



KONCERTY LOUISE ARMSTRONGA V PRAZE V ROCE 1965 JAKO ODRAZOVÝ MŮSTEK ŠVÝCARSKÉHO PRODUCENTA WERNERA SCHMIDA¹

Jiří Andrs

Louis Armstrong's concerts in Prague in 1965. A springboard for Swiss producer Werner Schmid²

Abstract: The building of cultural dynamics of Czechoslovak post-stalinist era of the 1960s was interconnected to profitable production activities and restoring of ties to the West. Louis Armstrong's series of performances in March 1965 became a milestone of this trend. Two key figures of the second half of the 1960s appeared in the background – Swiss producer Werner Schmid and manager František Spurný on Czechoslovak side. Thanks to the not-yet-published archival materials of Czechoslovak secret police (StB) we can learn new facts about the background of 1960s cultural exchange between the West and Czechoslovakia.

Keywords: post-stalinism – jazz – Louis Armstrong – musical production – mainstream – history of everyday life

Contact: Mgr. Jiří Andrs, Ústav hospodářských a sociálních dějin Filozofické fakulty UK, e-mail: noseone@seznam.cz

Náhodný nálezk v archivu...

Před několika lety jsem v Archivu bezpečnostních složek (ABS) hledal podklady pro studii týkající se rockové hudby v socialistickém Československu. Přitom jsem narazil na diplomovou práci příslušníka Státní bezpečnosti z roku 1981, zaměřenou na „odhalování a dokumentaci nepřátelského ideologického působení v oblasti československé hudby“.² Autor zde věnoval několik stran švýcarskému producentovi Werneru Schmidovi, o němž jsem do té doby nikdy neslyšel. Při popisu Schmidova „nepřátelského působení“ nešetřil ultimativními výrazy a líčil tohoto Švýcara jako jednoho ze strůjců pražského jara.

„... naše přední instituce pro oblast populární hudby (se) dostávala do přímé finanční závislosti na SCHMID PRODUKCI, což vedlo později k úplnému ovládnutí naší populární hudby touto západní společností.“ A dále: „SCHMID PRODUKCE v této době dovezla do ČSSR světové hvězdy jako ARMSTRONGA, BECAUDA, FITZGERALDOVOU atd. a na oplátku vyvezla naše přední interprety K. GOTTA, W. MATUŠKU, E. PILAROVOU, J. LAUFERA a Státní soubor písní a tanců. Řada našich umělců byla přes SCHMID PRODUKCI získána pro vystoupení v západoněmecké televizi. Jednou z největších akcí byl zájezd 100-členého souboru v čele s Karlem GOTTEM do Las Vegas v USA na půlroční

angážmá...“ A na dalším místě: „Postupně vrcholily krizové události v naší společnosti a začala se zde plně projevat snaha zapojit naše přední interprety do obrodného procesu. Proběhla řada setkání stranických a státních představitelů s vedením SCHMID PRODUKCE a našimi zpěváky touto organizací zastupovaných. Byla to například setkání s ministrem kultury GALUŠKOU a zejména s vůdčí osobností tzv. „Pražského jara“ Josefem SMRKOVSKÝM.“³

Přirozená zvědavost mě vedla do dalšího pátrání v Archivu bezpečnostních složek, kde se podařilo dohledat kontrarozvědný svazek vedený přímo na osobu Wernera Schmida.⁴ Materiál však neobsahoval ani tak informace o jeho působení během pražského jara, jako spíše odkrýval počátky jeho podnikání v Československu, spojeného právě s vystoupením legendárního jazzmana Louise Armstronga v pražském sálu Lucerna v březnu 1965. Poskytl několik nových, dosud nepublikovaných zjištění umožňujících nahlédnout do praxe kulturního managementu šedesátých let, zejména během jeho dynamického vývoje v polovině dekády.

Předmětem předkládaného článku nebudou ani tak samotné koncerty, kterým se bude věnovat vlastně jen velmi okrajově, jako především zákulisní vyjednávání před Armstrongovou návštěvou a následné působení Schmid Produktion v ČSSR. Zde předkládaný text tak „opustí diskurz pódia“ – v duchu

¹ Předložená práce vznikla za finanční podpory Ministerstva kultury v rámci institucionálního financování dlouhodobého koncepčního rozvoje výzkumné organizace Národní muzeum (DKRVO 2019–2023/12.II.c, 00023272)

² Archiv bezpečnostních složek (ABS), Rudolf KOTÁL, Systém kontrarozvědných opatření, zaměřených na odhalování a dokumentaci nepřátelského ideologického působení v oblasti čs. hudby, Diplomová práce, VŠ SNB, 1981.

³ Tamtéž, s. 121–123.

⁴ ABS, KR-598362 (svazek vedený na Wernera Schmida).

koncepte výzkumu populární hudby, jak ji předložil český historik Přemysl Houda.⁵ Hlavní archivní pramen představují výše zmíněné, dosud nepublikované materiály z ABS. Vedle toho proběhla také rešerše tisku v období kolem koncertní tour (deníku Rudé právo, týdeníku Mladý svět a měsíčníku Melodie).⁶ Další zdroje byly sekundární povahy; mezi nimi na předním místě studie Radka Diestlera o hudebním managementu v období státního socialismu.⁷ Solidní, byť stručný vhled do manažerského zázemí představují paměti Lubomíra Dorůžky.⁸ Další zlomky informací lze najít v memoárové publikaci *Kdyby Lucerna promluvila*, jež obsahuje mimo jiné osobní vzpomínky jejího tehdejšího manažera Františka Spurného.⁹

Metodologickou inspiraci jsem čerpal zejména od výše zmiňovaného Přemysla Houdy s konceptem odhlédnutí od diskurzu pódia. Ohledně šíření populární hudby ze Západu do východního bloku v šedesátých letech jmenujme např. Miroslava Vaňka¹⁰, Filipa Pospíšila¹¹ nebo ze zahraničních Alexeye Yurchaka¹². Pro zapracování západních souvislostí jsem prostudoval práci americké historičky Penny von Eschen¹³, článek studenta Furman University Quincyho Mixe¹⁴ a dokumentární film *The Jazz Ambassadors*¹⁵. Několik doplňujících empirických informací pak poskytly absolventské práce a publicistické články volně dostupné na internetu.¹⁶

Jazz a hudební produkce v Československu v polovině šedesátých let

Během stalinismu byl jazz ve východním bloku, tak jako jiné kulturní aktivity, zatlačen do podzemí. Po smrti Stalina v roce 1953 přinášely chruščovovské politické změny pozvolné oteplování. Jedním z konkrétních projevů post-stalinského tání bylo také občasně pronikání amerického jazzu do veřejného prostoru. V roce 1958 absolvoval klavírista Dave Brubeck v Polsku turné čítající 13 koncertů.¹⁷ Klarinetista Benny Goodman se stal v roce 1962 prvním americkým jazzmanem

vystupujícím v Sovětském svazu. Absolvoval tour po několika velkých sovětských městech, a byl dokonce v Moskvě přivítán Chruščovem.¹⁸

V jednotlivých zemích se míra uvolnění výrazně lišila: nejrychlejší návrat zaznamenal jazz v Polsku, naopak Československo zůstávalo delší dobu poměrně rigidní. První opatrné snahy o rehabilitaci jazzu se v tisku objevily v roce 1955, v této době ale narazily na konzervativní reakci.¹⁹ Nadále docházelo k opatrnému testování hranic diktatury, zhruba až do přelomu padesátých a šedesátých let, jak popisoval Lubomír Dorůžka v souvislosti s vydáváním jazzových publikací.²⁰

Jako i jiné kulturní aktivity zaznamenal československý jazz začátkem šedesátých let redefinici a postupně si nacházel novou pozici ve veřejném prostoru. V roce 1962 proběhl v Karlových Varech jazzový festival s mezinárodní účastí (zatím jen východoevropských vystupujících). Následujícího roku vystoupil v Československu představitel revivalu tradičního jazzu, britský trombonista Chris Barber (1963). A na podzim 1964 se již v Praze pořádal *I. mezinárodní jazzový festival* (tentokrát i s účastí americké jazzové kapely).²¹ V této konstelaci dorazil do Československa v březnu 1965 velikán světového jazzu Louis Armstrong a odehrál v pražské Lucerně 9 koncertů během 10 dní.²²

Jazz představoval jednu z mnoha oblastí, které se v průběhu první poloviny šedesátých let emancipovaly z dřívější stalinické jednoty. K jeho šíření u nás přispívalo rozrůstání prostorů pro aktivní trávení volného času (kluby mládeže, kluby ROH, studentské kluby atp.), kde mohlo dojít k prezentaci atraktivních hudebních pořadů pro mladé diváky. Význam pro šíření aktuální a žádané populární hudby měly též tzv. poetické vinárny.²³ Nicméně probíhalo stále jen nepatrné množství živých koncertů hudebních hvězd ze Západu a těch několik, které se po roce 1965 uskutečnily, tak pro účastníky znamenaly zkušenost přímo generační.

⁵ Přemysl HOUDA, *Normalizační festival: socialistické paradoxy a postsocialistické korekce*, Praha 2019. Zejména část nazvaná „Uhrnutí pódium“ na s. 18–22. Podle Houdy nelze při analýze hudebních fenoménů zaměřit pozornost výlučně na aktéra vystupujícího na pódiu a z jeho vystoupení odvozovat dalekosáhlé a výlučné závěry o povaze doby.

⁶ Měsíčník Melodie; Týdeník Mladý svět; Rudé právo, denní tisk za měsíc březen 1965. Dostupné online na webu ÚČL AV ČR, URL: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. | Digitalizovaný archiv časopisů | RudePravo/1965/3 (cas.cz); (poslední náhled 2. 6. 2021).

⁷ Radek DIESTLER, *Pro pár špinavejch zlatáků, pro falešnou slávu. Proměny managementu české populární hudby ve druhé polovině 20. století*, in: M. VANĚK – L. KRÁTKÁ, *Příběhy neobyčejných profesí. Česká společnost v období tzv. normalizace a transformace*, Praha 2014, s. 273–317.

⁸ Lubomír DORŮŽKA, *Panorama paměti*, Praha 1997.

⁹ Marie FORMÁČKOVÁ, *Kdyby Lucerna promluvila... Pražský palác ve vzpomínkách Bedřicha, Františka a Tomáše Spurných*, Čechovice 2009.

¹⁰ Miroslav VANĚK, *Byl to jenom Rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu*, Praha 2010.

¹¹ Filip POSPÍŠIL – Petr BLAŽEK, „Vraťte nám vlasy!“ První máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu. Studie a edice dokumentů, Praha 2010.

¹² Alexei YURCHAK, *Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation*, Princeton 2005.

¹³ Penny VON ESCHEN, *Satchmo Blows Up the World. Jazz Ambassadors Play the Cold War*, Cambridge/London 2004.

¹⁴ Quincy MIX, *Breaching the Iron Curtain: Louis Armstrong, Cultural Victory, and Cold War Ambassadorship*, *Furman Humanities Review*, 2019, roč. 30, s. 111–150.

¹⁵ *The Jazz Ambassadors*, režie: Hugo Berkeley, 2018.

¹⁶ Vendula SMĚKALOVÁ, *Americká kulturní diplomacie v kontextu studené války aneb jak Jazz oteplil studenou válku*, Bakalářská práce, Brno 2010. Jednotlivé internetové zdroje jsou vypsány v seznamu literatury na konci článku a průběžně citovány.

¹⁷ V. SMĚKALOVÁ, *Americká kulturní diplomacie v kontextu studené války*, s. 38–39.

¹⁸ Benny Goodman in the USSR, režie: G. Donec, 1963.

¹⁹ Petr VIDOMUS, *Mládež v osidlech jazzu: 1945–1957*, *Harmonie* 4/2021, s. 62.

²⁰ L. DORŮŽKA, *Panorama paměti*, s. 314–323.

²¹ Tamtéž, s. 320–329. Dorůžka k obsazení zmiňuje, že „*Americké soubory byly [...] považovány za ideově zvlášť problematické a měly být nasazovány tak, aby dojem z nich v celkovém vyznění festivalu nepřevažoval. Na prvním ročníku (28. října – 1. listopadu 1964) je zastupoval jediný soubor, sestavený speciálně pro Prahu co nejlevněji z Američanů, žijících tehdy v Evropě. Jeho nominálního vedoucího, zpěváka Baby Douglase, neznal dokonce ani nejslavnější evropský jazzový kritik, Joachim Ernst Berendt.*“ (s. 329).

²² Podle některých pramenů se jednalo o 7 koncertů, častěji se však píše o 9 koncertech. Některé publikace píší dokonce o pouhém 1 vystoupení, což je ovšem zcela vyloučené a pravděpodobně takové pochybení vychází z dikce recenzi v dobovém tisku, jejichž autoři zpravidla navštívili jen jeden z Armstrongových koncertů.

²³ Zdeněk NEBŘENSKÝ, *Marx, Engels, Beatles. Myšlenkový svět polských a československých vysokoškoláků, 1956–1968*, Praha 2017, s. 289–361.



Obr. 1. Reportáž Jana Dobiáše z Armstrongovy návštěvy v časopise Mladý svět.

Na tomto místě je nutné dodat, že v polovině šedesátých let mezi československou mládeží již po několikátou sezonu převažovala obliba rockové hudby a od té se také generovala společenská a generační subverze. Docházelo přitom k pozvolnému posunu v subkulturní estetice, jehož nejviditelnější distinkcí byly delší vlasy mladých mužů (z této doby pochází označení „máničky“).²⁴ Jazz již nebyl v prostředí mládeže vnímán jako provokativní a zároveň přestával být provokativním pro politické autority a stával se institucionálně ukotveným.²⁵

Na pozadí vzestupu různorodých kulturních aktivit docházelo k vytváření producentského zázemí. Nově vznikající populární hudba se prosazovala nejprve v divadlech malých forem a díky produkční podpoře se rychle napojovala na rozvíjející se hudební publicistiku, pronikala do rozhlasu i do televize, která se v této době začínala prosazovat jako masové médium.²⁶ Nejznámější v tomto ohledu bylo působení



Obr. 2. LP Supraphonu z roku 1966 zachycující vystoupení na 2. mezinárodním jazzovém festivalu v Praze 1965 (Discogs).

tzv. V-Tria, tedy trojice producentů spolupracujících na půdě divadla Rokoko, kteří díky propojování kontaktů vytvořili svého druhu první mediální klan uvnitř státně socialistické kulturní struktury. Producenti V-tria se zorientovali ve složitém spletníci institucí a vztahů mezi nimi panujících, využili poptávku danou dobovým veřejným míněním a dokázali si systém „osedlat“ pro vlastní prospěch.²⁷

Jedním z dalších, kteří vytužili šanci, byl František Spurný, ředitel pražského koncertního sálu Lucerna. Spurný zdědil toto povolání po svém otci, významném producentovi Bedřichu Spurném. Ten za první republiky spravoval Lucernu pro rodinu Havlových, byl manažerem České filharmonie a spolupracoval mj. s Emou Destinnovou. František Spurný byl sice v padesátých letech přeložen do dělnické profese, ale v roce 1962 se vrátil zpátky do funkce ředitele Lucerny, kde se právě za jeho obnoveného působení podařilo uspořádat *I. mezinárodní jazzový festival*, na němž kromě jiných vystoupil i britský jazzový klarinetista Acker Bilk.²⁸ Spurný se stal také manažerem populárních zpěváků Karla Gotta a Waldemara Matušky. Po úspěšném vystoupení Louise Armstronga v Lucerně získal funkci vedoucího československé pobočky Schmid Produktion.²⁹ Významně se podílel na

²⁴ F. POSPÍŠIL – P. BLAŽEK, „Vraťte nám vlasy!“; František STÁREK, Na počátku bylo slovo... byli Hells Devils, Paměť a dějiny. Revue pro studium totalitních režimů, 2011, č. 2, s. 17–27; Petr BARTUŠEK, Trhliny v oponě. Fenomény rocku v Československu šedesátých let, in: J. PETRÁŠ – L. SVOBODA (eds.), Předjaří, s. 56–70; Bigbit, 4. díl, Zrod klubové scény a změny v Olympicu (cca 1963–1965), režie: Zdeněk Suchý, 1998.

²⁵ Ilustrativní srovnání poskytují vystoupení britské rockové skupiny Manfred Mann v listopadu 1965 v Praze (13. 11.) a Bratislavě. Stejně jako v případě Armstronga o 8 měsíců dříve se i tady jednalo o první významnou návštěvu hudební formace ze Západu v daném žánru (v případě Manfred Mann pro oblast rockové hudby). Na rozdíl od hladkých Armstrongových vystoupení v Lucerně ale tentokrát docházelo ke konfliktům mezi fanoušky a policií. M. VANĚK, Byl to jenom Rock'n'roll, s. 190–195.

²⁶ Jan BLÜML, Hudební a kulturní analýza české pop music v letech 1963–1967, in: J. PETRÁŠ – L. SVOBODA (eds.), Předjaří. Československo 1963–1967, Praha 2016, s. 71–72.

²⁷ Název „V-trio“ vznikl proto, že příjmení všech tří producentů začínalo shodně na písmeno V: Darek Vostřel, Jaromír Vašta, Josef Vobruba. Radek DIESTLER, Pro pár špinavejch zlaťáků, pro falešnou slávu, s. 285.

²⁸ M. FORMÁČKOVÁ, Kdyby Lucerna promluvila... s. 111.

²⁹ K postavě Františka Spurného viz dále R. DIESTLER, Pro pár špinavejch zlaťáků..., s. 281–284; Radek DIESTLER, Zapomenutý plzeňský rodák Spurný přivezl do Čech Armstronga a Fitzgeraldovou, jeho otec vedl Havlům Lucernu, in: iRozhlas [online], 7. 10. 2016 [cit. 5. 6. 2021]. Dostupné z: <https://plzen.rozhlas.cz/radek-diestler-zapomenuty-plzensky-rodak-spurny-privezl-do-cech-armstronga-a-6735473>. Nejnověji také Pavel KLUSÁK, Gott. Československý příběh, Brno 2021.

dovozu západních hudebníků do Československa i recipročně na vývozu tuzemských hudebníků na Západ.

Pozadí Armstrongova příjezdu

Dne 9. listopadu 1964 vytěžila StB jistého pražského houslistu, který vypověděl o působení dvou západních cizinců v Československu.³⁰ Prvním byl Alfred Scholz, původem pražský Němec a povoláním taktéž houslista, který po válce opustil Československo. Začátkem šedesátých let se vrátil zpět, aby zde začal navazovat kontakty pro německou filmovou produkci UFA a švýcarskou Schmid Produktion. Z mládí znal řadu českých hudebníků, z nichž někteří v šedesátých letech dosáhli jistých postů v kulturní sféře. Právě tyto kontakty Scholz obnovoval a rozvíjel. Pro Wernera Schmidu v Praze vyhledával obchodní příležitosti a postupně jej představil československým kulturním elitám. Státní bezpečnost se na Scholze zaměřila na podzim 1964, protože na sebe často upozorňoval – jak stýkáním se s mnoha významnými osobnostmi, tak také neskrývaným životem na vysoké noze spojeným s mnoha sexuálními dobrodružstvími. Druhou osobu představoval švýcarský producent Werner Schmid, jehož firma (Schmid Produktion) operovala především v německy mluvících zemích. Produkoval hudební nahrávky, známé televizní estrády (*Der Goldene Schuss*) a také přivázel zahraniční hudebníky pro živá vystoupení. V hudební branži se Schmid pohyboval od dětství, kdy vystupoval spolu se svými sourozenci v uskupení „Geschwistern Schmid“. Díky své celoživotní zkušenosti v hudební oblasti disponoval mnoha kontakty a zúročoval je v podobě úspěšných produkčních projektů. Schmid a Scholz se někdy na podzim 1964 seznámili s Františkem Spurným, který jim zprostředkoval další várku kontaktů na místní kulturní instituce.

První významné setkání mezi Schmid Produktion a československými kulturními elitami proběhlo 7. listopadu 1964 v Praze. Na tomto setkání se Werner Schmid a českoslovenští manažeři seznámili, představili svá očekávání a navzájem se pozorovali a testovali. Na československé straně se vyjednávání účastnilo několik vysoce postavených manažerů z kulturní sféry. Jednalo se mezi mnoha jinými o ředitele agentury Pragokonzert Pavla Lenka – ten se ukázal jako tvrdý vyjednávač a několikrát se dostal do střetu s Alfredem Scholzem. Dalším účastníkem byl ředitel Ústřední správy tělovýchovných zařízení ČSTV Milan Šenkapoul. ČSTV byl zastoupen na jednáních z důvodu předpokládané potřeby pořádat koncertní vystoupení také na stadionech, např. ve Sportovní hale v Praze.³¹ Od Schmidu vzešla nabídka na dodání několika různorodých hudebních těles – počínaje interprety klasické hudby

přes tanečnice francouzského kankánu či havajský kytarový soubor až po jazzové velikány Duka Ellingtona a Counta Basieho. Tyto nabídky československá strana převážně uvítala a k tomu přidala jeden požadavek vlastní: Louise Armstronga. Byl černoch a jako takový mohl být prezentován coby bojovník za práva utlačovaných barevných Američanů.³² V následujících dnech se Schmid sešel v New Yorku s Armstrongovým manažerem³³ a 13. listopadu 1964 telegrafoval do Prahy nabídku. Cena za vystoupení byla tak vysoká, že Lenek a Šenkapoul museli následně kontaktovat Ministerstvo financí, Ministerstvo zahraničí, a dokonce i Ústřední výbor KSČ, aby rozpočet na plánovanou akci podpořily.³⁴

Druhý společný meeting probíhal 10.–13. prosince 1964 a jeho součástí již byli i právníci obou stran. Vyjednávání byla velice ostrá a několikrát se zdálo, že k dohodě vůbec nedojde („mnoho potíží zásadních, finančních i valutového krytí“). Neshody panovaly mimo jiné kvůli přepočtu, kdy každá strana operovala s odlišným směnným kurzem, což cenu značně rozkolísávalo. Po několika dnech vyhocených jednání byla shoda nalezena a 13. prosince smlouva o vystoupeních Louise Armstronga podepsána.³⁵

Mezi mnoha informacemi sesbíranými v kontrarozvědném svazku se také dozvídáme, že kromě dvou oficiálních meetingů se mezi smluvními stranami odehrálo několik neoficiálních setkání v barech a vinárnách, na koncertech v Lucerně atp. Tato neoficiální setkání pak přinášela dojednávání detailů obchodní smlouvy, nad sklenkou se urovnávaly osobní spory, ale také se zde diskutovaly různé vedlejší příležitosti, aktéři si vyměňovali kontakty atd. Různé noční podniky se v této době ukazují jako běžná kulisa takových jednání.

V roce 1965 už Schmid cestoval do Prahy pravidelně téměř každý měsíc. Při své návštěvě 23. ledna 1965 se sešel s ředitelem Supraphonu Jaroslavem Šedou a se zástupcem podniku zahraničního obchodu Filmexport. Při této návštěvě také zahájil vyřizování náležitostí k založení pražské pobočky Schmid Produktion – přivezl s sebou razítka a potřebné dokumenty a začal se poohlížet po vhodném objektu.³⁶

Další působení Schmid produkce v Československu

Břežnové koncerty Louise Armstronga měly dle očekávání velký úspěch. Filmové záběry zachytily tohoto charismatického trumpetistu a baviče ve skvělé formě a návštěvníky Lucerny nadšené a vděčné.³⁷ Pochvalně se vyjadřovaly recenze v tehdy hojně čtených časopisech *Mladý svět* a *Melodie*, vstřícně vyzněla i recenze v *Rudém právu*.³⁸

Pražská vystoupení znamenala milník v neposlední řadě také pro Schmidu, který nehodlal z rozjetého vlaku vystoupit

³⁰ Konkrétně se jednalo o 7. odbor II. správy (kontrarozvědku).

³¹ Propojení Wernera Schmidu s Milanem Šenkapoulem zprostředkoval ředitel Lucerny František Spurný. ABS, KR-598362, s. 25; 40–42.

³² Jistý agent „Karel“, který se jednání zúčastnil, později referoval, že všem přítomným bylo zřejmé, že českoslovenští manažeři příliš nevěděli, kdo je kdo, a neměli přehled o světovém hudebním dění. „Karel“ byl jedním z informátorů ve svazku vedeném na Wernera Schmidu. Nepodařilo se jej identifikovat.

³³ Lze předpokládat, že se jednalo o Joe Glasera, Armstrongova hlavního manažera.

³⁴ O detailech těchto schvalovacích řízení se mi nepodařilo nic dalšího zjistit, nicméně z kontextu pramenů vyplývá, že proběhla zdárně a plánování akce tak mohlo pokračovat dál. Z dostupných materiálů také není jasné, kolik nakonec zaplatilo Československo za Armstrongovu návštěvu; např. Werner Schmid tvrdil, že musel dopředu složit zálohu 84 000 USD na účet Armstrongova producenta. ABS, KR-598362, s. 40; 43.

³⁵ Tamtéž, s. 41–44.

³⁶ Tamtéž, s. 67–73.

³⁷ Viz film *Hallo Satchmo*, režie: Jan Špáta, 1965.

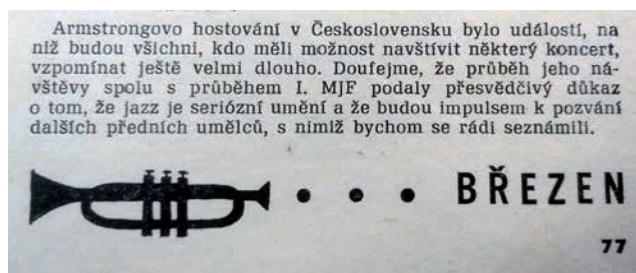
³⁸ Stanislav TITZL, *Satchmo v Praze*. Výsledky, *Melodie* 4/1965, s. 77; Jan DOBIÁŠ, *Byl jsem na Armstrongovi*, *Mladý svět* 10/1965; Jiří TUNKL, *V zákulisí s Armstrongem*, *Mladý svět* 12/1965, s. 10; Lubomír DORUŽKA, *Louis Armstrong v Praze*, *Rudé právo*: 17. 3. 1965.

a systematicky budoval svou pozici v Československu. Agent Alex, informátor tajné policie, při jednom ze svých četných hlášení popisoval, že 4. dubna 1965 Schmid přicestoval znovu do Prahy a jednal zde s náměstkem ředitele Československého rozhlasu Josefem Janouškem³⁹, který mu nabídl prodej nahrávek z rozhlasového archivu. Podle vyjádření policejního informátora, který byl jednání přítomen, probíhalo setkání velmi rozšafně – na rozdíl od křečovitých a bojovných jednání s Pragokonzertem během příprav na vystoupení Louise Armstronga. „*Dr. JANOUŠEK svým humorem získal plně důvěru i pro své absolutně otevřené jednání. Když šlo o obchodní garanci, řekl SCHMID, že on je kapitalista, že jeho by to stálo krk a peníze. Dr. JANOUŠEK řekl: „Vidíte, jak kapitalismus i socialismus mají k sobě blízko, neb já bych ztratil místo a tím také peníze a krk.“ SCHMID se upřímně smál a byl nadšen jeho jednáním [...]. SCHMID jej hned nechal zvát na večeři [...].*“⁴⁰ Cena archivu byla stanovená na 375 000, ale v jednu chvíli nebylo oběma stranám jasné, má-li se zaplatit ve švýcarských francích, nebo v německých markách (měly rozdílný směnný kurz). Schmid tedy navrhl, že by mezi sebou mohli losovat, s čímž Janoušek souhlasil. „*Tím úplně vyhrál sympatie SCHMIDA. [...] Byli potom spolu na večeři do rána v Est-Baru [v nočním baru], kde pramen nebyl, a velmi se sblížili,*“ popisoval situaci informátor Alex.

I přes podepsanou platnou smlouvu mezi Schmidem a Československým rozhlasem ale nakonec k uskutečnění obchodu nedošlo, neboť zasáhlo ministerstvo financí a obchod zrušilo – byl údajně hluboce podhodnocen. Navíc Schmid Produktion tímto jednáním ohrožovala devizové hospodářství státu a křížila se s jeho úzkostlivě střeženou exportní strategií. Gramofonové desky s vážnou hudbou tehdy patřily k významnému exportnímu artiklu.⁴¹

Další Schmidova návštěva Prahy byla zahájena 13. května 1965. Tehdy poprvé navrhoval, že by mohl na Západě zařídit angažmá pro československé zpěváky (konkrétně např. Richarda Adama aj.). Pokročil také v projednávání pražské filiálky Schmid Produktion, jejímž řízením pověřil právě informátora StB „Alexe“.⁴² Při dalším pobytu v Praze (21. 8. 1965) se Schmid setkal v hotelu Esplanade s jistým dr. Kuhnem z Československé televize. Ze zmínek o mnoha podobných jednáních je patrné, že Schmid si od počátku svého československého působení pěstoval mezi manažery místních kulturních institucí četné kontakty, podobně jako dříve zmíněná producentská skupina „V-Trio“.⁴³

Ve dnech 7.–8. října 1965 navštívil Schmid ambasádu Spojených států v Praze, kde jednal s kulturním a tiskovým atašé Robertem Warnerem. Amerického diplomata informoval o tom, že se chystá pořádat v Československu další koncerty amerických hudebníků (mezi nimi i Duka Ellingtona, který ale nakonec přijel až v roce 1969). Schmid si také na



Obr. 3. Závěr recenze Stanislava Titzla v měsíčníku Melodie.

tomto místě stěžoval, „že naráží z čs. strany na různé překážky a má značné potíže, což je způsobeno situací a účastí USA na válce ve Vietnamu.“ Jeho stížnost padla na úrodnou půdu, neboť Warner byl v tomto ohledu velmi aktivní a sám inicioval další jednání. To se uskutečnilo při dalším Schmidově pobytu v Praze, 25. listopadu 1965. Americký diplomat tehdy prosazoval vystoupení sboru Robert Warner Chorale, který Čechoslováci odmítali kvůli eskalaci napětí ve Vietnamu. Nabízel pro něj i valutovou podporu, ovšem o tento soubor nestál ani Werner Schmid, a jak vypověděl informátor účastníci se jednání, byl mu Američany vnučen jako vázaný prodej na Duka Ellingtona.⁴⁴

Téměř všechny výše zmíněné schůzky zachytil ve svých výpovědích agent operující pod krycím jménem Alex. Přestože se zatím nepodařilo dohledat TS-svazek tohoto informátora, z mnoha souvislostí vyplývá, že pod krycím jménem „Alex“ se skrýval manažer Lucerny František Spurný. Obzvláště signifikantní je v tomto ohledu výpověď, kterou učinil Alex při popisu události na americkém velvyslanectví: „*SCHMID mě WARNEROVI představil jako svého zástupce v Praze. Zpočátku se ke mně Warner choval celkem chladně. Ke změně v jeho jednání vůči mně došlo později, a sice až poté, když jej SCHMID velmi podrobně seznámil s tím, kdo vlastně jsem. Jeho pozornost zejména poutaly dvě věci, a to, že jsem vlastnil kult. agenturu právě tak jako můj otec v době první republiky a [...].*“⁴⁵ Tato charakteristika zcela sedí na Františka Spurného – byl vedoucím pražské pobočky Schmid Produktion (tedy zástupcem Wenera Schmida) a stejně jako jeho otec za první republiky byl i ředitelem Lucerny.

Spurného napojení na Státní bezpečnost zmiňuje rovněž dokument z 28. února 1966, jenž se zabývá zrušením smlouvy o prodeji archivu Československého rozhlasu firmě Schmid Produktion. Tento dokument jmenuje Spurného jako vedoucího pražské pobočky agentury Schmid a současně i jako agenta Státní bezpečnosti, byť jej výslovně nespojuje s krycím jménem Alex: „*Ministerstvo financí již smlouvu mezi Čs. rozhlasem a firmou SCHMID – PRODUKTIONS zrušilo, ale o uskutečnění obchodu podle této smlouvy nadále usiluje agentura SCHMID – PRODUKTIONS v Praze,*

³⁹ Janoušek zastával funkci náměstka Ústředního ředitele Čs. rozhlasu pro ekonomiku a správu. Milan RYKL, *Renesance rozhlasu 1959–1968*, in: E. JEŠUTOVÁ (ed), *Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu*, Praha 2003, s. 292.

⁴⁰ ABS, KR-598362, s. 77.

⁴¹ Tamtéž, s. 76–78; 86; 147. Dále viz ABS, KOTÁL, Rudolf, *Systém kontrarozvědných opatření...*, s. 121.

⁴² ABS, KR-598362, s. 85–87.

⁴³ Tamtéž, s. 95–96.

⁴⁴ Tamtéž, s. 99–109.

⁴⁵ Tamtéž, s. 99.



Obr. 4. František Spurný a Louis Armstrong (přetištěno z knihy Marie Formáčkové *Kdyby Lucerna promluvila...*).

vedená panem Spurným (tajný spolupracovník MV), který v tomto směru má nacházet podporu u některých zainteresovaných osob.⁴⁶

Tuto činnost Františka Spurného dnes není nutné posuzovat prizmatem apriorního morálního odsudku, ale pokud možno co nejkompexněji. Aniž bych chtěl takové jednání omlouvat, je potřeba si uvědomit, že jeho spolupráce s StB do značné míry přispívala k tomu, že dokázal vnést do veřejného prostoru mimořádně kvalitní hudební pořady. V kontrarozvědném svazku se hlášení Alexe-Spurného objevovala ještě asi do února 1966. Později, během pražského jara, jako by již Schmidu nebylo nutné ani monitorovat – v dubnu 1968 byl jeho svazek definitivně uzavřen, neboť již údajně nepředstavoval pro československý stát vůbec žádné nebezpečí.

Během let následujících po velkolepém úspěchu Louise Armstronga pokračovali Spurný a Schmid ve spolupráci a kulturní výměně mezi Západem a ČSSR. Ve druhé polovině šedesátých let zajistili výjezd na Západ řadě československých interpretů zastupovaných Pragokonzertem.⁴⁷ V Praze uspořádali několik koncertů významných západních

interpretů. V únoru 1967 díky Schmid Produktion vystoupil v Lucerně francouzský šansonier Gilbert Becaud, 30. června 1969 pak „královna jazzu“ Ella Fitzgeraldová.⁴⁸ Zastupitelská kancelář Schmid Produktion byla zrušena v roce 1970, kdy se stala z politických důvodů nežádoucí. Pro Schmidu tím skončila pouze jedna z mnoha kapitol jeho producentské kariéry. Mnohem hůře dopadl František Spurný, který byl za svoje aktivity v roce 1970 zadržen, obviněn z nedovoleného podnikání a po dobu jednoho a půl roku uvězněn.⁴⁹

Mainstream jako post-stalinská spojnice mezi Západem a Východem

Zde předkládaný text je součástí tematického čísla zaměřeného na fenomén „mainstreamu“, a proto budou okolnosti Armstrongovy návštěvy v Československu vztaženy k této problematice. Na prvním místě se nabízí otázka, zda byl Louis Armstrong mainstreamovým hudebníkem. Domnívám se, že ano. V polovině šedesátých let měl za sebou 63letý trumpetista již dlouhou kariéru, překonal žánrové hranice jazzu a stal se široce známým hudebním umělcem. Absolvoval několik velkolepých mezinárodních turné, včetně návštěvy zemí tzv. třetího světa (významná byla např. jeho koncertní šňůra po Africe z let 1960/61). Mezi jazzmany nepatřil mezi úzce profilované žánrové progresivisty, naopak produkoval srozumitelný hitový repertoár, který jeho početné mezinárodní obecenstvo znalo a vyžadovalo. Jednalo se o dodnes známé skladby, jako např. *What a Wonderful World*, *Mack the Knife* či *Blueberry Hill*. Armstrongův hit *Hello Dolly* dokonce na podzim 1964 v americké hitparádě Billboard Hot 100 překonal píseň *Can't Buy Me Love* od Beatles.⁵⁰

Jednou z obecných charakteristik mainstreamu je jeho apolitičnost a prostý důraz na zábavu. Koncertní tour z jara 1965, kdy Armstrong navštívil kromě Československa ještě Východní Německo, Jugoslávii, Rumunsko a Bulharsko, nepatřila mezi diplomatické mise,⁵¹ představovala soukromý komerční podnik.⁵² Nejslavnější koncert z této tour, který proběhl ve Východním Berlíně 22. 3. 1965⁵³, zajišťoval

⁴⁶ Tamtéž, s. 149. Již Lubomír Dorůžka ve svých pamětech uvažoval o Spurného výkonech na poli produkce značně střízlivě. Na jednu stranu uznával jeho mimořádné organizační schopnosti, na druhou stranu se ale zmiňoval o tom, že „Spurný hrál riskantní hru, opíraje se o dobré kontakty někam nahoru“. S přihlédnutím k výše řečenému se to jeví od Dorůžky jako taktický popis skutečnosti, o které měl jisté tušení. L. DORŮŽKA, *Panorama pamětí*, s. 333.

⁴⁷ ABS, KOTÁL, Rudolf, *Systém kontrarozvědných opatření...*, s. 124. V dikci tohoto normalizačního spisu jsou tyto výjezdy na Západ popisovány jako politické zneužití: „Karel GOTT se v této době pod vlivem SCHMID PRODUKCE zapojil do antisovětské propagandy a uskutečnil celou řadu koncertů pro revanšistické strany CDU, CSU a Springerův tiskový koncern, který v té době byl plně zapojen do antisovětské hysterie.“

⁴⁸ Není jisté, zda Schmid nakonec produkoval československá vystoupení Duka Ellingtona, jehož dva koncerty se uskutečnily v již ponuré atmosféře podzimu 1969 (v Lucerně 30. října 1969 v rámci VI. mezinárodního jazzového festivalu). Nepodařilo se zatím prokázat ani spojení mezi Schmidem a vystoupením jazzové zpěvačky Sarah Vaughan na 2. MJF v roce 1965. Vedle jazzmanů přivítala Lucerna ve druhé polovině šedesátých let také několik francouzských šansonierů: v roce 1967 to byla Mireille Mathieu a ve stejném roce ještě Hughes Aufray. Ani u nich není účast Schmid produkce jistá. Viz např. M. FORMÁČKOVÁ, *Kdyby Lucerna promluvila...* s. 112–113, 121–129.

⁴⁹ R. DIESTLER, *Pro pár špinavejch zlaťáků...*, s. 284. Ve vazbě Spurný vypovídal velmi ostře proti Karlu Gottovi, svému někdejšímu svěřenci. Podle Gottova životopisce Pavla Klusáka to byla jedna z nejostřejších kritik Karla Gotta vůbec. Pavel KLUSÁK, *Gott. Československý příběh*, s. 251–253.

⁵⁰ Q. MIX, *Breaching the Iron Curtain*, s. 112.

⁵¹ Od poloviny padesátých let byli američtí jazzmani z iniciativy Ministerstva zahraničí Spojených států vysíláni na zahraniční turné, jako tzv. Jazz Ambassadors, ve snaze dát odpověď na dobovou komunistickou propagandu. Sovětský svaz a další socialistické země totiž velice obratně využívaly slabiny americké vnitropolitické situace a vytrvale upozorňovaly mimo jiné na rasovou segregaci tamních černochů. Tyto diplomatické mise probíhaly ve snaze zlepšit americkou prestiž ve světě, byly finančně dotovány a částečně politicky řízeny shora. Např. i výjezdy prvních skutečných jazzových hvězd ve východním bloku – Dave Brubeck v Polsku 1958 a Benny Goodman v Sovětském svazu v roce 1962 – spadaly do této „jazzové diplomacie“. *The Jazz Ambassadors*, režie: H. Berkeley.

⁵² Q. MIX, *Breaching the Iron Curtain*, s. 113–118.

⁵³ K slavnému koncertu Armstronga ve Východním Berlíně viz např. Ricky RICCARDI, *Satchmo in East Berlin, March 22, 1965 – Complete!*, in: *dippermouth.blogspot.com* [online], 20. 12. 2013 [cit. 5. 6. 2021]. Dostupné z: <https://dippermouth.blogspot.com/2013/12/satchmo-in-east-berlin-march-22-1965.html?m=0>.

stejně jako pražskou sérii Werner Schmid.⁵⁴ Přesto vystoupení předního amerického jazzmana v socialistickém Československu během studené války muselo nutně mít politický podtón. Ačkoli se tentokrát o výjezdy řízené přímo americkým ministerstvem zahraničí nejednalo, lze předpokládat, že se takto významná událost bez jisté zainteresovanosti amerických diplomatů neobešla.⁵⁵

Již zde bylo popsáno, že pro říjen–prosinec 1965 jsou doložené kontakty mezi americkým kulturním a tiskovým atašé v Praze Robertem Warnerem a Wernerem Schmidem. Tehdy byl americký diplomat velmi naléhavý a při prosazování amerických hudebníků neváhal nabízet Schmidovi příspěvek na organizaci koncertů (v amerických dolarech). Těžko si představit, že by podobnou zainteresovanost americká diplomacie neprojevovala v případě velkolepých a mimořádně prestižních Armstrongových vystoupení z března téhož roku. S tím může souviset také skutečnost, že sám Armstrong se zdráhal na veřejnosti otevřeně mluvit o rasových otázkách, podobně jako o nich jazzoví ambasadoři nemluvili ani při výjezdech organizovaných americkou diplomacií.⁵⁶ Tyto indicie naznačují skryté snahy ovlivňovat bezproblémovost mediálního vystupu z americké strany.

Při pohledu do dobových československých médií nacházíme v souvislosti s Armstrongovými koncerty stejnou snahu vyhnout se politizaci. Ani hudební měsíčník *Melodie*, ani týdeník pro mládež *Mladý svět*, dokonce ani Rudé právo nepracovaly v této souvislosti s motivem rasového útlačku. Prohlédneme-li si ovšem články Rudého práva z března roku 1965, nelze přehlédnout, že autoritativní ústřední deník tehdy přicházel s reportážemi o segregování černochů ve Spojených státech téměř na denní bázi. Zejména agilně vystupovalo Rudé právo, pokud se jednalo o zlomové události z alabamského městečka Selmy, které se časově překrývaly s Armstrongovou tour ve východní Evropě (!).⁵⁷ Den za dnem chrtilo Rudé právo úvodníky jako *Surový zákrok proti černochům v Alabamě; Demonstrace v Bílém domě. Alabamští rasisté neustále provokují; 15 000 demonstrantů před Bílým domem. „Pošlete federální jednotky do Selmy, ne do Vietnamu!“* atp. Byly vypočítávány oběti tvrdých policejních

zákroků a připomínána barbarská podstata segregace – která se dle tuzemských žurnalistů již v pokrokových a sociálně rozvinutých socialistických státech nemohla udát.⁵⁸

Při vědomí tohoto intenzivního využívání témat útlačku a boje za rovnoprávnost pak není zcela zřejmé, proč nebylo v Rudém právu stejným způsobem pracováno s návštěvou předního černošského jazzmana a proč byl u veřejných prezentací Armstrongova vystoupení naopak kladen důraz na jejich apolitičnost.⁵⁹ Toto mediální zplošťování mohla způsobit obava československých autorit z domnělé nonkonformity západních hudebníků. Ale jak již bylo dříve řečeno, Armstrong nepatřil mezi buřiče – obsahem ani formou své tvorby. Navíc v samotném Rudém právu, zejména jeho kulturních rubrikách, se již v polovině dekády projevovala uvolněná atmosféra šedesátých let. Nonkonformní umělci ze Západu byli v Rudém právu již v té době zmiňováni, jako např. i přední americký beatnik Allen Ginsberg, který do Československa přijel několik dní před Armstrongem.⁶⁰ Kontrastně k Armstrongovi se Rudé právo snažilo Ginsbergův kontrakturní postoj vůči politice americké vlády argumentačně využít.⁶¹

Sám Armstrong byl na události v Alabamě brzy po přiletu tázán, na tiskové konferenci v hotelu International v Praze 12. března 1965, a znovu později těsně před odjezdem ze země. Jeho odpovědi však vyzněly nejednoznačně a bylo zřejmé, že se nechce zaplétat do složitých politických otázek.⁶² Z mnoha těchto náznaků se tak zřetelně rýsuje snaha všech zúčastněných stran udržet kontext vystoupení v mantinelech apolitického mainstreamu a udržet v rovině mediálních prezentací politický status quo.

Podobný přístup uplatňovaly i bezpečnostní složky při posuzování činnosti západních producentů působících v zákulisí. StB podrobně monitorovala situaci a dlouhou dobu také nechávala západní manažery nerušeně působit – včetně různých pijáckých a sexuálních eskapád, kterých se v Československu dopouštěli a které jistě nebyly slučitelné s dobovým ideálem socialistického životního stylu. Scholz si vedle produkčních aktivit přivydělával pokoutným obchodem s drobným zbožím ze Západu – můžeme tedy říci, že

⁵⁴ Schmid pravděpodobně zprostředkoval také všechny zbylé koncerty v Jugoslávii a v Bulharsku, kam měl prokazatelné kontakty. ABS, KR-598362, s. 67, 76.

⁵⁵ Již v roce 1957, tedy pět let před koncertním zájezdem Bennyho Goodmana do SSSR, se měl Louis Armstrong jako první americký jazzman vydat na tour do Sovětského svazu, nicméně tehdy tuto nabídku důrazně odmítl kvůli rasovému incidentu v Little Rock v Arkansasu (2. 9. 1957) a neochotě presidenta Eisenhowera zastat se černošských studentů. *The Jazz Ambassadors*, režie: H. Berkeley; P. VON ESCHEN, *Satchmo Blows Up the World*, s. 63–65.

⁵⁶ Běžnou součástí výjezdů do východní Evropy a zemí třetího světa byly instrukce, jak se vyjadřovat do médií. Mediální zájem o americkou rasovou otázku se tehdy očekával. *The Jazz Ambassadors*, režie: H. Berkeley.

⁵⁷ V březnu 1965 zahájil aktivista za práva Afroameričanů Martin Luther King sérii občanských protestů za rovnoprávnost volebního práva na tzv. hlubokém jihu Spojených států („Deep South“). Události se rozvinuly v mlínk tohoto hnutí i politické kariéry M. L. Kinga a později vešly ve známost jako *Pochod na Montgomery*.

⁵⁸ Rudé právo 9. 3., 12. 3. a 16. 3. 1965. Ideologická konstrukce stavící proti sobě americký rasismus a afroamerické hudební interprety byla v prostředí československých komunistů pevně ukotvená již v padesátých letech, kdy byla spojována s návštěvami černošského aktivisty a zpěváka spirituálů a jazzu Paula Robesona. Naopak místní jazzmani využívali Robesona a několik dalších „pokrokových jazzmanů“ pro svoji záštitu v duchu performativního užití autoritativního diskurzu (Yurchak). Nejnověji k této problematice viz: Františka SCHORMOVÁ, *Stalinův černý apoštol. Afroamerický zpěvák Paul Robeson v Československu*, *Soudobé dějiny* 21/1, 2021, s. 183–213.

⁵⁹ Obecně vzato Rudé právo otisklo poměrně málo odkazů na tak významný koncert a důstojnou zmínku o něm představovala snad jen závěrečná recenze Lubomíra Dorůžky (otištěná 17. 3. v rámci kulturní rubriky).

⁶⁰ Na besedě s Allenem Ginsbergem, Rudé právo 3. 3. 1965.

⁶¹ Později nadšení z Ginsbergovy návštěvy opadlo. Poté, co se ukázal jako buřič a bohém, který údajně sváděl československé studenty na scesti během pražského Majálesu 1965, byl ze země vyhoštěn. K nonkonformnímu chování Allena Ginsberga a reakci autorit na něj viz např. Tomáš KAVKA, *Modernita v tradici české studentské slavnosti*, in: Ondřej DANIEL – Jakub MACHEK – Tomáš KAVKA, *Populární kultura v českém prostoru*, Praha 2013, s. 221–222.

⁶² Podrobněji k pražské tiskové konferenci viz: Tomáš DUFKA – Martina HAVLÍČKOVÁ HOLÁ, *Politika stranou. Jak v březnu 1965 Louis Armstrong okouzлил Prahu*, in: *iRozhlas* [online], 10. 3. 2020 [cit. 5. 6. 2021]. Dostupné z: <https://temata.rozhlas.cz/politika-stranou-jak-v-breznu-1965-louis-armstrong-okouzлил-prahu-8161137>



Obr. 5. Louis Armstrong rozdává podpisy na tiskové konferenci (Melodie 3/1965).

„veksloval“ (byť se v šedesátých letech tento termín ještě nepoužíval). Drobnými dárky si také získával pozornost místních žen a dívek, údajně měl mít každý večer jinou společnici.⁶³ Z jeho strany docházelo k sexuálnímu predátorství a sexuální turistice, které si nijak nezadaly s praxí známou z pozdějších dekad.⁶⁴

Schmid potřeboval utrácet vydělané peníze v Československu, neboť československá strana nedokázala platit za jím organizované koncerty ve valutách.⁶⁵ Jednalo se o velké sumy peněz, celkově měl za Armstronga a další vystupující



Obr. 6. Živé album Louise Armstronga nahrané v Praze, Panton: 1979 (Discogs).

během let 1965–66 inkasovat cca 4–5 milionů Kčs.⁶⁶ Schmid proto zkoumal různé možnosti investování a tak vstupoval do dalších kontaktů. Průběžně jednal o natáčení filmů na Barrandově – pravděpodobně s finanční logikou nižších nákladů na kvalifikované československé filmaře. Pokoušel se také skupovat v ČSSR prostřednictvím Scholze starožitnosti a ty dále prodávat se ziskem v Německu. Již na podzim 1964 měl dokonce Scholz navštívit ředitele Podniku zahraničního obchodu Artia a pokoušet se vyjednat odkoupení veškerého vnitřního vybavení státního zámku Sychrov.⁶⁷

Jakmile se do hry dostaly pokoutné obchody se starožitnostmi a nelegální směna deviz, byl Alfred Scholz v létě 1965 zadržen a následně, po několika měsících ve vazbě, vyhoštěn z Československa.⁶⁸ Nikoliv však Werner Schmid, který ač tyto aktivity do jisté míry řídil, zůstával pro československou stranu příliš důležitým. Schmid byl i nadále pouze monitorován a jeho aktivity byly zastavovány zásahem úřadů či tajné policie bez dalšího stíhání (prodej starožitností, koupě archivu Československého rozhlasu). Kulturní výměna se Západem, kterou zprostředkoval, byla pro československou stranu příliš významná, než aby tyto vedlejší aktivity bylo nutné důsledně řešit.

Závěr

Přelomovou koncertní sérii Louise Armstronga z března 1965 zná každý, kdo se o šedesátá léta trochu více zajímal. Zato o Werneru Schmidovi se dosud v české historiografii i muzikologii mluvilo jen zcela okrajově a obecně. Díky doposavad nezveřejněným záznamům, které shromažďovala StB, můžeme blíže pozorovat jeho pozoruhodné zapojení do kulturní dynamiky šedesátých let. Skrze jeho působení v zákulisí také získáváme vhled do každodenního fungování tehdejších kulturních manažerů, včetně informální polohy jejich jednání. Ukazuje se, že Werner Schmid s pomocí svých spolupracovníků, zejména Františka Spurného, usiloval o budování kontaktů a vlivové sítě v oblasti populární kultury – stejně jako místní producenti. Jeho případ potvrzuje, že během uvolněné druhé poloviny šedesátých let mohlo takovéto prorůstání kontaktů překonávat i železnou oponu.

Kulturní výměnu v této době přitom nebrzdily ani tak ideologické překážky na místní (československé) úrovni, jako spíše globální otázky spojené se soupeřením západního a východního bloku o kulturní hegemonii. Částečně tak na československé prostředí doléhaly ideologické mantinely spojené s válkou ve Vietnamu, rasovou problematikou v USA a propagandistickou odpovědí Sovětského svazu a jeho satelitů na ně. Na lokální úrovni ale v této době převažovala snaha zaplnit veřejný prostor atraktivní populární kulturou a vyhnout se politickým přesahům. Mainstream se tak v této době mohl stávat spojnicí mezi Západem a Východem.

⁶³ ABS, KR-598362, s. 27.

⁶⁴ V září 1964 jsou popisovány sexuální orgie v hotelu Valnovka (nedaleko Jílového u Prahy), kterých se kromě Scholze a Schmidy (!) a dalších dvou jejich kumpánů zúčastnily čtyři mladé ženy z Prahy ve věku 17–25 let. Tamtéž, s. 23. Agent Karel vypovídal, že Scholz byl „hochštapler a muž chtějící žít, rozhazovat s kurvama, pít a chlastat a dělat barona.“ Tamtéž, s. 62.

⁶⁵ O nedostatku deviz coby limitujícím faktoru při pořádání mezinárodních jazzových festivalů ve stejné době také viz L. DORUŽKA, Panorama paměti, s. 337.

⁶⁶ ABS, KR-598362, s. 68.

⁶⁷ Tamtéž, s. 25–27.

⁶⁸ Tamtéž, s. 113. Scholzovo vyhoštění posílilo postavení Františka Spurného v rámci spolupráce se Schmid Produktion. Spurnému tím ubyl konkurent a sám se stal jediným styčným důstojníkem Wernera Schmidy v Praze.

Zde předkládaný text jistě nepodává kompletní přehled a téma působení Schmid produkce v ČSSR není zdaleka vyčerpáno. Lze předpokládat, že zejména v Národním archivu či Archivu hlavního města Prahy by mohly být k nalezení další materiály, které by poskytly do tématu vzhled prostřednictvím archiválií z provenience místních podniků a úřadů, jako jsou např. smlouvy, korespondence či kalkulace vstupenek, a nelze vyloučit ani dochování technických a organizačních požadavků vystupujících (tzv. ridery).

Prameny a periodika

Archiv bezpečnostních složek (ABS), KR-598362 (svazek vedený na Wernera Schmidu).

Archiv bezpečnostních složek, KOTÁL, Rudolf, Systém kontrarozvědných opatření, zaměřených na odhalování a dokumentaci nepřátelského ideologického působení v oblasti čs. hudby, Diplomová práce, VŠ SNB, 1981. Č. j.: VŠK – 00150/ I – DIP – 80.

Rudé právo, denní tisk za měsíc březen 1965. Dostupné online na webu ÚČL AV ČR, URL: Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. | Digitalizovaný archiv časopisů | RudePravo/1965/3 (cas.cz); (poslední náhled 2. 6. 2021).

Melodie

Mladý svět

Literatura

Ondřej DANIEL – Jakub MACHEK – Tomáš KAVKA (eds.), Populární kultura v českém prostoru, Praha 2013.

Radek DIESTLER, Pro pár špinavejch zlatáků, pro falešnou slávu. Proměny managementu české populární hudby ve druhé polovině 20. století, in: M. VANĚK – L. KRÁTKÁ, Příběhy neobyčejných profesí. Česká společnost v období tzv. normalizace a transformace, Praha 2014, s. 273–317.

Lubomír DORUŽKA, Panorama paměti, Praha 1997.

Penny VON ESCHEN, Satchmo Blows Up the World. Jazz Ambassadors Play the Cold War, Cambridge/London 2004.

Marie FORMÁČKOVÁ, Kdyby Lucerna promluvila... Pražský palác ve vzpomínkách Bedřicha, Františka a Tomáše Spurných, Čechtice 2009.

Jiří KNAPÍK – Martin FRANC a kol., Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948–1967, Svazek I., Praha 2011.

Přemysl HOUDA, Normalizační festival: socialistické paradoxy a postsocialistické korekce, Praha 2019.

Pavel KLUSÁK, Gott. Československý příběh, Brno 2021.

Petr KOURA, Swingaři a potápky v protektorátní noci. Česká swingová mládež a její hořejší svět, Praha 2016.

Quincy MIX, Breaching the Iron Curtain: Louis Armstrong, Cultural Victory, and Cold War Ambassadorship, Furman Humanities Review, 2019, roč. 30, s. 111–150.

Zdeněk NEBŘENSKÝ, Marx, Engels, Beatles. Myšlenkový svět polských a československých vysokoškoláků, 1956–1968, Praha 2017.

J. PETRÁŠ – L. SVOBODA (eds.), Předjaří. Československo 1963–1967, Praha 2016.

Filip POSPÍŠIL – Petr BLAŽEK, „Vraťte nám vlasy!“ První máničky, vlasatci a hippies v komunistickém Československu. Studie a edice dokumentů, Praha 2010.

Milan RYKL, Renesance rozhlasu 1959–1968, in: E. Jeřutová (ed), Od mikrofonu k posluchačům. Z osmi desetiletí českého rozhlasu, Praha 2003.

Františka SCHORMOVÁ, Stalinův černý apoštol. Afroamerický zpěvák Paul Robeson v Československu, Soudobé dějiny 21/1, 2021, s. 183–213.

Vendula SMĚKALOVÁ, Americká kulturní diplomacie v kontextu studené války aneb jak Jazz oteplil studenou válku, bakalářská práce, Katedra mezinárodních vztahů a evropských studií, Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity, Brno 2010. Dostupné z https://is.muni.cz/th/teih6/BP_-_Vendula_Smekalova.pdf

František STÁREK, Na počátku bylo slovo... byli Hells Devils, Paměť a dějiny. Revue pro studium totalitních režimů, 2011, č. 2, s. 17–27.

Miroslav VANĚK, Byl to jenom Rock'n'roll? Hudební alternativa v komunistickém Československu, Praha 2010.

Petr VIDOMUS, Mládež v osidlech jazzu: 1945–1957, Harmonie 4/2021.

Alexei YURCHAK, Everything Was Forever, Until It Was No More: The Last Soviet Generation, Princeton 2005.

Filmy a televizní pořady

Hallo Satchmo, režie: Jan Špáta, 1965.

Benny Goodman in USSR, režie: G. Donec, 1963.

The Jazz Ambassadors, režie: Hugo Berkeley, 2018.

Bigbít, 4. díl, Zrod klubové scény a změny v Olympicu (cca 1963–1965), režie: Zdeněk Suchý, 1998.

PopStory 4, Obchod a finance, režie: Jakub Skalický, 2016.

Internetové zdroje

Radek DIESTLER, Zapomenutý plzeňský rodák Spurný přivezl do Čech Armstronga a Fitzgeraldovou, jeho otec vedl Havlům Lucernu, in: iRozhlas [online], 7. 10. 2016 [cit. 5. 6. 2021]. Dostupné z: <https://plzen.rozhlas.cz/radek-diestler-zapomenuty-plzensky-rodak-spurny-privezl-do-cech-armstronga--a-6735473>.

Tomáš DUFKA, Martina HAVLÍČKOVÁ HOLÁ, Politika stranou. Jak v březnu 1965 Louis Armstrong okouznil Prahu, in: iRozhlas [online], 10. 3. 2020 [cit. 5. 6. 2021]. Dostupné z <https://temata.rozhlas.cz/politika-stranou-jak-v-breznu-1965-louis-armstrong-okouznil-prahu-8161137>.

Ricky RICCARDI, Satchmo in East Berlin, March 22, 1965 – Complete!, in: dippermouth.blogspot.com [online], 20. 12. 2013 [cit. 5. 6. 2021]. Dostupné z: <https://dippermouth.blogspot.com/2013/12/satchmo-in-east-berlin-march-22-1965.html?m=0>.