

Projekty

Swingová mládež a okupační moc v protektorátu Čechy a Morava

Cílem projektu je představit dosud opomíjený kulturně-společenský fenomén protektorátních dějin – swingovou mládež, která se v době druhé světové války hlásila nejen k americké kultuře, ale především ke svobodnému životnímu stylu, vymykajícímu se z okupačním režimem propagované výchovy dle nacistických vzorů. Jde o téma, které je v českém prostředí zatím známé pouze z beletrie, a to zejména z románů a povídek Josefa Škvoreckého. Domnívám se, že zmapování tohoto fenoménu z interdisciplinárního kulturně-historického hlediska bude zajímavým příspěvkem nejen k dějinám protektorátu Čechy a Morava, ale i k českým moderním dějinám všeobecně.

Potápky jako první česká městská subkultura

V době druhé světové války se v českomoravském prostoru formovala – a to především v Praze – jedna ze čtyř tehdejších evropských swingových subkultur. Zatímco francouzští swingaři, vyskytující se především v Paříži, se nazývali „zazous“, hamburským vyznavačům swingu se říkalo „Swings“ a vídeňským „Schlurfs“, pro pražské stoupence této americké hudby se vžil český název „potápky“, odvozený údajně z jedné taneční figury, při níž šli swingující páry do podřepu a jakoby se „potápěli“. Dívkám, holdujícím swingu, se pro změnu říkalo „kristýnky“ či „bedly“. Náklonnost ke swingu se pojila s výstředním oblékáním – správný „potápek“ nosil volnější sako kostkovaného vzoru, klobouk se zprohýbanou krempou, barevné ponožky, boty s vysokými podrážkami a kolem krku tkaničku od bot.¹⁾

„Ti nejpravověrnější (a nejmovitější) měli do podpatků zamontované i malé žárovíčky, propojené na baterii, ukrytou v kapse. Když se v kapse zmáčkl vypínač, fungovaly jako blinkry: zatačím doleva nebo doprava,“ uvádí ve svých pamětech ve vzpomínce na „potápkovská léta“ jazzový teoretik a publicista Lubomír Dorůžka.²⁾ Právě v této módě sehrál důležitou roli film – potápky se snažily oblékat podle svých amerických vzorů, které znaly pouze ze stříbrného plátna. Americké filmy, promítané v předválečném Československu a v prvních letech protektorátu, tak sehrály roli média, jehož prostřednictvím se zásadním způsobem potápkovská subkultura formovala. Atributem typického potápky byl mimo jiné i knírek, okoukaný od Clarka Gablea, z jehož jména dokonce vzniklo další označení pro potápek – gejblík. Filmovou inspiraci potápek zaregistroval v roce 1941 i časopis pro „vzdělání a třibení jazyka českého“ *Naše řeč*, který v rámci informování o potápkovském slangu napsal: „Potápky mluví prý pomalu, rozvláčně, jen na půl úst [...]. Slova sekají, dělí, protahují (v tom prý napodobují filmového herce Roberta Taylora, jenž podle jejich mínění získává ženskou srdce protáhlou mluvou).“³⁾

Vedle specifického oblečení měly potápky i svůj vlastní slovník. Potápkovskému účesu se tak říkalo „havel“, botám „maďarky“, podrážkám „sádlá“, stokoruně „kilo“. Centrem swingářů

1) Petr K o u r a, Hákový kříž kontra potápky a bedly – tažení nacistů proti protektorátním vyznavačům swingu. In: Ivo T. B u d i l – Tereza Z í k o v á (eds.), *Totalitarismus 2 – Zkušenost Střední a Východní Evropy*. Plzeň: Fakulta filozofická Západočeské univerzity 2003, s. 67–74.

2) Lubomír D o r ů ž k a, *Panoráma paměti*. Praha: Torst 1997, s. 63.

3) „Potápky“ a „potápnice“. *Naše řeč* 25, 1941, č. 1, s. 30.

byla střední část Václavského náměstí, kterou potápky překřtily na „trafalgar“ či důvěrněji „trafouš“.

Potápkovství bylo samozřejmě spojeno s generační vzpourou vůči „světu rodičů“. Vedle výše zmíněných zahraničních vlivů bylo ale formováno i vlivy domácími – zde bych v první řadě chtěl upozornit na hnutí tzv. recesistů, pražských adolescentů, kteří na sklonku třicátých let prováděli různé akce, které bychom dnes označili za happeningy. Ačkoliv se recesisté po válce ohrazovali proti jakémukoliv spojování s potápkami, jejich vliv na tento kulturně-historický fenomén je nepřehlédnutelný.⁴⁾ Není také bez zajímavosti, že mezi recesisty nalezneme řadu lidí, kteří se později věnovali filmu (režiséri Ladislav Rychman a Jiří Krejčík či scenárista a dramaturg Vladimír Bor).

Vznik tohoto fenoménu je možné vysledovat již v závěru třicátých let. Určitou roli v něm podle mého názoru sehrála i reakce mladé generace na mnichovskou kapitulaci – mládež ji vnímala ze svého pohledu jako zhroucení hodnot, které jim byly starší generací vštěpovány. Právě určitý cynismus, zjevný u recesistů, byl vlastní i potápkám. Proto se mohli nacisté i jejich protektorátní kolaboranti v rámci tažení proti černošské „zvrhlé hudbě“ a jejím provozovatelům opřít i o určitý despekt většinového protektorátního obyvatelstva. Za projev této averze můžeme kupříkladu považovat operetu Jára Beneše *Potápka* z roku 1940, která tento fenomén zesměšňovala a parodovala, a to bez jakékoliv iniciativy ze strany okupantů. Vlastní pronásledování swingové hudby a jejích stoupenců nenabýlo ovšem v protektorátu zdaleka takových rozměrů, jako tomu bylo v Německu či Rakousku. Projevem toho může být například „I. defilé amatérských tanečních jazzových orchestrů“, které se uskutečnilo s tichým souhlasem okupační správy ve dnech 17. až 24. června 1944 v pražské Lucerně, ačkoliv bylo v té době v celé třetí říši zakázáno tančit (během defilé se sice též netančilo, ale provozování hudby, označované explicitně za „taneční“, jak tomu bylo na plakátech k této akci, muselo na německé obyvatele protektorátu působit značně provokativně). Disproporce mezi propagandistickou kampaní, která oficiálně zesměšňovala a tvrdě urážela vyznavače swingu, a faktickým tichým tolerováním této hudby (vyjádřeným například známým označováním amerických jazzových skladeb za díla českých hudebníků) mě vede k následující pracovní tezi: Swing byl nacistickou okupační politikou v protektorátu Čechy a Morava tolerován, jelikož jeho čeští obyvatelé byli z rasového hlediska považováni za méněcenné. Na rozdíl od německé mládeže, která měla zůstat od těchto „rušivých vlivů“ uchráněna, mohla být české mládeži, předurčené k práci pro nacistickou válečnou mašinerii, tato „zvrhlá zábava“ povolena. Tuto pracovní tezi bych chtěl v rámci dalšího výzkumu potvrdit či vyvrátit.

Struktura disertační práce

Úvodní kapitola disertační práce bude věnována pronásledování jazzu a americké kultury v nacistickém Německu po roce 1933 – ačkoliv k tomuto tématu existuje v zahraničí již celá řada odborných i populárních knih,⁵⁾ u nás k němu neexistuje žádná původní studie ani přeložená práce. Zahraniční publikace k tomuto tématu nejsou dostupné ani v českých knihovnách, neboť zde stále v dějinách druhé světové války dominuje pozitivistický přístup a důraz na politické či vojenské dějiny. V další části disertace bych se chtěl věnovat swingovým subkulturám v ostatních evropských okupovaných zemích – tedy především ve Francii, v Německu a v Rakousku. Taktéž k tomuto tématu nejsou v českém jazyce dostupné žádné publikace. Zaměřit

4) Vladimír B o r, *Recese*. Praha: Paseka 1993.

5) Za všechny bych chtěl upozornit na Michael H. K a t e r, *Gewagtes Spiel. Jazz im Nationalsozialismus*. Köln: Verlag Kiepenhauer & Witsch 1995.

bych se chtěl nejen na jednotlivé subkultury, ale i na kulturně-společenské rozdíly mezi nimi. Následovat bude kapitola o swingu v meziválečném Československu – vedle základních informací o pronikání tohoto hudebního žánru do českých zemí bych se chtěl věnovat též zkoumání sociálního prostředí, ve kterém swing v českých zemích zakotvil. Nelze opomenout též tramp-ing, jehož vznik také úzce souvisel s pronikáním americké kultury do Československa. Velkou pozornost bych chtěl věnovat distribuci amerických filmů se swingovou hudbou v českých zemích, neboť právě jejich prostřednictvím se tato kultura šířila. Chtěl bych též sledovat reakce na tento fenomén – zejména u starší generace narážel na zásadní odpor, což později využili nacisté v tažení proti potápkám.

Jádro práce budou tvořit kapitoly o potápkovské subkultuře a jejím pronásledování ze strany okupačního režimu. Na jedné straně zde bude charakterizována tato subkultura se všemi jejími projevy (móda, slang, účesy, taneční styl), na druhé straně pak opatření proti stoupencům tohoto životního stylu (vyhlášky a další nařízení proti nošení dlouhých vlasů u mužů, zákaz „výstředních“ tanců i zákaz tance vůbec, institucionální zásahy proti jazzovým souborům, sledování potápek nacistickou zpravodajskou službou SD a podobně). Zvláštní pozornost bude věnována propagandistické kampani proti potápkám, kterou vedla jak česká fašistická periodika, tak orgány okupační správy, které se v rámci výchovy české mládeže podle německého vzoru snažily z potápky vytvořit jakýsi „antivzor“. Hodlám se též věnovat vztahu české většinové společnosti k potápkám, ale i vztahu protinacistického odbojového hnutí vůči tomuto fenoménu.

V závěrečných kapitolách disertace bych chtěl nastítnit osud potápek v osvobozené republice, kdy začínají na americkou kulturu pro změnu útočit komunističtí představitelé. Právě vzájemná podobnost mezi perzekucí „nepřizpůsobivé mládeže“ ze strany nacistického a komunistického režimu otevírá prostor pro další bádání. Poslední kapitolu práce bych chtěl věnovat obrazu potápek v českém umění, tedy především ve filmu a literatuře. Není totiž bez zajímavosti, že rozvraceč svazáckého tanečního kroužku v podání Jiřího Adamíry ve filmu ZÍTRA SE BUDE TANČIT VŠUDE z roku 1952 vykazuje typické znaky potápky.

Prameny pro výzkum

K psaní této disertace budu přistupovat z interdisciplinárního hlediska, a chtěl bych tudíž využívat i prameny, které nejsou pro klasickou historiografickou práci (alespoň v českém prostředí) příliš obvyklé. Vedle tištěných pramenů (novin a časopisů) a archivních dokumentů, uložených k této problematice například v Archivu bezpečnostních složek, Státním oblastním archivu či v Národním archivu, bych chtěl využívat i filmové a hudební prameny. Vedle již zmiňovaných amerických filmů jsou důležitým pramenem pro poznání celkové atmosféry potápkovské subkultury záznamy dobových skladeb, které vydává vydavatelství Radioservis v edici Fonogram. Komparace různých verzí stejných skladeb, natočených v Praze a kupříkladu v Berlíně, umožňuje dle mého názoru pochopit rozdíl mezi situací, v níž se nacházeli swingoví hudebníci v „říši“ a v protektorátu.⁶⁾ Vedle hudebních pramenů hodlám využívat též prameny literární – v prvé řadě knihy Josefa Škvoreckého, ze kterých je možno čerpat mnoho informací kupříkladu o potápkovském slangu. V neposlední řadě se chci zaměřit též na dobové pamětníky. Z vlastní zkušenosti mohu potvrdit, že drtivá většina

6) Srov. např. legendární skladbu „Tiger Rag“ Dominica La Roccy v podání Kamila Běhoučka z r. 1941 (album *Má láska je jazz*, Radioservis 2003) a tanečního orchestru Kurta Wildmanna z r. 1939 (album *Swing tanzen verboten, Volume 2*, Membran Music 2004). Běhoučkovo aranžmá je nesrovnatelně dražší a nespoutanější.

lidí, kteří v době protektorátu dospívali, na slovo „potápky“ reagují, byť někdy i negativně. Svědčí to mimo jiné o tom, že potápky byly v protektorátní šedivé každodennosti nepřehlédnutelné – jejich výskyt se mi podařilo na základě svědectví pamětníků zdokumentovat například i ve městech jako Rakovník, Telč či Sušice.

P e t r K o u r a

*(Vedoucí disertační práce: Prof. PhDr. Jan Kuklík, Ústav českých dějin FF UK Praha,
5. rok řešení; případné připomínky a náměty prosím zasílejte na petr.koura@centrum.cz)*