíše vystřídalo právo na právo. In: *Lidovky.cz* [online], 23.01.2012. [Cit. 2021-03-25.] Dostupné z: https://www.lidovky.cz/kultura/nej-hity-jezise-vystridalo-pravo-na-pravo.A120118_144544_ln_kultura_wok.

náboženských významů původních písní, byť se jednalo o jiný kulturní mechanismus) jsou součástí každé kulturní výměny: v kontextu současných debat o apropriaci kulturních artefaktů je ovšem tento proces záhodno reflektovat. V Československu v tomto období navíc zájem o Afroameričany téměř mizí z veřejného diskurzu. Odkazy k antirasismu sice zůstávají součástí zejména publikační politiky, další vývoj boje za občanská práva ve Spojených státech už je ale reflektován jen okrajově. Až na výjimky, jako byl rozhovor s Martinem Lutherem Kingem v Československém rozhlasu či návštěvy afroamerické komunistické aktivistky Angely Davisové, se zdá, že československý zájem o hnutí za občanská práva za oceánem – a také jeho podpora – se omezovaly na Paula Robesona.

Zatímco během svého studia na Rutgersově univerzitě čelil Paul Robeson mnohým výzvám (byl zde teprve třetím afroamerickým studentem), sto let po promoci mu univerzita ve svém kampusu v New Brunswicku dedikovala nové náměstí a instalovala panely připomínající Robesonův život a dílo (foto rutgers.edu)

Závěrem

Dva roky po poslední návštěvě Československa se Robeson v Moskvě pokusil o sebevraždu. K tomuto incidentu se váže několik hypotéz: od verze Robesonova syna, který tvrdí, že šlo o akci americké Ústřední zpravodajské služby (CIA), přes spekulace o Robesonově duševní chorobě nebo jiných zdravotních potížích až po domněnku, že byl vydírán sovětskou stranou. Paul Robeson se po této události stáhl z veřejného života a zemřel ve svém domě ve Philadelphii 23. ledna 1976. Ze svých prosovětských názorů nikdy neustoupil, dokonce ani po roce 1956, kdy tak učinili mnozí američtí a další západní levicoví intelektuálové a umělci, jako již zmíněný spisovatel Howard Fast. Naopak, československá média otiskla jeho souhlasné prohlášení s potlačením revoluce v Maďarsku, kde tvrdil, že „maďarský puč byl dílem týchž živlů, které pohřbívaly republiku ve Španělsku v roce 1936“.⁸⁸

Za svého života i po smrti se Robeson dočkal nejen četných ocenění, ale i poct ve formě básní. Kromě jiných favoritů radikální levice, jako byl turecký básník Nazim Hikmet či jeho chilský kolega Pablo Neruda, mu ovšem verše věnovaly i legendy *Black Arts Movement* z konce šedesátých a sedmdesátých let, jako Nikki Giovanniová, či současní básníci Terrance Hayes a Elizabeth Alexanderová. Po dlouhé době, kdy Robesonovo jméno zmizelo z veřejného prostoru, se od začátku devadesátých let Robeson ve Spojených státech připomíná stále častěji. Mnohé texty včetně nových Robesonových biografií se ale zaměřují na jeho ranou kariéru herce a sportovce, zatímco jeho politické přesvědčení rozpačitě obcházejí – a s ním i mezinárodní působení tohoto afroamerického zpěváka.⁸⁹ Glorifikovaný, depolitizovaný portrét Paula Robesona je však podobně zjednodušující jako československý pohled Josefa Škvoreckého. Vést debatu o Robesonovi z různých stran a jazykových prostředí tak znamená narušit oba tyto narativy. Kromě vzhledu do radikálně levicových kulturních sítí a jejich dynamiky Robeson reprezentuje nejen ztracenou internacionalistickou vizi občanských práv, ale také roli, jakkoli malou, kterou v ní Československo i skrze Robesona sehrálo.

Abstract

Paul Robeson (1898–1976), an African American singer, athlete, actor, and Leftist political activist, visited Czechoslovakia in 1929, 1945, 1949, and 1959. He was in contact with official Czechoslovak structures, was writing about Czech music, and

⁸⁸ Paul Robeson k situaci v Maďarsku. In: *Mladá fronta* (15. 11. 1956), s. 2.

⁸⁹ To se ale změnilo v roce 2020: Robesonovy vize i jeho odkaz jsou zmiňovány v souvislosti s hnutím *Black Lives Matter*.

learning Czech. This article focuses especially on his 1949 and 1959 visits and Robeson's economic and artistic relations to Czechoslovakia. It also explores the broader context of relations between Czechoslovakia and the Afro-American community against the backdrop of the early Cold War, decolonization processes, and the onset of the Civil Rights movement in the United States. In doing so, it also looks at mechanism of cultural exchange within the Radical Leftist internationalist networks, including the dominant role Robeson played as the "introducer" of African American music and culture in Czechoslovakia during the 1950s, and also at views of Czechoslovak cultural intermediaries, such as writer Josef Škvorecký (1924–2012) or musicologist, journalist and music critic Lubomír Dorůžka (1924–2013), on jazz and African American spirituals, which contrasted with those of Robeson. In the Czech context, Robeson is mainly remembered through Škvorecký's critical comments, labelling Robeson "Stalin's Black Apostle". US accounts of Robeson, on the other hand, have often, and until recently, presented a depoliticized version of Robeson, understating the importance of his international activities. A view of Robeson's career based on Czech and US archival sources, as well as new studies on Robeson and the internationalist networks within which he was operating, cast doubts on both of these narratives and offer a chance to reconsider and re-evaluate this historical figure and the transnational dynamics that brought him to Czechoslovakia.

Keywords / Klíčová slova

Paul Robeson; Czechoslovakia; United States; African American music; jazz; spirituals; Cold War; cultural exchange; Leftist internationalist networks; Civil Rights movements
Paul Robeson; Československo; Spojené státy; afroamerická hudba; jazz; spirituály; studená válka; kulturní výměna; levicové mezinárodní sítě; hnutí za občanská práva