

BASSAXOFON: DVĚ, NEBO TŘI ADAPTACE

Anthony Weller (USA)

Při posuzování umělecké zdařilosti díla, jež je adaptací literární předlohy, je nanejvýš nespravedlivé pojímat ho jako sluneční soustavu a původní příběh jako životadárné slunce. Dříve nebo později musíme tuto představu opustit – je absurdní odvozovat, dejme tomu, zdařilost Verdiho *Othella* či hodinové rozhlasové hry *Válka světů* z toho, které přednosti předlohy zde najdeme a které ne. Nové dílo musí stát na vlastních nohách; buď funguje jako, dejme tomu, opera, nebo ne.

Ovšem v tomto eseji, zaměřeném na posluchačstvo důkladně obeznámené s díly Josefa Škvoreckého, chci takovýto smysl pro rovnováhu zcela opominout. Mým cílem je rozebrat tři adaptace jeho novely *Bassaxofon* (1967), jež bezpochyby patří k jeho vrcholným dílům, ne z hlediska toho, nakolik fungují ve vlastním prostředí, nýbrž toho, jak využívají dramatického a stylistického materiálu předlohy.

Škvorecký se zmínil o tom, že *Bassaxofon* se zakládá na skutečné historické události. „Ve městě nebyl žádný hráč na bassaxofon, ale mého přítele donutili zastoupit německého saxofonistu v německé kapele [pobývající] v Náchodě; vyprávěl mi, jak mu to celé bylo trapné.“ Mladý hrdina připomíná stíhaného zločince, jehož převlek je nakonec odhalen, a do pastí ho chytí jak místní nacistický velitel, tak saxofonista, kterého dočasně zastupoval. Ukáže se, že roli profesionálního hudebníka i Němce pouze předstíral. Za tím vším je zdrcující smutek, že jazz, po kterém touží, se nikdy nenaučí hrát dost dobře. Jeho mladistvý sen o hudbě je stejně humpolácký jako osudný bassaxofon, na který si zahraje jen jednou; byť mu to však život odepře, ve svých snech bude putovat s kapelou znetvořených potulných muzikantů. Bude hrát dál¹.

Při tom všem by bylo nelaskavé posuzovat adaptace například podle toho, nakolik dospívají na emocionální vrchol závěrečné kadence novely, jež představuje jeden ze Škvoreckého mistrných spisovatelských výkonů. Chci se zaměřit na to, jak každá z nich řeší specifické problémy adaptování této novely:

- 1) Převažující nálada vypravěče v první osobě pramenící z napětí mezi vzpomínajícím dospělým a jeho mladistvým já;
- 2) nutnost konkretizovat hudbu hranou orchestrem;
- 3) podobná nutnost ztvárnit postavy „objektivně“, nezávisle na vnímání první osoby;
- 4) nakolik každá z nich postihuje válečnou naléhavost příběhu.

Všechny tři adaptace uchovávají původní název (v anglickém překladu).

Opera skladatele Johna Robyho (zkomponovaná ve spolupráci se spisovatelkou Kate Lushingtonovou v letech 1983 a 1987) má délku asi 50 minut. Ztvárnění je náročné, vyžaduje nejen jedenáctičlenný jazzový orchestr přímo na jevišti, ale využívá i tanečníky a loutky. Loutky představují „jevištní persony“ členů putovního německého cirkusového orchestru, jež vzpomínajícímu vypravěči (v libretu se jmenuje Danny) umožňují opustit sebe sama, takže, když s nimi hraje, posilují dojem přemístění a převleku; nejprve vypravěč nahradí jejich bassaxofonistu, jenž je na hraní zřejmě příliš slabý nebo nemocný.

Musím upozornit na to, že jsem inscenaci této opery neviděl, a mé hodnocení proto vychází pouze z četby libreta a poslechu kazety.

Původně se jednalo o rozhlasovou hru či rozhlasovou operetu napsanou pro Canadian Broadcasting Corporation (seriál „Morningside Drama“), jež byla vysílána v pěti pokračováních 21.-25. srpna 1981. V rozhlasové hře (v první verzi) samozřejmě nejsou tanečníci ani loutky a je téměř o dvacet minut delší.

Jelikož obecnost (rozhlasoví posluchači) u pozdější verze nevidí, co se odehrává na jevišti, vyžaduje rozhlasová hra mnohem víc vyprávění mladého Dannyho. To je do značné míry převzato doslova z novely, proto poskytuje přesnější představu o Škvoreckém než operní verze. V rozhlasové verzi je však méně dialogu mezi postavami. Většinou je ovšem jejich přístup jednotný.

Pojednám proto obě Robyho verze, rozhlasovou hru i operu, současně. Stylisticky jde o zvláštní dílo, složené s hlubokou nostalgií, prodchnuté mladistvou touhou a lyrikou a spojující různé hudební styly. Některé části reprodukuje dobový jazz, jiné písně jako by patřily na Broadway a další epizody by mohly pocházet z neoklasicistické opery složené v meziválečném období. Ty jsou také dle mého soudu hudebně nejzdařilejší, například když Roby zhudebňuje vypravěčova slova (často doslovně přejatá z novely) s patřičně pochmurným doprovodem upomínajícím na Albana Berga a významově hutnými harmoniemi. V těchto okamžicích se na obecnost obrací dospělý Danny.

Větší počet scén má ovšem představovat skutečné hudební produkce, parafráze Louise Armstronga a Ellingtona či staromódní německé kapely; ještě četnější jsou evokace městského života, interakcí mezi postavami. Ty bohužel jako by pocházely z lehkovážnějšího, méně hrozivého světa Broadwaye a obvyklejších hudebních emocí. Byť jsou půvabné, partitura vyvolává mnohem menší pocit nebezpečí než novela. (Ačkoliv nám Ruby a Lushingtonová v celém díle pečlivě připomínají nacistické omezování jazzu i důsledky jakéhokoliv odporu.)

Jedním z hudebně výtečných čísel je píseň „A Cubic Kilometer Will Do“ („Čtvereční kilometr stačí“) zpívaná Dívkou labutího křídla za doprovodu Orchestru Lothara Kinzeho; jde o kvalitní překlad básně „Ein Kubikkilometer genügt“ německého básníka a romanopisce Ericha Kästnera (1899-1974), kterého nacisté později pronásledovali. Jak Škvorecký sám upozorňuje: „Má atmosféru Výmarské republiky a je velmi smutná a pesimistická.“

Jeden výrazný prvek originálu se Robyemu bohužel postihnout nepodařilo: vypravěčovo štěstí pramenící z toho, že hraje na bassaxofon, byť se zdánlivým nepřítelem, byť hudbu, kterou nesnese. Tento vzrušený moment podléhá reprodukováné banálnosti povolených cajdáků. Robyho adaptace tak pomíjí nejkrásnější, nejintenzivnější aspekty příběhu. Hudbu slyšíme, avšak vyprávění, Škvoreckého hlas, mizí v okamžiku, kdy je ho nejvíc zapotřebí.

Naproti tomu britská rozhlasová hra je zcela zdařilá, jde o výjimečnou, mistrnou adaptaci, jež novelu vystihuje plně a komplexně. Poprvé byla vysílána na rozhlasové stanici BBC 3. Napsal ji Nigel Baldwin a rozsáhlou partituru složil a dirigoval Graham Collier. (Od kanadské rozhlasové inscenace se výrazně liší tím, že se zde nenapodobuje český či německý přízvuk; namísto toho soubor výtečných herců využívá ekvivalentních britských přízvuků příslušných společenských tříd.)

Každým odstavcem novely probíhá myšlenka zrady a v této adaptaci, na rozdíl od obou ostatních, je zachycena. Celá adaptace je vystavěna jako dialog mezi „starým“ Josefem (ze současnosti) a „mladým“ Josefem, jemuž je v době, v níž děj probíhá, osmnáct. S pozoruhodnou účinností je tak uchopena a využita zdánlivě autobiografická povaha příběhu. Ustavičné dohadování mezi oběma Josefy, domnělým autorem-vypravěčem a jeho mladším já, představuje skvělé řešení problému, jak adaptaci vtisknout bolestivou (v originále tak podstatnou) atmosféru neúprosně ubíhajícího času i přísného sebehodnocení vlastním starším já. Často vskutku panuje nálada vzájemného nepřátelského výslechu, hned má navrch ten, hned zas onen. Obzvláště působivé je, že jeden za druhého neustále dokončuje věty.

Od samého počátku probíhá mezi oběma Josefy ustavičný zápas. Starší muž kárá mladšího za to, že hraním na bassaxofon v německé kapele kolaboroval, že tedy v podstatě zhrěšil (nástroj je často líčen jako zdroj pokušení, téměř eroticky) a že si nechce přiznat své mladistvé emoce – a mladší kritizuje staršího za to, že se oněch snů vzdal a dopustil se tak nejhoršího hříchu. „Zestárnul jsi.“

Opakovaně se objevují dvě významné věty, na nichž se oba shodnou: „Některé věci jsou prostě silnější“ – obrat, který vysvětluje mnohé z lidského chování, ale také instinktivní volby, k nimž mladší já v příběhu dospívá, vábivost tajemného nástroje („Byla jsi Eva a bylo to jablko a některé věci jsou prostě silnější.“). Aspoň tuto moudrost může starší Josef přijmout. A potom věta, která shrnuje tísnivou situaci Čechů za nacistické okupace: „Všechno mohlo – může – být zločin.“ Obě věty vycházejí z obrátů v novele, byl to však upravovatel, kdo skvěle zužitkoval možnost opakovat je jako leitmotivy, které se převracejí tak i onak jako trhané fráze bassaxofonu.

Mezi zápolením obou Josefů často zaznívají velmi působivé mezihry plné obdobně zápolící, kusé, náladotvorné hudby. Nápadité je, že trvají mnohem déle, než je u rozhlasové hry obvyklé: jedna z prvních, několikaminutová, je i jednou z nejdelších. To nejen posiluje atmosféru, ale také ukazuje, že hudba je nejproměnlivějším ze všech proteovských rysů rozhlasové hry. V této adaptaci je doslova všude, v mnoha převlecích (obzvláště zdařile evokovány a nápaditě rozvinuty jsou názvuky jazzu a kutálky). V této hudební scénérii se ovšem jako rodící se obr vynořuje jeden tvar: tázavý, impozantní, titánský hlas samotného basového (ve skutečnosti barytonového) saxofonu. Jeho sólový part se mnohdy stává vlastně třetím hlasem, jenž spojuje zápolící vzpomínky obou Josefů, hádavě do nich vstupuje, zkoumá jejich nesoulad a vrací je do „skutečného“ času děje.

Nemohu zde uvést všechny skvělé přednosti této úžasné adaptace, mezi moje oblíbené momenty patří například elegický popis toho, jak mladý Josef poprvé otevře pouzdro s bassaxofonem a pozdvihne ohromný nástroj, „jako bych pomáhal nemocnému sednout.“ Jeho zvuk je „hlas umírajícího gorilího samce, který bojoval, zvítězil a musí zemřít“, přesto ho však při hře „zalilo nesmyslné štěstí hudby (...) jako zlatá lázeň.“ Nebo to, jak ho různí členové orchestru Lothara Kinzeho prosí, „Wir brauchen Sie,“ zatímco starší Josef se s lítostí snaží přesvědčit mladšího, aby se nepřipojoval k německým muzikantům, těm bláznům (kromě zpěvačky, dívky s polámanými labutími křídly), kteří zoufale putují labyrintem zničené Evropy a vyprávějí mu příběhy o svých ztroskotaných životech, utíkají do svých snů, vzpomínají na vítězství či lásky, na jarní med: „To byli hodní lidé, jaja, vor dem Krieg. Kdepak. Dnes už tak hodní lidé nežijí.“ Tento paradox cítění uvolňuje cestu Josefovu účinkování, „smutku, že člověk musí umřít, zrovna když začíná“. Pro něj existuje především smutek „falešného šiku Kinzeho šumařinky“ ve stínu bassaxofonu, dokud se skutečný saxofonista, který si proříznul tepny na zápěstí při pokusu o sebevraždu, avšak nevrátí na pódium, protože některé věci jsou silnější, nesebere mladému podvodníkovi nástroj, z něhož vyletí „jako kosmatý pták Noh pomalu mávající černými křídly hlas širokého kovového hrdla, řvoucí spoutaná síla bambusových hlasivek, tón bassaxofonu“.

Mladík nikdy nezapomene na to, co té noci zažil: a zoufalý výkřik mládí v něm zůstane jako připomínka bassaxofonu, jelikož před jeho očima zraněný hudebník dokázal „vykřiknout, zalomcovat temným sálem kdesi v Evropě; jiným se nezdaří nic; zmizí v anonymních propadlištích světa, duše, ani ten hlas, ani ten hlas“.²

Všechny tyto obraty pocházejí ze Škvoreckého přesazeného do angličtiny; i v překladu jde o skvělou novelu (tolik životů v tak málo slovech!) z hlediska kterékoli literatury. Tyto převzaté věty (z překladu Káči Poláčkové-Henley) podstatnou mírou přispívají ke zdařilosti adaptace pro BBC. Aniz by se snažili vylepšovat originál, Baldwin and Collier vynašli strukturu a přístup, které textu vdechly ideální mluvený a hudební život, v kontrastu tak hlubokém, spleťtém a znepokojivém, jako je hudba vzpomínek, jež prosycuje již Škvoreckého novelu – ano, onen navýsost „důvěrný, pravdivý okamžik“.

*Autor je jazzový a klasický kytarista a spisovatel.
Z angličtiny přeložil Daniel Soukup.*

POZNÁMKY:

- 1 V dopise autorovi ze 16. září 2004 Škvorecký píše: „Hovořil jsem s Vladimírem Noskem, přítelem, kterého, jak uvádíte dle mých slov, „donutili zastoupit německého saxofonistu“, a říkal mi, že ho ve skutečnosti do německého orchestru nalákali na slib, že bude hrát na jejich bassaxofon. Zahrál si s nimi, ale svedl na saxofon jen několik dlouhých not, nedokázal ho totiž správně naladit, protože na něj nikdy nehrál. Řekl mi také, že ten orchestr byl „UFA Film Tanzorchester unter der Leitung von Chefdirigenten Joe Vik“, tj. „Filmový taneční orchestr UFA pod vedením šéfdirigenta Joe Vika“. UFA byla největší německá filmová společnost. Jak se dostali do Náchoda, neví. Nejspíš utíkali před nálety. [...] Nevím přesně, jestli mi ten příběh před lety vyprávěl v úplnosti, nebo jestli ho ovlivnila moje novela, která se mu velmi líbí.“
- 2 V českém překladu Wellerova textu jsou citáty z novely Bassaxofon uvedeny podle původního českého znění.