

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta filozofická**

**Bakalářská práce**  
**Jazzem proti komunismu? USA, jazzová diplomacie a studená válka**  
**Barbora Pospíšilová**

Plzeň 2021

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta filozofická**  
Katedra politologie a mezinárodních vztahů  
**Studijní program Politologie**  
**Studijní obor Mezinárodní vztahy – teritoriální studia**

**Bakalářská práce**  
**Jazzem proti komunismu? USA, jazzová diplomacie a studená válka**  
**Barbora Pospíšilová**

*Vedoucí práce:*

*PhDr. Jiří Zákavský, Ph.D.*

*Katedra politologie a mezinárodních vztahů*

*Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni*

Plzeň 2021

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

*Plzeň, duben 2021*

.....

### **Poděkování**

Touto cestou bych ráda poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce PhDr. Jiřímu Zákravskému, PhD. za veškerý čas, který mi věnoval během konzultací práce, a rovněž za jeho cenné a odborné rady, připomínky a komentáře.

*„Vidím modré nebe a bílá oblaka,  
jasný, požehnaný den, tmavou, svatou noc  
a sám si sobě říkám jaký to nádherný svět.“*

**Louis Armstrong** (1967), píseň *What a Wonderful World*

## **Obsah**

<b>Úvod</b> .....	<b>7</b>
<b>1 Od soft power ke kulturní diplomacii</b> .....	<b>10</b>
<b>1.1 Kulturní diplomacie USA</b> .....	<b>13</b>
<b>2 Jazzová diplomacie USA během studené války</b> .....	<b>15</b>
<b>2.1 Počátky kulturní diplomacie USA na pozadí studené války</b> .....	<b>15</b>
<b>2.2 Vznik a agenda programu Jazz Ambassadors</b> .....	<b>17</b>
<b>2.3 Nový pohled na jazzovou diplomacii, muzikál The Real Ambassadors a afroamerické hnutí za lidská práva</b> .....	<b>20</b>
<b>2.4 Ikony programu Jazz Ambassadors a role rozhlasových stanic</b> .....	<b>25</b>
<b>2.5 Završení programu Jazz Ambassadors, sedmdesátá léta a konec studené války</b> .....	<b>28</b>
<b>3 Jazz za železnou oponou – ohlasy vybraných zemí východního bloku</b> ..	<b>31</b>
<b>3.1 Jazz a Sovětský svaz</b> .....	<b>31</b>
<b>3.2 Jazz v Polsku</b> .....	<b>33</b>
<b>Závěr</b> .....	<b>35</b>
<b>Seznam literatury</b> .....	<b>38</b>
<b>Resumé</b> .....	<b>43</b>

## Úvod

Kulturní diplomacie dnes představuje nedílnou součást zahraniční politiky většiny států. Od svého vzniku se rozšířila po celém světě a profilovala se do několika kulturních odvětví. Za konkrétní příklady kulturní diplomacie můžeme uvést podporu překladu, výměnné pobyty umělců, akademických pracovníků či studentů, kinematografii čítající dokumentární seriály, hrané filmy či pořádání světových festivalů, vernisáží, uměleckých výstav, dále vznik a rozšiřování kulturních center a mnoho dalších. Neodmyslitelnou součástí se stala i hudba, která v mnohých případech pozitivně ovlivnila vnímání daného státu a zahraniční půdě, a to i během konfliktů a válek. Jedním z příkladů kulturní diplomacie v zahraničí je právě jazzová diplomacie Spojených států amerických v období studené války.

Studená válka představovala neozbrojený konflikt, který rozdělil svět na dvě sféry vlivu. Během tohoto sporu se odehrávaly jak události politického charakteru, které byly klíčové a neopominutelné pro celkový vývoj konfliktu, tak charakteru kulturního, kterými se bakalářská práce bude zabývat. Soustředit se bude bezprostředně na události spojené s jazzovou hudbou, kterou Spojené státy americké využívaly k pozitivnímu vyobrazování sebe samých ve světě, zvláštní pozornost pak věnovaly zemím, které byly v té době ovlivňovány komunismem a spadaly do sféry vlivu Sovětského svazu. Oficiální jazzová turné iniciovaná ze strany vlády USA se tak pořádala na půdě všech kontinentů, zejména se ale hudebníci angažovali ve státech tehdejšího východního bloku.

Jazz se tak stal klíčovým prostředkem kulturní diplomacie Spojených států amerických tehdejší doby a byl hojně využíván jako jeden z nástrojů tzv. *soft power* (měkké moci státu). Tento text by měl představovat deskriptivní práci jazzové diplomacie s důrazem na vybrané státy, na které během studené války cílila, zmapovat její vývoj a transformaci i vzhledem k tehdejšímu společenskému dění a stěžejním situacím. Měla by se rovněž soustředit na jednotlivé koncerty, festivaly a kulturní události, a také na samotné představitele jazzu včetně jejich politického angažmá v průběhu studené války v rámci kulturní diplomacie.

Část své práce také věnuji roli Afroameričanů, jakožto hlavních jazzových představitelů, kteří se stali ambasadory myšlenky svobody, rovnosti a míru. Tito hudebníci byli vysíláni do světa, aby prezentovali Spojené státy americké v lepším světle, a zároveň tím odpoutali pozornost od tamější přetrvávající rasové diskriminace a segregace, které by mohly celkovou image země hanit. Zároveň tím jazzoví představitelé nenásilnou formou prezentovali rozmanitou a specifickou americkou kulturu a její hodnoty. Jazz se tak stal jakýmsi univerzálním jazykem pro demokracii, rovnost a naději.

V prvé řadě je důležité vymezit kulturní diplomacii a další termíny s ní úzce spojené. Pro tyto účely jsem drtivou většinu informací čerpala z knihy Elišky Tomalové *Kulturní diplomacie – francouzská zkušenost* z roku 2008. Tato publikace obsahuje podrobné vysvětlení vývoje a principu kulturní diplomacie, která je demonstrována na příkladech konkrétních států, a kniha rovněž popisuje a vysvětluje pojmy, které s (kulturní) diplomacií bezprostředně souvisí. Dále v práci analyzuji konkrétní hudebníky a jejich kulturní program, události a ohlasy, stejně tak i specifika americké kulturní diplomacie během studené války. Při psaní těchto kapitol jsem nejvíce využívala knihy *Satchmo Blows Up the World* od Penny Von Eschen (2004) a publikaci Lisy Davenport (2009) *Jazz Diplomacy: Promoting America in the Cold War Era*. Oba zdroje poskytovaly obecné a přehledné informace o jazzové diplomacii a jejím vývoji, zároveň se ale věnovaly podrobněji i konkrétním událostem, vystoupením a jednotlivým umělcům či hudebním dílům.

V neposlední řadě jsem se do své bakalářské práce rozhodla zahrnout i boj za práva Afroameričanů, rovněž i rasovou diskriminaci a segregaci. Tyto problémy značně ovlivnily nahlížení okolních států na Spojené státy americké a rovněž měly velký dopad na samotnou jazzovou diplomacii. Součástí je i nástin vlivu médií a sdělovacích prostředků, jmenovitě se jednalo například o rozhlasovou stanici Hlas Ameriky, které svou agendou přispěly k šíření jazzu a zprostředkovaly veškeré vysílání i do zemí východního bloku. Rovněž je v práci kladen důraz na práci Willise Conovera a jeho rozhlasové show. Toto téma je velice dobře zpracováno v odborném článku *Legislating Jazz* od Anny Harwell Celenzy (2014) či



v publikaci Jamese E. Dillarda z roku 2012 *All That Jazz: CIA, Voice of America, and Jazz Diplomacy in the Early Cold War Years, 1955–1965*.

Závěrečná kapitola práce bude popisovat jednotlivé události a ohlasy spojené s jazzem a jazzovou diplomacií ve vybraných státech. Konkrétně se bude jednat o samotný Sovětský svaz a Polsko. Sovětský svaz byl jasnou volbou vzhledem ke studené válce, na pozadí které byla jazzová diplomacie využívána. Polsko bylo vybráno čistě na základě tamní vysoké oblíbenosti jazzu a jeho využití, rovněž i kvůli dobré dostupnosti zdrojů a literatury. Blíže nastíním tamější nahlížení na jazz a zmíním konkrétní události či důležité momenty jazzové diplomacie za železnou oponou. Vzhledem k vybraným zemím jsem čerpala hlavně z článku Keitha Hatscheka z roku 2010 *The Impact of American Jazz Diplomacy in Poland During the Cold War Era*, který zobrazuje a vysvětluje vliv jazzu a americké jazzové diplomacie na polskou kulturu. Dopad a vývoj jazzové diplomacie na Sovětský svaz je velice dobře popsán v již zmiňované publikaci od Lisy Davenport (2009), další důležité informace byly zdařile shrnuty v díle od Gleba Tsipurskyho z roku 2016 *Jazz, Power, and Soviet Youth in the Early Cold War*.

Cílem bakalářské práce je tedy zmapování americké jazzové diplomacie jakožto jednoho z nástrojů boje proti ideologickým myšlenkám Sovětského svazu, popsání jejího vývoje a proměn a demonstrace ohlasů či důležitých momentů spjatých s jazzovou hudbou ve vybraných zemích východního bloku.

## 1 Od soft power ke kulturní diplomacii

Jedním z hlavních znaků moderního státu se bezpochyby stala moc. Jedna z jejích definic mluví o schopnosti jednoho státu přimět druhý stát k tomu, aby jednal tak, jak si první stát přeje, a to neohledně na to, zda je to v jeho vlastním zájmu, či nikoliv (Flanderová 2013). Státy pak prostřednictvím moci prosazují své zájmy, názory a politické cíle v mezinárodním prostředí.

Americký politolog Joseph S. Nye poprvé definoval termín *soft power* (měkká moc), čímž celkový koncept moci státu rozdělil právě na dvě složky – *soft power* a *hard power*. V rámci *soft power* stát využívá nevojenské a nenásilné prostředky, spíše se orientuje na využití diplomatických nástrojů, navazování zahraniční spolupráce, vsází na sílu myšlenky přesvědčení, přitažlivost a na schopnost nenásilně ovlivnit ostatní aktéry v mezinárodním prostředí. K dosažení svých cílů skrze *soft power* používá stát tři stěžejní nástroje, a sice svou kulturu, své hodnoty a v neposlední řadě i zahraniční politiku (Nye 2004: 256). *Hard power* (tvrdou moc) naopak státy využívají skrze donucovací prostředky. Důležitý je také potenciál vojenské síly, možné vojenské intervence či ekonomické nástroje a sankce, jako příklad můžeme uvést embargo či bojkot (Nye 2004: 256).

Stát tak k prosazování svých záměrů nemusí používat jen násilné prostředky, které staví na vojenské a ekonomické kapacitě, nýbrž i nenásilné nástroje spojené s vyjednáváním a budováním silných a perspektivních vztahů s ostatními.

Jedním z mnoha příkladů *soft power* je právě kultura a s ní spojená kulturní diplomacie. V rámci zahraniční politiky státu můžeme o kultuře hovořit dvěma různými způsoby. Organizace UNESCO roku 2001 definovala pojem *kultura* v širším slova smyslu, a sice jako „souhrn distinktivních duchovních, materiálních a intelektuálních rysů, které charakterizují společnost či společenskou skupinu. Nejde pouze o umění a literaturu, ale také o životní styl, soužití, hodnoty, základní práva, tradice a víru. UNESCO Framework for Cultural Statistics definuje kulturu skrze identifikaci a zkoumání chování a praktik vycházejících právě z domněnek a hodnot dané společnosti či sociální skupiny“ (UNESCO 2009). Užší či jednodušší definice by pak hovořila o kultuře jako o souhrnu veškerého uměleckého sebevyjádření a projevu (Tomalová 2008: 9).

Od samotné kultury se dostáváme ke kulturní diplomacii, která se stala neodmyslitelnou součástí veřejné diplomacie a můžeme se s ní setkávat na každodenní bázi. Aktivity kulturní diplomacie probíhají prakticky spontánně, nepotřebují tak vyšší formu organizovanosti. Necílí pouze na jednotlivé diplomaty, nýbrž na široké publikum a mnohdy si ani neuvědomujeme, že výstava zahraničního umělce, koncert naší oblíbené kapely či přednáška profesora z partnerské univerzity z jiného státu může být jedním z nástrojů oné kulturní diplomacie (Tomalová 2008: 9–10).

Kulturní diplomacii lze definovat jako vztahy a interakce, které probíhají mezi různými kulturami na pozadí mezinárodněpolitických událostí a společně utváří kulturní model státu (Schneider 2003: 1). Můžeme hovořit o jakémkoliv střetu odlišných či nových kultur, ať už jde o setkání dvou konkrétních umělců či prezentování kultury jedním umělcem široké veřejnosti. Dochází pak k výměně informací a myšlenek za účelem vzájemného pochopení.

Jedním z hlavních cílů kulturní diplomacie je udržovat pozitivní vliv nad nazíráním na daný stát z pohledu zahraničního obyvatelstva (Schneider 2003: 3). Seznámení zahraničního publika s jeho kulturou či její pozitivní prezentování a propagace může napomoci jejímu pochopení v tamějším prostředí a může vytvářet silné základy pro budování nových politických, ekonomických či jiných zahraničněpolitických vztahů mezi konkrétními státy (Johnston 2010: 290). Kultura tedy může mít velký vliv na zahraniční image státu, může přilákat nové zahraniční investory, může napomoci k navázání úzkých partnerských vztahů či přilákat řady turistů, a i tímto způsobem napomoci tamější ekonomické situaci. V domácím prostředí pak v obyvatelích vzbuzuje určitou míru důvěry k cizí kultuře a nenásilným způsobem nabádá k jejímu porozumění, a to včetně všech zvyků, tradic a odlišností (Tomalová 2008: 9).

Ke konkrétním nástrojům a aktivitám veřejné kulturní diplomacie patří bezpochyby realizování či podpora různých kulturních akcí. Kroky k jejich realizaci často nezahrnují pouze onu akci, ale mohou souviset i s financováním pobytu daného umělce, spolufinancováním celé akce či celkovou komunikací mezi zainteresovanými subjekty. Příkladem může být britský program *Visiting Arts*,

který podporuje rozvoj mladých umělců, ať už na profesionální či začátečnické úrovni, zajišťuje zahraniční výměnné programy a spolupracuje s mnoha uměleckými organizacemi (Visiting Arts 2021). Dalším zdárným příkladem je fungování institutu *British Council*, který dlouhodobě propaguje a podporuje výuku anglického jazyka pomocí kulturních akcí, workshopů a přednášek prezentuje britskou kulturu a snaží se o vědeckou, kulturní, akademickou a technickou spolupráci s ostatními zeměmi (British Council 2021). Na půdě České republiky se pak můžeme setkat s německým *Goethe Institut*, který má pobočku v Praze. *Goethe Institut* nabízí výuku německého jazyka, pořádá přednášky, besedy, filmové večery a workshopy na různorodá témata a seznamuje tak návštěvníky s německými tradicemi a kulturou. Dále umožňuje zájemcům podstoupit certifikovanou jazykovou zkoušku z německého jazyka a nabízí několik pracovních míst v rámci lektorství jazyků (Goethe Institut 2021).

Dalšími příklady veřejné kulturní diplomacie jsou spolupráce mezi jednotlivými univerzitami, podpora překladu cizojazyčných děl a s ním spojená výuka daného jazyka, či výměnné pobyty konkrétních osob z řad studentů, umělců či akademických pracovníků. Např. Odbor pro vzdělání a kulturu Ministerstva zahraničních věcí Spojených států amerických financuje oblíbený *International Visitor Leadership Program*, jež zprostředkovává profesní výměnné pobyty. Této příležitosti ročně využívá zhruba 5 000 zájemců (Bureau of Educational and Cultural Affairs 2021b). Dalším příkladem mohou být americká kulturní centra, která vznikla jako součást tzv. *America Houses*, které byly vybudovány na půdě Spojených států amerických po druhé světové válce. K dispozici byly návštěvníkům knihovny s cizojazyčnou literaturou a pořádaly se zde výstavy a přednášky (Tomalová 2008: 31).

S řadou aktivit se rovněž můžeme setkat v rámci internetového, televizního či rozhlasového vysílání. Jedná se o širokou nabídku programů pro zahraniční konzumenty, produkci múzického umění či vývoz kinematografických děl, které mohou být rovněž spojeny s nejrůznějšími kulturními událostmi či festivaly, například nám blízký *Karlovy Vary International Film Festival* či Filmový festival v Cannes. Bavíme-li se o kulturní diplomacii nebo kultuře jako takové, nesmíme

zapomenout na neustále rostoucí vliv veřejného mínění a s ním spojený boj mezi médii o globální zpravodajský vliv. Stěžejní roli tak sehrálo například mnoho rozhlasových stanic, jež napomohly k šíření kulturní diplomacie a nárůstu její oblíbenosti ve světě.

### **1.1 Kulturní diplomacie USA**

Americká kulturní diplomacie se začala rozvíjet již v první polovině dvacátého století. Vláda USA se začala více zajímat o problémy v komunikaci, zejména na mezinárodní úrovni, čímž byla pro tyto účely v roce 1938 zřízena Oddělení kulturních vztahů (*Division of Cultural Relations*) a Oddělení mezinárodní komunikace (*Division of International Communication*), která působila pod záštitou ministerstva zahraničí Spojených států amerických (Cherrington 1939: 136). Tehdejší kroky a cíle kulturní diplomacie mířily zejména do zemí Latinské Ameriky, které byly tou dobou pod vlivem nacistického Německa (Tomalová 2008: 31). Po druhé světové válce byly zřízeny již zmiňované *America Houses* a roku 1946 se vznikl *Fullbright Program*, který pomáhal zajišťovat potřebnou finanční podporu pro akademické výměny a různé stipendijní programy poskytující dodnes (Tomalová 2008: 31; Schneider 2003: 3).

Největší úspěch zaznamenala americká kulturní diplomacie v průběhu studené války. Kulturní diplomacie byla vždy důležitou součástí veřejné diplomacie, avšak největšího rozmachu a se jí začalo dostávat právě v druhé polovině 20. století (Johnston 2010: 290). Nahrávala tomu začínající bipolární situace, která ve Spojených státech vyvolala chuť a motivaci k prezentování sebe sama v co možná nejlepším světle a pomocí kulturní diplomacie zlepšovat svou image, a to například ve státech bývalého východního bloku. Vrcholem kulturní diplomacie USA je pak označováno období mezi léty 1950 a 1975, během kterých se vyvinula právě i jazzová diplomacie (Schneider 2003: 2).

Novodobá kulturní diplomacie Spojených států amerických působí po celém světě a během let se profilovala do několika kulturních odvětví. V rámci České republiky tak můžeme spatřovat například koncerty amerických hudebníků, širokou nabídku televizních programů, které byly vytvořeny americkou produkcí

či plejádu kinematografických děl, vznikajících pod taktovkou prestižních amerických filmových společností, které seznamují veřejnost s tamním stylem života. Společnost *American Film Showcase* má ve své produkci několik oceňovaných dokumentárních filmů, skrze které seznamuje širokou zahraniční veřejnost s životem ve Spojených státech amerických a přináší tak unikátní vhled do běžného života a seznamuje diváky s tamní kulturou a zvyklostmi. Zdárným příkladem filmové produkce vyvážející svá díla do světa je *University of Southern California School of Cinematic Arts*, která funguje právě pod záštitou *American Film Showcase*. Díky této společnosti pak americké ambasády mohou na půdě svého působení pořádat různé workshopy, besedy či přímá promítání nejrůznějších dokumentů (Bureau of Educational and Cultural Affairs 2021a).

Spojené státy americké jsou rovněž otevřeny spolupráci v rámci středních a vysokých škol. Spolupráce navazují celosvětově, a to i včetně České republiky. Mnoho českých univerzit navázalo bilaterální smlouvy právě s americkými univerzitami a podařilo se jim na výměnné pobyty studentů či akademických pracovníků získat potřebné finanční granty. Příkladem tak může být i Západočeská univerzita v Plzni, která v rámci programu *INTER* (freemover) disponuje bilaterálními smlouvami s různými univerzitami v rámci několika měst na půdě Spojených států amerických (Západočeská univerzita v Plzni 2021). S dalšími výměnami či zahraničními pobyty studentů a akademických pracovníků se ve Spojených státech amerických můžeme setkat prostřednictvím již zmiňovaného *International Visitor Leadership Program*. Hojné aktivity či financování projektů spojené s výukou anglického jazyka v zahraničí pak spadají pod *Office of English Language Programs* (Bureau of Educational and Cultural Affairs 2021c).

## 2 Jazzová diplomacie USA během studené války

### 2.1 Počátky kulturní diplomacie USA na pozadí studené války

Po skončení druhé světové války bylo pro Spojené státy americké zásadní získat status světové moci. K tomu samozřejmě napomáhala nově vzniklá situace bipolárního charakteru, kde o tento status soutěžily právě dvě strany – Spojené státy americké se svými spojenci a Sovětský svaz se svými satelitními státy. Kulturní program Spojených států zaznamenal v průběhu studené války svůj největší rozmach. Bylo to právě toto období, které vytvářelo pro americkou kulturní diplomacii jedinečnou příležitost k sebe definování a k následné realizaci na mezinárodní úrovni (Saunders 2000: 2).

K úspěšnému začátku kulturní diplomacie Spojených států amerických napomáhala tvorba různých kulturních institucí a navazování nových kulturních spoluprací. V roce 1938 vzniklo zmiňované Oddělení kulturních vztahů (*Division of Cultural Relations*), které působilo pod záštitou Ministerstva zahraničí Spojených států amerických (*State Department*) (Tomalová 2008: 31). Stěžejní exekutivní úřad pro zahraničně kulturní aktivity představovala Americká informační agentura (*United States Information Agency, USIA*), která vznikla roku 1953 a byla oddělena od Ministerstva zahraničí (Tomalová 2008: 31). Zprostředkovávala zahraniční kulturní centra, organizovala kulturní akce (koncerty, výstavy, přednášky), podporovala výuku anglického jazyka v zahraničí a měla dohlížet na vysokou efektivitu amerických kulturních programů a aktivit v zahraničí. Do jejích aktivit spadala i protikomunistická propaganda a obecné zahraniční zájmy Spojených států amerických (Carletta 2007: 115).

Ministerstvo zahraničí rovněž sponzorovalo další kulturní programy, které ročně posílaly několik tisíc hudebníků do zahraničí za účelem vylepšení obrazu Spojených států, a to zejména v zemích, které spadaly do sféry vlivu tehdejšího Sovětského svazu. Americké kulturní programy šířily informace, ideje, hodnoty i specifické názory mezi zahraniční publikum. Rovněž měly za úkol prezentovat úspěchy Spojených států amerických.

Jedním z hlavních a nejúspěšnějších nástrojů kulturní diplomacie se stala bezesporu hudba, která je pravděpodobně nejrozšířenější a nejrychleji předávanou

formou kultury (Raussert 2018: 192). Vláda Spojených států amerických využívala hudbu nejen k šíření své kultury, myšlenek a idejí demokracie, ale i k prezentování sebe sama jakožto státu, který podporuje etnické menšiny, bojuje za lidská práva, světový mír a rovnost mezi lidmi (Schneider 2004: 3–5). Spojené státy americké se však na své domácí půdě samy stále potýkaly s dlouholetou problematikou rasové segregace, která nevytvářela dobrou zahraniční image a byla poněkud v rozporu s tím, jak se Spojené státy prezentovaly navenek. Američtí politici v padesátých letech dvacátého století často označovali rasovou problematiku za Achillovu patu americké zahraniční politiky (Celenza 2014: 89). Problémy s rasovou diskriminací a omezování občanských práv černošské menšiny se staly terčem kritiky ze strany Sovětského svazu, jehož politici označovali Spojené státy za materiální rasisty, kteří nemají jednotnou kulturu (Celenza 2014: 89). Na pozadí bipolárního uspořádání světa si však Spojené státy americké nemohly dovolit ostrou kritiku od ostatních států, zejména pak od Sovětského svazu, jehož propaganda na problém rasové segregace opakovaně narážela. Mnoho Evropanů tak nemělo přílišnou důvěru v americkou prezentaci demokratických myšlenek a ideálů, když se Spojené státy s těmito problémy samy dlouhodobě potýkaly (Saunders 2000: 12). Jedním z hlavních předmětů této zahraniční kritiky byla bezpochyby rasová nerovnost na amerických školách, kterou později Nejvyšší soud Spojených států amerických označil za napadení americké Ústavy (Dillard 2012: 40).

Sled předešlých událostí donutily amerického prezidenta Eisenhowera jednat. Jeho cílem bylo vytvořit nový či oživit již existující kulturní program, který by byl prezentován po celém světě a napomohl by vyvrátit již zmiňované negativní názory a kritiku. Program měl hájit americké kulturní a myšlenkové hodnoty, zároveň dokazovat a vychvalovat rozmanitost a inovaci demokracie Spojených států amerických (Raussert 2018: 192). Prezident Eisenhower cílil na snadnou distribuci, oblíbenost a dostupnost tohoto kulturního programu. Po krátkém hledání a rozhodování však našel to, co splňovalo uvedená přání a kritéria. Americký kongresman Adam Clayton Powell mu jako první představil možnost využití jazzu jako jednoho z hlavních nástrojů studené války (Celenza 2014: 90).



Stěžejním prostředkem americké kulturní diplomacie se tak stala jazzová hudba s hlavním programem Jazz Ambassadors (Dillard 2012: 41).

## 2.2 Vznik a agenda programu Jazz Ambassadors

V průběhu 50. let 20. století se Spojené státy americké snažily o prosazování demokratických ideálů, kladly důraz na šíření rasové rovnosti a svobody právě prostřednictvím jazzu. Ambasadory těchto myšlenek se tak stali jazzoví hudebníci, kteří byli vysíláni do celého světa, zejména do zemí bývalého východního bloku. Svými vystoupeními šířili demokratické ideály a stali se tak jakýmsi protipólem sílícímu komunismu. Dále působili hudebníci v několika afrických státech, asijských postkoloniálních státech či zemích Jižní Ameriky. Rozmanitá plejáda vystoupení se tak týkala například Pákistánu, Řecka, Iráku či Demokratické republiky Kongo (Celenza 2014: 90).

Počátky samotné jazzové diplomacie, jak bylo již zmíněno, sahají do 50. let 20. století. Před samotným vznikem programu Jazz Ambassadors financovala administrativa amerického prezidenta Eisenhower čtyřleté turné opery *Porgy and Bess* od známého amerického skladatele George Gershwina. Operní vystoupení se odehrála nejen v USA, ale i ve státech Evropy, Blízkého východu či Jižní Ameriky. Rozhodnutí o uspořádání turné padlo po tom, co Sovětský svaz slovně napadl Spojené státy americké, a to opět v důsledku setrvávajícího rasismu a segregace. Vystoupení, která v rámci tohoto turné proběhla, se jevila jako velice úspěšná a inspirovala vládu k podobným nápadům, které se rozhodla realizovat a opětovně financovat (Von Eschen 2004: 5). Po schůzce prezidenta Eisenhowera se senátory Spojených států amerických v srpnu roku 1954 došlo k vymezení speciálního programu kulturní diplomacie (Celenza 2014: 90); jazzová hudba měla sloužit především jako zbraň proti komunismu a napomáhala šířit demokratické myšlenky. Započala tak debata o využití jazzu, jakožto nástroje kulturní diplomacie USA, na základě které roku 1956 Ministerstvo zahraničí Spojených států amerických vytvořilo program Jazz Ambassadors, který fungoval až do pozdních 70. let 20. století (Dillard 2012: 41). Jazzový program měl představovat

unikátní formu amerického umění a zároveň měl vyvažovat nadvládu evropských a sovětských států nad klasickou hudbou a baletem (Bennett 2009: 59).

Prvním hudebníkem, který byl v rámci programu Jazz Ambassadors vyslán na své turné, se stal John Birks „Dizzy“ Gillespie se svou kapelou v roce 1956 (Carletta 2007: 116). Tento návrh se však potýkal s vlnou kritiky. Senátor Louisiany Allen J. Ellender označil Gillespieho hudbu za „hluk“ a věřil, že jeho vystoupení vyvolá v zahraničí negativní reakci, znehodnotí americkou kulturu na úroveň barbarství a nikterak nepomůže naplnit cíle onoho programu. Dle něj měli být vysílání úspěšnější, zkušenější a známější umělci. Ke kritice se připojili i jiní, například demokrat John Rooney (Von Eschen 2004: 40). Prezident Eisenhower se však přes veškeré negativní poznámky na hudebníka Gillespieho a obavy z neúspěchu rozhodl turné realizovat. Jazzová diplomacie tedy započala a Dizzy Gillespie v rámci svého prvního turné vystupoval v zemích Blízkého východu, kde navštívil Írán, Sýrii a Pákistán. Dále se svou jazzovou show pokračoval do Řecka, Jugoslávie a Turecka (Celenza 2014: 90).

Jazzová diplomacie se dále hojně využívala a její pole působnosti se začalo rozšiřovat, stejně tak i okruh oslovených umělců a počet zahraničních turné. I přes počáteční obavy se vystoupení Dizzyho Gillespiea prokázalo jako více než úspěšné a vláda Spojených států se tak rozhodla podpořit navýšením rozpočtu pro diplomatické kulturní účely programu Jazz Ambassadors. Stalo se tak 1. 8. 1956 během 48. Kongresu Spojených států amerických. Nově vzniklý finanční fond zvaný *President's Emergency Fund*, který sponzoroval *President's Special International Program*, v rámci něhož umělci realizovali svá turné, pomohl zaplatit i další Gillespieho vystoupení, tentokrát v Jižní Americe (Celenza 2014: 90). Program nadále úzce spolupracoval s Ministerstvem zahraničních věcí Spojených států amerických a *American National Theatre and Academy* (ANTA) a zaštil širokou škálu kulturních akcí a mnoho umělců z oblasti jazzové muziky, baletu, divadla či klasické hudby (Celenza 2014: 90).

Prezident Eisenhower byl s ohlasy na turné spokojený a v rámci jazzové diplomacie byli do světa vysíláni další umělci. Dalším ambasadorem, který měl být na své vystoupení pod záštitou amerického Ministerstva zahraničních věcí

vyslán, byl Louis Armstrong. Samotná realizace turné byla ale v důsledku řady incidentů ohrožena (Von Eschen 2004: 58). Řeč je o několika nepokojích a protestech, které se odehrály v důsledku zamezení vstupu afroamerických žáků do jedné ze středních škol v arkansaském městě Little Rock. Tento incident, který se stal v září roku 1957, znamenal další vlnu protestů a kritiky americké rasové segregace a tamějšího omezování lidských práv, a to nejen na půdě Spojených států amerických, ale i ve světě (Von Eschen 2004: 63). Překvapivé ale bylo, že prezident Eisenhower incident nikterak nekomentoval a nereagoval ani na vzniklé demonstrace a nespočet nepokojů. Jelikož se jednalo o černošské studenty, cítil jazzový hudebník Louis Armstrong jistou osobní zradu, protože to měl být právě on, kdo měl prezentovat Spojené státy jako demokratický stát, který ctí občanská práva a rovnost mezi všemi (Von Eschen 2004: 63).

Nulová reakce prezidenta a okolnosti spojené s událostí v Little Rock však nevyprovádala o demokracii či rovnosti. Rozhodl se tedy své turné zrušit, což vyvolalo další vlnu kritiky a emocí. Názor na celou problematiku změnil Armstrong až poté, co se prezident USA Dwight D. Eisenhower rozhodl jednat a vyslal pověřené federální jednotky, aby situaci ve městě Little Rock vyřešily (Von Eschen 2004: 63–64). Louis Armstrong se po vyřešení celého konfliktu rozhodl turné uskutečnit a pokračovat v dalších cestách, například do západoafrické Ghany. Nadále se však angažoval v politických záležitostech a v rámci svého působení v programu Jazz Ambassadors předával myšlenky a požadavky afroamerických obyvatel vrchním představitelům politických sil (Raussert 2018: 200). I přes veškerou kritiku, například vůči jeho radikalismu a asimilační politice, se mu podařilo sehrát klíčovou roli v boji Afroameričanů za svá práva. Samotné Ministerstvo zahraničních věcí Spojených států amerických mu tak dodalo motivaci a smysl k ovlivnění této éry. Stal se tak jednou z předních a nejvíce uznávaných tváří programu Jazz Ambassadors (Bennett 2009: 63; Von Eschen 2004: 63). *The New York Times* po jednom z jeho vystoupení prohlásil: „Americkou tajnou zbraní je modrá nota v malém klíči. Právě teď je jeho nejúspěšnějším ambasadorem Louis (Satchmo) Armstrong“ (Belair Jr. 1955).

### **2.3 Nový pohled na jazzovou diplomacii, muzikál *The Real Ambassadors* a afroamerické hnutí za lidská práva**

Využití afroamerických umělců pro účely jazzové diplomacie se ale i nadále setkávalo s jistou mírou kritiky. Bureau of Educational and Cultural Affairs vnímalo tento proces jako neefektivní. Dle jeho představitelů totiž tato volba hudebníků mohla zdůrazňovat americké problémy s rasovou segregací, namísto toho, aby je zastiňovala (Davenport 2009: 62–64), což se následně mohlo promítnout v samotném nazírání mezinárodní veřejnosti na USA.

Vystoupení dalších jazzových umělců však znamenalo kladení většího důrazu na poznání či pochopení hudby jakožto nového nástroje kulturní diplomacie a její oblíbenost sílila. Objevily se nové odborné studie, které zkoumaly vztah hudby (potažmo jazzové diplomacie) vůči průběhu studené války. Jedním z hudebníků, který se stal jednou z hlavních osobností těchto studií, byl jazzový pianista a skladatel z Kalifornie Dave Brubeck (Crist 2009: 133). Na začátku roku 1958 Brubeck vycestoval se svým kvartetem do několika měst na půdě Spojených států amerických a následovalo několik turné po Evropě, během kterých vystupoval například ve Švédsku, Německu a Dánsku. V rámci programu Jazz Ambassadors pak započala desetitýdenní šňůra vystoupení po Polsku, Indii, Afghánistánu, Íránu, Srí Lance či Iráku (Celenza 2014: 90). Po několika letech Dave Brubeck uvedl, že spatřoval patřičný rozdíl mezi jeho vlastními cíli a těmi, které si pro jeho vystoupení stanovila vláda Spojených států. Ministerstvo zahraničních věcí USA bralo turné jen jako další prostředek proti šíření komunismu, on však svou hudbu spatřoval více jako nástroj k dosažení míru než zbraň studené války (Crist 2009: 134–137). Klíčovou roli nesehrál jen v průběhu padesátých a šedesátých let, kdy byl program Jazz Ambassadors nejvíce využíván a dosahoval velké míry oblíbenosti, stejně tak i zahraničního rozmachu a dařilo se mu naplňovat diplomatické cíle, nýbrž i ke konci studené války. Se svým kvartetem tak např. roku 1988 zahrál během slavnostního večera pořádaného americkým prezidentem Ronaldem Reaganem a generálním tajemníkem ÚV KSSS Michaiilem Gorbačovem na pozadí jejich čtvrtého společného summitu (Crist 2009: 137).

Za zmínku rovněž stojí i spolupráce Davea Brubecka a Louise Armstronga z let 1961 a 1962, která vyústila v realizaci muzikálu Brubeckovy manželky, Ioly Brubeck, *The Real Ambassadors* (Bennett 2009: 63). Tento muzikál, jež měl premiéru na jazzovém festivalu v Monterrey, představoval satiru na kulturní či konkrétně jazzovou diplomacii Spojených států amerických a zároveň poukazovala na kontrast mezi přístupem k uměleckým aktivitám z pohledu Ministerstva zahraničních věcí a samotných jazzových umělců. Zároveň se tento muzikál odehrával právě v 60. letech, tedy v období, kdy vrcholily boje Afroameričanů za svá práva. Samotná hra tak zpracovala politiku a program Ministerstva zahraničních věcí v „průsečíku studené války, afrického a asijského budování států a amerického boje za lidská práva“ (Rausser 2018: 200). *The Real Ambassadors* do značné míry zobrazuje politiky a tvůrce agendy kulturní diplomacie jako prostředníky byrokratů, kteří pouze mechanicky provádějí vládní politiku, zatímco jazzové hudebníky vyobrazuje jako osvícené idoly, kteří si mohou udržet určitou míru autonomie. Podobně muzikál vykresluje i vládní přístup ke kulturní diplomacii, který je zde velice pragmatický, a to hlavně co se využití jednotlivých hudebníků k dosažení politických cílů týče. Zároveň zobrazuje přístup jazzových hudebníků ke kulturní diplomacii mnohem komplexněji (Bennett 2009: 63).

Jazzoví umělci tímto muzikálem chtěli vyjádřit i požadavek na vlastní autonomii během svých vystoupení a chtěli do nich vnést osobní prvky, nápady i myšlenky. Byli to koneckonců právě oni, kteří tvořili středobod jazzové diplomacie a veškerý potenciální úspěch či zahraniční oblíbenost se odvíjel právě od jejich práce a přístupu k jednotlivým vystoupením.

Mnohá jazzová turné se shodou okolností odehrávala v dobu, kdy vrcholila nová vlna hnutí za svobodu a práva Afroameričanů ve Spojených státech amerických (Fosler-Lussier 2012: 78). Na pozadí prvotních vystoupení a nově vzniklých kulturních programů spadajících pod agendu jazzové diplomacie se totiž na půdě Spojených států amerických odehrávaly další stěžejní události, které poukazovaly na nelepšící se diskriminační situaci pro afroamerickou část obyvatel. Kromě incidentu ve městě Little Rock z roku 1957 vešel do historie i tzv. bojkot

autobusové dopravy v Montgomery (*Montgomery bus boycott*) z roku 1955 (McGuire 2004: 913). Inspirací pro tyto mírové protesty byla Rosa Parks, aktivistka za lidská práva afroamerického původu z Alabamy. Roku 1955 byla zatčena poté, co odmítla uvolnit místo v městském autobusu bělošce, která vzhledem k tehdejším nařízením a restrikcím měla právo na sedadlo v autobuse, Rosa Parks však díky svým afroamerickým kořenům nikoli. Tímto způsobem byla rozdělena například místa v restauracích, na úřadech, v obchodních domech, a to vždy na místa pro *white* (bílá rasa, Američané) a *colored* (černá rasa, Afroameričané). Mnohdy byly Afroameričanům zneprístupněny i celé instituce. Svou kuráží a nenásilnou formou vyjádření nesouhlasu s přetrvávající americkou segregací se Rosa Parks stala jedním ze symbolů nově započatého boje za všeobecná práva černochů ve Spojených státech amerických a často bývá označována jako „matka afroamerického hnutí za lidská práva“ (McGuire 2004: 913, NAACP 2021). Po tomto incidentu setrvala i nadále aktivní a působila například v lidskoprávní organizaci NAACP (*National Association for the Advancement of Colored People*), která se od svého založení roku 1909 zabývá otázkou obrany práv Afroameričanů v oblasti politiky, vzdělání či ekonomiky a s jejími aktivitami se můžeme setkávat dodnes (NAACP 2021). Rosa Parks i samotný *Montgomery bus boycott* motivovaly další umělce či aktivisty, jako například Martina Luthera Kinga Jr., který se stal ikonou hnutí za práva Afroameričanů a boje proti rasové segregaci se nejen v šedesátých letech.

Mnoho lidí se v Kingovi vzhledlo a jeho nenásilná vystupování a protesty jsou často připodobňovány mírovým demonstracím a myšlenkám Gándhího (Roberts 1968: 226). Samotný Martin Luther King Jr. viděl prvotní inspiraci v již zmiňovaném *Montgomery bus boycott*, který se odehrál roku 1955 a od tohoto incidentu se odvíjely veškeré jeho myšlenky a další kroky v rámci boje za lidská práva afroamerické menšiny. Tyto ideály byly vždy součástí složitějšího komplexu událostí, které kombinovaly čirý pragmatismus a křesťanskou morálku, na které si King obecně velice zakládal. Samotný nenásilný bojkot z Montgomery už jen utvrdil Martina Luthera Kinga v tom, že hájit a šířit své názory, potažmo svůj vliv lze i bez použití hrubých sil a rozhodl se v tomto stylu své debaty a přednášky

realizovat. Jeho vlastní iniciativou pak vznikla organizace *Southern Christian Leadership Conference*, která se zabývala lidskoprávními záležitostmi (Roberts 1968: 226). V roce 1963 zorganizoval King masivní pochod v hlavním městě Spojených států Washingtonu. Svým proslavem *I Have a Dream*, který pronesl bezprostředně před Lincolnovým památníkem, motivoval tisíce lidí k boji za svá práva. Úspěch všech předešlých demonstrací, protestů a snah byl potvrzen roku 1964, kdy Senát Spojených států amerických přijal ústavní dodatek, ve kterém garantuje všem svým občanům stejná práva bez ohledu na jejich původ či rasu a vylučuje jakoukoliv formu diskriminace (Carson 2021).

Drtivá většina jazzových představitelů byla afroamerického původu, čímž se politici snažili vyvažovat již zmiňované rasové problémy ve Spojených státech amerických. Jazzová diplomacie se tak velice úzce sepjala s afroamerickou kulturou, která do ní vnesla specifické prvky a hodnoty. Jazzoví ambasadoři měli nejen prezentovat rasovou rovnost a spravedlnost mezi všemi, ale i oslavovat demokratické ideály spjaté s volným trhem, svobodou slova a svobodou projevu. Afroameričané, kteří byli vysíláni do zahraničí se svými jazzovými show, se tak mimo jiné stali ikonou úspěšnosti a inovace americké demokracie (Dillard 2012: 41). Roku 1965 pak oficiální jazzový ambasador Edmund Gullion, jehož vystoupení probíhala v Demokratické republice Kongo, popsal jazzovou diplomacii jako „transnacionální tok informací a idejí“ (Fosler-Lussier 2012: 53).

V šedesátých letech 20. století se velká část událostí odehrávala v souvislosti s bojem Afroameričanů za svá práva, což uvrhlo hlavní jazzové představitele do samotného centra pozornosti (Raussert 2018: 198). Zároveň se začal značně vyostřovat konflikt mezi Spojenými státy americkými a Sovětským svazem na pozadí studené války, což samozřejmě ovlivnilo program americké kulturní diplomacie. Následovaly historické milníky studené války, jakými byly například rozdělení Německa a následná stavba Berlínské zdi, invaze v Zátocě sviní a s ní související Karibská krize či vysílání amerických vojáků do války ve Vietnamu (Dillard 2012: 49). Rovněž stojí za zmínku i vesmírné závody probíhající mezi Spojenými státy americkými a Sovětským svazem od konce 50. let do poloviny 70. let 20. století a s nimi bezprostředně spojené významné události, jakým bylo

například vypuštění první sovětské umělé družice Sputnik v roce 1957, načež vznikl americký kosmický program Apollo probíhající v letech 1961 až 1972.

V průběhu 60. let se ve Spojených státech amerických formovalo stále více aktivistických skupin na podporu afroamerické menšiny a celkově i rasové rovnosti, v důsledku čehož se pořádaly čím dál četnější protesty a situace byla velmi vyhrocená. Zároveň nově zvolený prezident John Fitzgerald Kennedy se jazzová vystoupení a zahraniční aktivity kulturní diplomacie rozhodl soustředit hlavně na státy Evropy a Asie (Celenza 2014: 93). Zahraniční politika Spojených států, protesty, hnutí za svobodu a rovná práva a neustále se měnící kultura Ameriky se odrážely v dynamice a celkové tvorbě agendy programů jazzové diplomacie, potažmo konkrétně Jazz Ambassadors. V těchto letech však začal jazz s ohledem na svou úlohu, popularitu i důležitost na své domácí půdě strádat (Davenport 2009: 63–64). Mohlo za to několik nových hudebních směrů, které se od 60. let vyvíjely a jejich oblíbenost vzrůstala. Jazz tak začaly lehce zastíňovat hudební směry jako rock'n'roll, rock, psychedelický rock, country music a později například metal. Kvůli nástupu nových hudebních směrů se jazz začal modernizovat a v průběhu 60. let se zrodila jeho nová odnož – *free jazz*, jejímž hlavním představitelem byl Duke Ellington (Davenport 2009: 81).

I přes tato drobná úskalí se jazzová hudba nadále využívala a profilovala se v rámci zahraniční kulturní diplomacie USA jak v šedesátých, tak i v sedmdesátých letech 20. století. Prezident John F. Kennedy naopak rozhodl o větším zapojení kultury do domácích i zahraničněpolitických činností – zvětšil rozsah aktivit a navýšil pravomoci Americké informační agentury (USIA) a jejím ředitelem jmenoval roku 1963 vůbec prvního Afroameričana (Davenport 2009: 83–85).



## 2.4 Ikony programu Jazz Ambassadors a role rozhlasových stanic

Pravděpodobně nejúspěšnějším a nejznámějším jazzovým představitelem, který vystupoval (nejen) v rámci programu Jazz Ambassadors, se stal Louis Armstrong přezdívaný Ambassador Satchmo (Raussert 2018: 199). Po jeho vystoupeních, která započala roku 1955 a během kterých Armstrong navštívil evropská velkoměsta jako například Stockholm, Barcelonu či Paříž, ho stockholmský korespondent pro *New York Times* označil za nejúspěšnějšího jazzového ambasadora a jeho turné považoval za ty vůbec nejefektivnější (Von Eschen 2004: 10). Často byla v médiích vyzdvihována jednoduchost a zároveň i vysoká míra návštěvnosti, úspěšnosti či posléze i účinnosti Armstrongových turné. Sám Louis Armstrong v rámci mnohačetných rozhovorů komentoval svá vystoupení a hlavně velký vliv a znatelný dopad, který měla na zahraniční publikum (Von Eschen 2004: 10–11). V jednom z interview, které poskytl americkému týdeníku *Newsweek* po svém jazzovém vystoupení v Berlíně, uvedl, že se koncertu zúčastnilo i několik desítek lidí ze Sovětského svazu a tímto „překročili železnou oponu, aby mohli být součástí mého turné, a to je důkazem toho, že hudba je silnější než národy“ (Von Eschen 2004: 11). Potvrdil tím úspěšnost jazzové diplomacie a zároveň opět apeloval na to, že hudba je velice důležitým a účinným nástrojem kulturní diplomacie, a i v období studené války ji lze reálně používat jako prostředek k šíření demokratických myšlenek a k pozitivnímu nahlížení na konkrétní stát, v tomto případě na Spojené státy americké (Dillard 2012: 47).

Americký jazz se od padesátých let 20. století pomalu ale jistě stal jakýmsi celosvětovým univerzálním jazykem demokracie a svobody, který se snažil strhnout překážky mezi státy a ovlivnit politické myšlení ve více než 50 zemích, které byly pod alespoň minimálním vlivem či hrozbou komunismu (Celenza 2014: 41). Oblíbenost jazzových vystoupení i jednotlivých ambasadorů tedy v průběhu studené války stoupala a rozšiřovala se po celém světě. Jazzová vystoupení, která šířila a podporovala myšlenky demokracie, se tak odehrávala nejen v zemích východního bloku, ale i v Jižní Americe, Africe, západních zemích a v Asii.

Jedním z mnoha dalších významných hudebníků spadající pod program Jazz Ambassadors byl Duke Ellington, který své první turné započal v syrském Damašku v srpnu 1963, téměř dva týdny po slavném proslovu Martina Luthera Kinga Jr. Součástí Ellingtonova vystoupení bylo i divadelní představení *My People*, které zaznělo na počest stého výročí vydání *Emancipation Proclamation* bývalého amerického prezidenta Abrahama Lincolna (Celenza 2014: 47). Opět můžeme vidět spojitost mezi agendou jazzových vystoupení a historickými událostmi v kontextu s rasovou diskriminací či bojem za lidská práva.

Kromě pořádání koncertů a světových turné napomáhala k zahraniční propagaci a celosvětovému šíření jazzové hudby rozhlasová stanice Hlas Ameriky (*Voice of America; VOA*) a zpravodajská služba *Central Intelligence Agency (CIA)* (Dillard 2012: 39). Rozhlasové vysílání stanice Hlas Ameriky pod taktovkou Leonarda Feathera se show *Jazz Club USA* a Willise Conovera s pořadem *Jazz Hour* vytvořilo jakýsi odrazový můstek pro známé muzikanty, jakými byli například Dizzy Gillespie, Louis Armstrong, Duke Ellington, Miles Davis, Dave Brubeck či Ray Charles. Pro show Willise Conovera byla každý den v týdnu vyhrazena jedna hodina a získala si mnoho fanoušků po celém světě. Conover tím pádem nabyl obrovský vliv nad tím, jak posluchači jazz vnímají (Dillard 2012: 39; Ritter 2013: 113). Americký týdeník *Time* označil jazz za „cennou exportovatelnou americkou komoditu“ (Dillard 2012: 39–40).

Rozhlasová stanice Hlas Ameriky fungovala již během druhé světové války a stěžejní roli sehrála i během studené války jako prostředník mezi západními umělci – tj. jazzovými ambasadory – a posluchači ze Sovětského svazu, států tehdejšího východního bloku či zemí třetího světa. Dále měla za úkol poskytovat relevantní a pravdivé informace o americké politice a představit Spojené státy americké v co možná nejlepším světle. Hlas Ameriky byl natolik oblíbený, že se nahrávky jeho vysílání prodávaly i na černém trhu, a to například v Moskvě. V roce 1962 se cena jedné takové nahrávky vyšplhala až na 44 amerických dolarů (Von Eschen 2004: 14). Egyptský týdeník *Al Zaa* poznamenal, že Conoverova show *Jazz Hour* získala pro Spojené státy americké více přátel než jejich kterákoliv jiná zahraniční aktivita (Von Eschen 2004: 14).

Jak již bylo zmíněno, rádiová stanice Hlas Ameriky začala do Sovětského svazu vysílat již před představením Marshallova plánu v roce 1948. Po komunistických převratech v mnoha evropských zemích vznikla v Mnichově roku 1950 rozhlasová stanice Rádio svobodná Evropa (*Radio Free Europe, RFA*), která vysílala například do Bulharska, Polska, Rumunska, Československa či Albánie a spolupracovala i s americkou *Central Intelligence Agency*, která později podporovala stanici *Radio Liberty* (Dillard 2012: 40). Samotná jazzová show na rozhlasové stanici Hlas Ameriky započala v roce 1955 a fungovala po následující tři dekády. Její úspěšné vysílání bylo mimo jiné podpořeno již zmiňovanou stanicí Svobodná Evropa (Dillard 2012: 40). Od roku 1953 se vysílání Hlasu Ameriky propojilo s Americkou informační agenturou (*USIA*), která od té doby zajišťovala, podporovala a kontrolovala jeho aktivity v souvislosti s jeho zahraniční propagací (Carletta 2007: 118). Její oblíbenost od začátku vysílání neskutečně stoupala. V roce 1955, tedy 10 měsíců po zahájení rozhlasu, získala stanice Hlas Ameriky více než deset tisíc dopisů a poděkování od fanoušků jazzové hudby z celého světa (Von Eschen 2004: 14). Celosvětově si VOA během svého působení získala více než 100 milionů posluchačů, z čehož bylo 20 milionů ze Sovětského svazu a nejvíce úspěšné byly právě Conoverovy hudební programy (Ritter 2013: 112).

Většina jazzových vystoupení a umělců byla publiku představována přes konkrétní kulturní programy Ministerstva zahraničních věcí Spojených států amerických. V roce 1964 však vznikl zpravodaj *Friends of Music USA* (FOMUSA Newsletter), který spravoval globální síť fanoušků jazzu a milovníky vysílání Willise Conovera. Zpravodaj byl vydáván pravidelně a celosvětově. FOMUSA a její složky zajišťovaly informace a novinky z jazzového světa či ohlasy na samotnou americkou jazzovou hudbu ve skoro 100 státech světa a své působení ukončily roku 1969 (Breckenridge 2013: 92). Celosvětové působení služby FOMUSA získalo finanční podporu vlády Spojených států amerických, čímž se celkový počet pravidelných odběratelů navýšil na zhruba 30 milionů (Breckenridge 2013: 97). Sám Willis Conover v tomto zpravodaji odpovídal na otázky posluchačů amerického rozhlasového vysílání – jednalo se o Conoverův zmiňovaný program *Jazz Hour* – a předával čtenářům FOMUSA podrobnější

informace o budoucích akcích, ať už se jednalo o vysílání, koncerty, festivaly či další významné události spojené s americkým jazzem a jazzovou diplomacií jako takovou. FOMUSA se ve spolupráci s Willisem Conoverem a agenturou USIA podílela i na mapování oblíbenosti a míry poslechu v zahraničí. Zaznamenávaly tak konkrétní data a čísla posluchačů a členů FOMUSA klubu, rovněž i veškeré jazzové aktivity v zemích, kde se Conoverova show *Jazz Hour* vysílala. FOMUSA také poskytovala prostor pro vylepšování obrazu Spojených států amerických a rovněž i pro další propagaci jazzu, jelikož jej Conover často spojoval s principem demokracie (Breckenridge 2013: 97). Sám Conover pro *Time Magazine* v roce 1966 řekl: „Jazz toho řekne o Americe více, než si kterýkoli Američan dokáže uvědomit. Hovoří s vitalitou, silou, sociální mobilitou; je to svobodná hudba s vlastní disciplínou, ale ne vnucenou, brzdící disciplínou“ (Simon 2015).

## **2.5 Završení programu Jazz Ambassadors, sedmdesátá léta a konec studené války**

Kulturní i jazzová diplomacie Spojených států amerických byla v průběhu 70. let 20. století značně ovlivněna prezidentským obdobím Richarda Nixona, který byl sám jazzovým hudebníkem a prosazoval politiku *détente*. Rovněž byla ovlivněna i Nixonovým prvním ministrem zahraničních věcí Williamem P. Rogersem, který se během svého mandátu opakovaně a intenzivně zajímal o práva Afroameričanů a vyjadřoval velkou podporu jazzovým turné (Von Eschen 2004: 185). Právě jazzová či jiná umělecká vystoupení měla být jakýmsi odrazem zmiňované politiky *détente* a měla naplňovat diplomatické cíle, které prezident Nixon vytyčil. Zejména se jednalo o navazování nových obchodních kontaktů v zahraničí a hledání nových cest pro výměnu nejrůznějších komodit. Naplnění těchto cílů a pozdější pozvolné uvolňování komunistických režimů v některých státech Evropy šly ruku v ruce s dalšími příležitostmi pro uspořádání jazzových vystoupení (Crist 2009: 158–159). Koncerty jazzových umělců a dlouhodobější festivaly se staly oblíbené i mimo východní Evropu a jazz se ke svým politicko-kulturním aktivitám rozhodly využívat i jiné země spadající (nejen) do západního bloku. Svou oblibu si získaly například v Anglii, kde vznikl známý *Newport Jazz*

*Festival*, který se každoročně pořádá dodnes. V rámci tohoto festivalu probíhaly v 70. letech koncerty i v zemích východního bloku, které se odehrály ve spolupráci a za finanční podpory amerického Ministerstva zahraničních věcí (Crist 2009: 159–160).

Vrcholem jazzové diplomacie v 70. letech byly koncerty Duka Ellingtona a Alvina Aleyho v Sovětském svazu (Von Eschen 2004: 186). Obecně jsou 70. léta považována za zlatou éru jazzové a kulturní diplomacie, kdy se nejlépe podařilo skloubit cíle Ministerstva zahraničních věcí Spojených států amerických spolu s názory a myšlenkami samotných umělců a zahraniční publikum na tento posun reagovalo velice kladně (Celenza 2014: 94). Jazzoví představitelé měli unikátní možnosti přímého kontaktu s místními hudebníky či obyvateli a mohli tak tamější situaci pochopit lépe, zároveň se tak myšlenky demokracie a svobody šířily daleko rychleji a díky osobním setkáním s sebou nesly ještě větší míru autenticity (Von Eschen 2004: 185–196). David Brubeck se svým kvartetem zamířil na začátku 70. let do Polska, Jugoslávie či Rumunska a Gillespie vystupoval v rámci programu Jazz Ambassadors v letech 1970–1972 ve více než 40 zemích a svou koncertní šňůru završil roku 1972 několikaměsíčním turné po celé Asii (Celenza 2014: 94).

Pravděpodobně nejslavnější a nejúspěšnější jazzovou událostí v 70. letech byl hudební počín *American Jazz Week in Eastern Europe*, který byl iniciován již zmiňovaným anglickým festivalem *Newport Jazz Festival* a získal si podporu Ministerstva zahraničních věcí USA. Osloveni byli ti nejlepší jedinci či kapely – Gary Burton, Preservation Hall Band, Giants of Jazz, Duke Ellington Orchestra a Ornette Coleman. Jak už samotný název napovídá, jednalo se o sérii koncertů na půdě východní Evropy, během nichž hudebníci navštívili města jako Bukurešť, Praha, Budapešť či Varšava (Von Eschen 2004: 189–240).

Po skandálu *Watergate* prezidenta Nixona z roku 1972 či po ukončení války ve Vietnamu v roce 1975 se změnil způsob financování i samotná realizace jazzových turné a hlavně celkový způsob nahlížení na Spojené státy americké a jejich zahraniční politiku. Od 70. let začala vystoupení spadat pod soukromou entitu *Festival Productions*, která byla v režii George Weina. Ti nejznámější jazzoví hudebníci působící v této dekádě, jakými byli například Duke Ellington, Miles

Davis, Rahsaan Roland Kirk či Lionel Hampton, odehráli svá poslední vystoupení právě pod Weinovým vedením. Tato turné byla podstatně kratší, nicméně pořád velice efektivní a oblíbená (Celenza 2014: 94).

Jazzová představení první poloviny 70. let 20. století však představovala už jen jakousi labutí píseň zlaté éry jazzu a jazzové diplomacie obecně. Jedním z posledních impulsů ke změně či k ještě většímu prosazení jazzu byl Robert C. Wilson, který navrhoval zachování jazzu jako součást identity Spojených států amerických a navrhoval zavedení jazzové hudby jakožto státní hudby USA (Celenza 2014: 94). Tento návrh byl však zamítnut. V roce 1978 byl pak oficiální program Jazz Ambassadors Ministerstvem zahraničních věcí značně omezen a byl přesunut pod záštitu nově vzniklé *United States International Communications Agency*, což znamenalo předzvěst konce jazzové diplomacie (Celenza 2014: 94; Von Eschen 2004: 240–249).

Úsilí o větší ocenění jazzové hudby jako takové ale neutichalo. V roce 1987 byl Johnem Conyersem (bývalý člen Sněmovny reprezentantů USA) a Alanem Cranstonem (bývalý Senátor USA) vznesen návrh s názvem *Jazz Preservation Act*, a to i přes opakované zamítnutí z předešlých let. Tentokrát ale zrevidovaný a doplněný návrh prošel. Jazz byl díky tomuto dokumentu poprvé v historii oficiálně označen jako „poklad amerického národa a jedinečná forma americké hudby a umění, která své zemi i celému světu přinesla unikátní americkou kulturu skrze afroamerickou zkušenost“ (Farley 2011: 113–129).

### **3 Jazz za železnou oponou – ohlasy vybraných zemí východního bloku**

Pro lepší zhodnocení úspěchu této poněkud netradiční a dosti specifické formy diplomacie jsem se rozhodla vybrat dvě země, na kterých dopad jazzové diplomacie demonstruji. I přesto, že hudebníci působili nejen v zemích bývalého východního bloku a vystupovali i v jiných státech, a to například v rámci Afriky, Asie či Jižní Ameriky, rozhodla jsem se jazzovou diplomacii představit z pohledu dvou evropských socialistických zemí.

V následujících řádcích provedu krátké shrnutí vybraných důležitých ohlasů, rovněž i míru oblíbenosti z pohledu místního publika či významných politických aktérů. Konkrétně se bude jednat o Polsko a Sovětský svaz.

#### **3.1 Jazz a Sovětský svaz**

Podmínky pro americkou kulturní diplomacii nebyly v Sovětském svazu nikterak jednoduché a příhodné. V roce 1948 vyhlásil Kreml kampaň, která měla zabraňovat jakémukoliv šíření západní kultury v Sovětském svazu. Západní kulturou se rozuměl veškerý vliv států západní Evropy či Spojených států amerických a v rámci populární hudby tato kampaň mířila explicitně na jazz (Tsipursky 2016: 332).

V roce 1952 se však oddělení propagandy v Sovětském svazu setkalo s odporem. Vznikla rozsáhlá organizace sovětské mládeže, která se hlásila k americké kultuře a v moskevských klubech hráli jazz (Tsipursky 2016: 332). I přes kritické názory sovětského tisku a politického aparátu znamenala tato organizace odrazový můstek pro další šíření západní kultury, zejména pak jazzové hudby. Připojilo se pár dalších kulturních institucí, které byly připraveny hostit jazzová vystoupení a v tomto duchu pokračovaly v několika následujících dekádách (Tsipursky 2016: 332–333).

Jak již bylo zmíněno, jazzová hudba se v rámci kulturní diplomacie USA začala profilovat a rozvíjet v 50. letech 20. století. Sovětský svaz v období studené války opakovaně kritizoval rasovou segregaci na půdě Spojených států amerických. Terčem kritiky u sovětského tisku se stalo i zapojování černošských hudebníků či umělců do amerických zahraničněpolitických aktivit. V 50. letech se rozšířil

sovětský program *Hate America*, který kromě dalších problémů poukazoval právě na rasovou omezenost a americkou segregaci (Davenport 2009: 11).

Podmínky či předpoklady se pro úspěšná jazzová vystoupení v Sovětském svazu tedy zpočátku nejevily příliš dobře, i přesto se Ministerstvo zahraničních věcí USA rozhodlo SSSR v seznamu cílených zemí nevynechat, ba naopak tamější jazzová vystoupení posilovat a co nejvíce propracovat jejich agendu (Davenport 2009: 30). Napomohla k tomu i spolupráce s již zmiňovanými sovětskými kulturními institucemi a k značnému uvolnění příchodí americké kultury přispěla i Stalinova smrt roku 1953 a nástup Nikity Sergejeviče Chruščova (Kuromiya 2007: 712).

Jedním z prvních vystoupení v zemích spadajících pod sovětskou sféru vlivu (konkrétně v Moskvě a v Jugoslávii) byla již v roce 1956 hra *Porgy and Bess* od amerického skladatele George Gershwin, která sklídila velký úspěch. Např. prezident Socialistické federativní republiky Jugoslávie Josip B. Tito vystoupení shledal jako zdařilé a obdivoval kulturní diplomacii USA (Davenport 2009: 31). V rámci jazzové diplomacie pak na půdě Sovětského svazu následovala vystoupení *Michigan University Symphonic Band* (1961), koncerty amerického jazzmana Bennyho Goodmana (1962) a mnoho dalších.

Bylo to právě Goodmanovo vystoupení, které přimělo prezidenta Kennedyho k další podpoře a většímu financování kulturních programů a vystoupení Spojených států amerických zaměřujících se na uskutečňování akcí v Sovětském svazu. Sám Kennedy pak toto vystoupení označil za klíčový zlom v postupném vylepšování vztahů mezi Sovětským svazem a Spojenými státy (Davenport 2009: 3). V červnu stejného roku pak poslal prezident Kennedy otevřený dopis tajemníku ústředního výboru Komunistické strany Sovětského svazu Nikitovi S. Chruščovovi, ve kterém mu za umožnění zmíněného vystoupení děkuje a dodává: „V závěru mi dovoluje ocenit Vaše přátelské gesto, když jste minulý týden navštívil koncert Bennyho Goodmana v Moskvě. Sám se těším, až navštívím baletní vystoupení Bolšoj, které za námi dorazí tento podzim“ (Sampson 1996: 45).



### 3.2 Jazz v Polsku

Stejně jako většina států střední a východní Evropy spadalo i Polsko po druhé světové válce do sféry vlivu Sovětského svazu. Právě i z tohoto důvodu neměl jazz v období studené války v Polsku lehké začátky. Řada polských umělců, kteří se jazzu věnovali a chtěli ve svých činnostech pokračovat, se tak musela scházet v utajení a veškerá vystoupení pořádat v soukromí (Perrigo 2017). Platil například i zákaz scházení uměleckých skupin čítajících více než tři osoby (Von Eschen 2004: 51). Většina těchto umělců se ale jazzu nehodlala vzdát, někteří z nich svá vystoupení pořádala pod názvem *Polski jazz* a používali tento termín jako oficiální národní označení (Ritter 2013: 113). Polští jazzoví hudebníci se snažili skloubit klasický americký jazz se sovětskou hudbou *Ěstrada* a vnášet do své hudby prvky polské kultury. Představa tohoto vlastního polské jazzu vedla k touze vystupování na půdě Spojených států amerických, k čemuž napomohl již zmiňovaný Willis Conover. Jeho vysílání v rámci stanice Hlas Ameriky a propagace jazzu do zemí východního bloku a hlavně četná pozvání východoevropských umělců do USA je jedním z nejlepších příkladů kulturní výměny v rámci jazzové diplomacie (Ritter 2013: 113). Oblíbenost jeho vysílání v průběhu studené války stále rostla a zahraniční publikum mělo unikátní možnost nahlédnout do světa za železnou oponou. Jazz tak neovlivnil pouze nahlížení na Spojené státy americké, ovlivnil i myšlení či názory posluchačů a tamější kulturu (Hatschek 2010: 263–266).

Po polském povstání roku 1956 se situace zlepšila a v roce 1957 se odehrálo několik významných událostí, které napomohly tamějšímu šíření jazzové hudby a americké kultury. V dubnu tohoto roku došlo k otevření studentského klubu *Club Hybrydy* ve Varšavě, kde se pravidelně po večerech scházeli jazzoví nadšenci a pořádali četné koncerty (Hatschek 2010: 267). Krátce poté vznikla ve městě Štětín první polská rozhlasová stanice, která se soustředila výhradně na jazz a později začala působit i ve Varšavě. Třetí – a pravděpodobněji nejdůležitější – událostí tohoto roku byla pro americký jazz v Polsku realizace festivalu *Sopot International Jazz Festival*, na kterém vystupovali dva američtí jazzoví umělci – Albert Nicholas a Big Bill Ramsey. Za zmínku stojí i fakt, že se jednalo o první poválečnou událost, kdy byli do Polska přizváni umělci z Německé demokratické republiky (Hatschek

2010: 267). Američtí jazzmani sklidili na tomto festivalu velký úspěch a tato zpráva byla včetně poděkování předána do Washingtonu (Crist 2009: 139).

Nesmím opomenout ani slavné vystoupení jazzového ambasadora Davea Brubecka a jeho kvartetu z roku 1958, které díky jeho dřívějším úspěchům a popularitě doporučilo i Československo (Crist 2009: 139–140). Jeho vystoupení zahrnovalo čtrnáctidenní turné po Polsku a následovaly kratší koncerty v zemích Asie, vše pod záštitou Ministerstva zahraničních věcí Spojených států amerických. Brubeckova vystoupení zaznamenala obrovský úspěch. Často byl i se svou ženou, která ho na turné občas provázela, zván do polských domácností na večere či posezení s přáteli (Hatschek 2010: 290). Právě tato osobní setkání byla stěžejní, jelikož se během nich nejlépe demonstrovala kulturní diverzita a nejlépe se předávala představa o americkém každodenním životě či demokratických myšlenkách a ideálech. Za své zásluhy v rámci programu Jazz Ambassadors získal Brubeck roku 2008 cenu Benjamina Franklina za veřejnou diplomacii (Crist 2009: 138).

Jazzová americká vystoupení v Polsku i nadále pomáhala definovat polskou kulturu a inspirovala mnoho uznávaných polských jazzových umělců, jakými byli například Tomasz Stanko či Adam Makowicz, kteří se profilovali i na mezinárodní úrovni (Hatschek 2010: 295). V rozhovorech často odkazovali na vliv jazzové éry během studené války a zejména na vliv jazzových ambasadorů. „Jejich poselstvím byla svoboda. Pro mě, jakožto Poláka žijícího v komunistické zemi, byl jazz synonymem západní kultury, svobody a odlišného stylu života,“ řekl v jednom rozhovoru zmiňovaný jazzový hudebník Stanko (Hatschek 2010: 295).

Darius Brubeck, syn Davea Brubecka, svého otce často doprovázel na zahraničních turné. V jenom z rozhovorů pro časopis *TIME* vzpomínal, že jeho otec často zahajoval svá vystoupení větou: „Žádné diktátorství nemůže tolerovat jazz. To je ten první krok k návratu ke svobodě“ (Perrigo 2017). Nejen příklad Polska a turné Davea Brubecka z roku 1958 ukazují, jak hudba přesahovala nejrůznější kulturní či politické bariéry.

## Závěr

Kulturní diplomacie je zdárným příkladem posilování *soft power* státu a jedním z jejích nejvíce používaných nástrojů se bezesporu stala hudba. K úspěšnému začátku tohoto druhu diplomacie ve Spojených státech amerických přispěly instituce, jakými byly zejména Oddělení kulturních vztahů či Americká informační agentura. Díky návrhu kongresmana Adama C. Powella, který byl úzce spjat s jazzovou komunitou, začal prezident Dwight D. Eisenhower prosazovat ve svých zahraničněpolitických aktivitách 50. let 20. století jazzovou hudbu, která se v podobě programu Jazz Ambassadors stala hlavním prostředkem kulturní diplomacie USA během studené války a postupně se rozšířila do celého světa. Představitelé pod agendou Jazz Ambassadors nejvíce působili od konce 50. let do poloviny 70. let 20. století a v rámci svých vystoupení navštívili státy v Evropě, Africe, Asii i Jižní Americe.

Při psaní své práce jsem se setkala i s články a úryvky textu, které vyjadřují jistou míru kritiky a zaznamenávají negativní ohlasy na jazzovou diplomacii. Hlavním důvodem byl fakt, že afroameričtí jazzoví představitelé měli šířit myšlenky demokracie a svobody, a to přes skutečnost, že se v téže době Spojené státy americké potýkaly s obrovským problémem spočívajícím v rasové segregaci. Část americké společnosti se tedy potýkala s bojem za svá základní lidská práva. Domnívám se ale, že jazz překonal své původní stanovené cíle a skutečně napomáhal uvolňování napětí až do samotného konce studené války. Neměl dopad pouze na agendu zahraniční politiky, ale značně ovlivnil chápání Spojených států amerických v zahraničí a napomohl k jejich lepšímu prezentování sebe samých, a to i ve státech s odlišnou oficiální ideologií, tj. ve státech východního bloku.

Prvotní myšlenkou a cílem jazzové diplomacie bylo šířit demokratické myšlenky USA, hájit image Spojených států v zahraničí a co nejvíce těmito ideály potlačit rozšiřující se komunismus. Přirozeně ale došlo k šíření jazzové hudby a k vytvoření jakéhosi univerzálního hudebního jazyka. Jazz tak později neznamenal pouze jeden z mnoha nástrojů *soft power* Spojených států amerických během studené války. Právě v tomto kontextu si dovoluji uvést příklad Václava Havla,

který v roce 2000 v Bílém domě při příležitosti večera věnovaného jazzu s názvem *Millenium Evening* popisoval „jak mu poslech jazzové hudby dodával naději ve svobodu, a to i v těch nejtemnějších dnech v období komunistického Československa“ (Schneider 2005: 148). Podobný pohled na jazz měl i český jazzový hudebník Jan Zappner, jemuž pomáhal v období, kdy sloužil v československé armádě. V jednom z rozhovorů s autorem biografie Willise Conovera, Terencem Ripmasterem, uvedl: „Soukromá rádia nebyla povolena, takže... Každou noc v deset hodin jsem se proplížil oknem toalety do komunikační budovy, kde bylo krátkovlnné rádio, na kterém jsem naladil Hlas Ameriky. A tam to bylo, píseň *The A Train* a skvělý hlas Willise Conovera. Nikdy nezapomenu na ten pocit sladkého spiknutí. Zatímco kasárna, země, celý socialistický tábor spal, já... Zjistil jsem, že za zákopy studené války existoval normální život se skvělou hudbou“ (Simon 2015). Jak samotný text práce říká, jazz se rozšířil celosvětově. Svou oblibu si získal i u bývalého prezidenta Jihoafrické republiky Nelsona Mandely. Africký jazzový hudebník Abdullah Ibrahim, který se inspiroval u amerických jazzových představitelů, vzpomínal v rozhovoru s rádiovou stanicí Hlas Ameriky: „Moje nahrávky *Salaam Peace* a *Mannenberg* byly pašovány do věznic na ostrově Robin Island, kde byl vězněn Nelson Mandela. Když Mandela uslyšel skladbu *Salaam Peace* řekl, že by to mohlo sloužit jako soudržná síla k vytvoření stability mezi vězni. Když uslyšel *Mannenberg* řekl, že osvobození je blízko“ (Reny 2013). Uvedené příklady jsou však zlomkem pozitivních ohlasů na jazzovou diplomacii.

Jazzová hudba se tak stala symbolem svobody, solidarity, míru a demokracie. I přes veškerá uvedená úskalí a vlnu kritiky mířící na americké nedostatky, jakými byly například problémy s rasovou segregací, se jazz stával stále oblíbenější a svou roli sehrál minimálně až do konce studené války. Jazzová diplomacie vyvracela i domněnku Sovětského svazu, že Spojené státy americké jsou státem materiálních rasistů bez jednotné kultury (Celenza 2014: 89). Program Jazz Ambassadors se stal unikátní inspirací pro mnohé zahraniční umělce či představoval určitou naději jak pro politické aktéry, tak i pro občany zemí nejen východního bloku.

Po přečtení všech uvedených publikací pojednávajících o konkrétních událostech či dojmech určitých osob a rozhovorů s významnými politickými aktéry jsem došla k názoru, že jazz pro drtivou většinu z nich znamenal motivaci k víře v lepší zítřky. Pro mnohé státy se jazzoví protagonisté či samotné vysílání Willise Conovera v rozhlasové stanici Hlas Ameriky stali jediným spojením se západním světem, které jim alespoň částečně umožnilo na malou chvíli opustit život za železnou oponou. Jazzová hudba pro ně představovala synonymum svobody a naděje. Podobnou a již zmiňovanou myšlenku uvedl i Louis Armstrong v rozhovoru v *Newsweek*, kdy potvrdil, že se jednoho jeho berlínského koncertu zúčastnily i desítky nadšenců ze Sovětského svazu, kteří tímto „překročili železnou oponu, aby mohli být součástí mého turné, a to je důkazem toho, že hudba je silnější než národy“ (Von Eschen 2004: 11).

## **Seznam literary**

Belair Jr., Felix (1955). United States has Secret Sonic Weapon-Jazz. *New York Times* 11. 6. 1955 (<https://www.nytimes.com/1955/11/06/archives/united-states-has-secret-sonic-weaponjazz-secret-weapon-a-long-blue.html>, 4. 4. 2021).

Bennett, Robert (2009). Songs of Freedom: The Politics and Geopolitics of Modern Jazz. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 42 (1), s. 51–66.

Breckenridge, Mark A. (2013). Willis Conover's International Jazz Diplomacy through Fandom: The Friends of Music USA Newsletter (1964–1969). *Jazz Perspectives* 7 (2), s. 91–109.

British Council (2021). *How we work* (<https://www.britishcouncil.org/about-us/how-we-work>, 14. 2. 2021).

Bureau of Educational and Cultural Affairs (2021a). *American Film Showcase* (<https://exchanges.state.gov/us/program/american-film-showcase>, 1. 2. 2021).

Bureau of Educational and Cultural Affairs (2021b). *International Visitor Leadership Program (IVLP)* (<https://exchanges.state.gov/non-us/program/international-visitor-leadership-program-ivlp>, 23. 2. 2021).

Bureau of Educational and Cultural Affairs (2021c). *Office of English Language Programs* (<https://eca.state.gov/about-bureau/organizational-structure/office-english-language-programs>, 16. 4. 2021).

Carletta, David M. (2007). „Those White Guys Are Working for Me“: Dizzy Gillespie, Jazz, and The Cultural Politics of the Cold War During the Eisenhower Administration. *International Social Science Review* 82 (3/4), s. 115–134.

Carson, Clayborne (2021). Martin Luther King, Jr. American religious leader and civil-rights activist. *Encyclopaedia Britannica*. 15. 1. 2021 (<https://www.britannica.com/biography/Martin-Luther-King-Jr>, 28. 2. 2021).

Celenza, Anna H. (2014). Legislating Jazz. *Washington History* 26, s. 88–97.

Cherrington, Ben M. (1939). The Division of Cultural Relations. *Public Opinion Quarterly* 3 (1), s. 136–138.

Crist, Stephen A. (2009). Jazz as Democracy? Dave Brubeck and Cold War Politics. *The Journal of Musicology* 26 (2), s. 133–174.

Davenport, Lisa E. (2009). *Jazz Diplomacy: Promoting America in the Cold War Era* (Mississippi: University Press of Mississippi).

Dillard, James E. (2012). All That Jazz: CIA, Voice of America, and Jazz Diplomacy in the Early Cold War Years, 1955–1965. *American Intelligence Journal* 30 (2), s. 39–50.

Farley, Jeff (2011). Jazz as a Black American Art Form: Definitions of the Jazz Preservation Act. *Journal of American Studies* 45 (1), s. 113–129.

Flanderová, Linda (2013). Soft power: mít či nemít? *Mezinárodní politika*. 30. 9. 2013 (<https://www.iir.cz/article/soft-power-mit-ci-nemit>, 11. 2. 2021).

Fosler-Lussier, Danielle (2012). Music Pushed, Music Pulled: Cultural Diplomacy, Globalization, and Imperialism. *Diplomatic History* 36 (1), s. 53–64.

Goethe Institut (2021). *O nás. Úkoly a cíle* (<https://www.goethe.de/ins/cz/cs/ueb/auf.html>, 14. 2. 2021).

Hatschek, Keith (2010). The Impact of American Jazz Diplomacy in Poland During the Cold War Era. *Jazz Perspectives* 4 (3), s. 253–300.

Johnston, Gordon (2010). Revisiting the cultural Cold War. *Social History* 35 (3), s. 290–307.

Kuromiya, Hiroaki (2007). Stalin and His Era. *The Historical Journal* 50 (3), s. 711–724.

McGuire, Danielle L. (2004). „It Was like All of Us Had Been Raped“: Sexual Violence, Community Mobilization, and the African American Freedom Struggle. *The Journal of American History* 91 (3), s. 906–931.

NAACP (2021). *Nation's Premier Civil Rights Organization* (<https://naacp.org/nations-premier-civil-rights-organization/>, 27. 2. 2021).

Nye, Joseph S. (2004). Soft Power and American Foreign Policy. *Political Science Quarterly* 119 (2), s. 255–270.

Perrigo, Billy (2017). *How the U.S. Used Jazz as a Cold War Secret Weapon* (<https://time.com/5056351/cold-war-jazz-ambassadors/>, 4. 4. 2021).

Raussert, Wilfried (2018). Sounds of Freedom, Cosmopolitan Democracy, and Shifting Cultural Politics: From „The Jazz Ambassador Tours“ to „The Rhythm Road“. In: Bak, Hans – Roza, Mathilde eds., *Politics and Cultures of Liberation: Media, Memory, and Projections of Democracy* (Boston: Brill), s. 192–208.

Reney, Tom (2013). *Nelson Mandela Heard Liberation in Abdullah Ibrahim's Music* (<https://digital.nepr.net/music/2013/12/07/nelson-mandela-heard-liberation-abdullah-ibrahims-music/>, 3. 4. 2021).



Ritter, Rüdiger (2013). Broadcasting Jazz into the Eastern Bloc—Cold War Weapon or Cultural Exchange? The Example of Willis Conover. *Jazz Perspectives* 7 (2), s. 111–131.

Roberts, Adam (1968). Martin Luther King and Non-Violent Resistance. *The World Today* 24 (6), s. 226–236.

Sampson, Charles S. (1996). *Foreign Relations of the United States, 1961–1963, Volume VI, Kennedy-Khrushchev Exchanges* (Washington: United States Government Printing Office).

Saunders, Frances S. (2000). *The Cultural Cold War. The CIA and the World of Arts and Letters* (New York: The New Press).

Schneider, Cynthia P. (2005). Culture Communicates: US Diplomacy That Works. In: Melissen, Jan – Sharp, Paul eds., *The New Public Diplomacy. Soft Power in International Relations* (New York: Palgrave Macmillan), s. 147–168.

Schneider, Cynthia P. (2003). *Diplomacy That Works: ‘Best Practices’ in Cultural Diplomacy* (Georgetown: Georgetown University).

Simon, Scott (2015). *Willis Conover, The Voice of Jazz Behind the Iron Curtain* (<https://www.npr.org/2015/07/25/426029637/willis-conover-the-voice-of-jazz-behind-the-iron-curtain?t=1568734768347&t=1617357473627>, 3. 4. 2021).

Tomalová, Eliška (2008). *Kulturní diplomacie. Francouzská zkušenost* (Praha: Ústav mezinárodních vztahů).

Tsipursky, Gleb (2016). Jazz, Power, and Soviet Youth in the Early Cold War, 1948–1953. *The Journal of Musicology* 33 (3), s. 332–361.

UNESCO (2009). *The 2009 UNESCO Framework for Cultural Statistics* (<https://unstats.un.org/unsd/statcom/doc10/BG-FCS-E.pdf>, 31. 1. 2021).

Von Eschen, Penny (2004). *Satchmo Blows Up the World* (Massachusetts: Harvard University Press).

Visiting Arts (2021). *Programmes* (<http://www.visitingarts.org.uk/programmes/>, 14. 2. 2021).

Západočeská univerzita v Plzni (2021). *INTER (FREEMOVERS)* ([https://www.international.zcu.cz/cs/Student/Study\\_visit/Inter/](https://www.international.zcu.cz/cs/Student/Study_visit/Inter/), 1. 2. 2021).

## **Resumé**

This bachelor thesis works with the topic of jazz diplomacy during the Cold War. It focuses on the development of jazz diplomacy as well as the Jazz Ambassadors program created by the State Department of the United States of America. The main purpose of Jazz Ambassadors was to spread democracy via jazz music, improving America's image in the states of the Eastern bloc, showing the importance of freedom, civil rights and fighting against the communistic ideology of the Soviet Union during the Cold War.

The first chapters are dedicated to the concept of the state's soft power, cultural diplomacy in general and cultural diplomacy of the United States - past or current. It shows the main activities of this kind of diplomacy and describes its purpose. The following chapters of my work are focused on the beginning of jazz diplomacy in the 50s and describe the first tours and first impressions. My bachelor thesis also contains main events and the importance of the Civil rights movement which was connected to the Jazz Ambassadors program because the major of its protagonist was of African American origin. I also mentioned the most significant performances and jazz artists such as Duke Ellington, Luis Armstrong, Dave Brubeck and others, who had the most important role in jazz diplomacy during the Cold War as well as crucial events of this non-violent conflict. A part of my work also sums up the role of the broadcast *Voice of America* and Willis Conover's *Jazz Hour* which also helped to spread the democratic ideals of the United States across the world to fight communism.

The final chapters of my thesis are about the 70s and the end of the Jazz Ambassadors program and the end of the Cold War itself. For a better description of the usage of jazz, I chose two states - the Soviet Union and Poland. I picked the most important events, concerts or moments of jazz diplomacy over the iron curtain and described the purpose of jazz in these two countries.

This bachelor thesis describes jazz diplomacy from the beginning and its evolution during the Cold War and focuses on the main events and performers.