

MINSTRELOVÉ S ČERNOU TVÁŘÍ

Irena Přibyllová

Zvláštní kapitolou amerického humoru a zároveň hudby i divadla je existence tzv. minstrelských představení, *minstrel shows*. Od evropských potulných zpěváků, minstrelů, převzaly jméno, obsah už je ryze americký. Minstrelská představení vznikla na jihu USA v první třetině 19. století. Přestože jejich prvními aktéry byli běloši, tematicky se vztahují k černochům. Jde o zajímavé spojení a soužití černé a bílé kultury.

Minstrelská představení v salónech plantážnických vil kopírovala zábavu otroků: tanečky, zpěvy, jejich pohyby a chování. Muzikálnost černochů vynikla z mnoha důvodů; také proto, že se na jedno místo v Americe dostali lidé z několika kmenů v Africe, kteří mluvili různými jazyky a nemohli se jinak dorozumět: hudbu, tanec a imitaci používali ke vzájemné komunikaci. Po práci se chtěli bavit a, jak uvádí afro-americký komik Redd Foxx,¹ někdy jim k tomu stačily i staré šaty jejich pánů, které si oblékli a bělochy pak humorně napodobovali.

Co se týká hudebních nástrojů, v podmínkách na plantážích šlo o jednoduché rytmické nástroje, dřevěné tyče nebo ruční bubínky. Velké africké bubny byly zakázané dávno předtím, protože údajně sloužily k nekontrolovatelné komunikaci mezi otroky. Z jednoduchého strunného nástroje afrického původu vzniklo na americkém kontinentě banjo. Už před zrušením otroctví na ně údajně hrávali černí minstrellové a pouliční prodavači v ulicích města New Orleans (Foxx – Miller 1977, s. 7). S postupem doby vstoupily do minstrelských představení i housle a další nástroje.

K cestě černošské hudby na bělošská pódia se váže dnes už legendární historka (srov. Foxx – Miller 1977, s. 13; Southern 1983, s. 90; Wilson – Ferris 1989, s. 1019): Bavič a herec Theodore Dartmouth

1) Redd Foxx (1922–1991), vlastním jménem John Elroy Sanford. Srov. http://en.wikipedia.org/wiki/Redd_Foxx.

Rice, pozdější otec minstrelských představení, si všiml černošského podomka, jak poskakuje a zpívá si písničku o Jimu Croweovi, a to ho inspirovalo k vytvoření postavy i scény. Načernal si obličej ohořelým korkem, oblékl si pracovní šaty, doladil detaily a začal jezdit za výdělkem. Psal se rok 1829 a americké divadlo bylo závislé na evropských kočovných představeních nevalné úrovně. Diváci přijali původní americkou „lidovou“ zábavu s nadšením. Během několika let vznikly celé minstrelské skupiny a z amerického Jihu se jejich působnost přenesla na zalidněné východní pobřeží, do měst jako New York či Boston. Už ve 40. letech 19. století se američtí minstrelové představili v Evropě. Populární byly čtveřice jako The Virginia Minstrels nebo The Christy Minstrels. Na dobových plakátech jsou tyto a další podobné bělošské soubory uváděné jako Etiopané s pravou černošskou zábavou. Na vrcholu popularity byly minstrelské soubory zhruba do 80. let 19. století, potom je vystřídala strhující kočovná představení z Divokého západu, tzv. Wild West Shows. Vraťme se ale zpátky, do doby před Občanskou válkou. Bílí hledači talentů a majitelé zábavních agentur začali navštěvovat plantáže, vybízet černochy ke zpěvu a tanci, zpracovávat sesbíraný materiál ke komerčním účelům.

V bělošském podání s načernalým obličejem měly na minstrelských pódiích prim dvě stylizované postavy, Jim Crow a Zip Coon. První byl pojatý jako hloupý strejda z plantáže, druhý jako jeho protipól, frajer a městský dandy. Afro-americká historička Eileen Southernová říká, že pro herce to byla ideální „komická postava, z níž se dá utahovat“ (Southern 1983, s. 90). Americký novinář Bart Bull doplňuje, že „zábava s Jimem a Zipem ukazovala bělochům, že černoši jsou neškodní a jednodušší hlupáci, které lze snadno zmást a přechytračit“ (Bull [b. d.], s. 20). Stereotypní postavu etnický či konfesijně odlišného souseda, z něhož si děláme legraci, najdeme zřejmě ve všech kulturách světa.

Jakmile se stala minstrelská představení komerčně úspěšnými, agentury rozšiřovaly soubory na desítky lidí. Byli to výhradně bílí baviči, tanečníci a hudebníci. E. Southernová uvádí, že struktura takzvaných etiopských koncertů měla tři části. V první části se diváci bavili nad

písňemi a scénkami z plantáží, které předváděli Jim Crow a Zip Coon, někdy i stylizovaná Tetička Jemina. Zábavu řídil bělošský konferenciér zvaný postaru pan Uvádějíci (*Mister Interlocutor*). Další postavy na pódiu byli muzikanti, a to pan Tambo (*Mister Tambo* neboli tamburína), Pan Kůstka (*Mister Bones hrající na kastaněty*), banjista a houslista. Po úvodní části následovalo takzvané *olio* (směs či fantazie), variетní představení s artisty a souborem. Celek uzavíralo velké finále s průvodem, zpěvem a tancem všech zúčastněných (Southern 1983, s. 232).

E. Southernová pracuje s dobovými materiály, kromě plakátů a novin rovněž s deníkovými záznamy bílých cestovatelů a cestovatelek. Černošský komik Redd Foxx se na zdroje neodvolává a vychází zřejmě z ústní tradice. Podle něj se minstrelská představení skládala z hudebních čísel, vtipů či hádanek, z výstupu artistů a ze scénky z plantáže. Hlavními postavami byli pan Uvádějíci, pan Kůstka a pan Tambo. Podívanou řídil švihácky oblečený pan Uvádějíci, který seděl uprostřed půlkruhu minstrelů. Pan Kůstka s panem Tambem, rovněž křiklavě oblečení, půlkruh uzavírali. Byli hráči a komedianti, vtipně odpovídali na narážky konferenciéra. Některé anekdoty se vyprávějí dodnes. Jedna z těch méně pepných skončila i v jinak ostrém repertoáru Redda Foxxe: *Pane Uvádějíci! – Ano, pane Kůstko? – Dostanou se černoši do nebe? Projdou zlatou bránou? – No to ne, pane Kůstko, zlatá brána je určena jen pro bělochy. – A kdo jim tu bránu bude otvírat?* (Foxx – Miller 1977, s. 18–19³).

Pokud nemluvili, byli Kůstka, Tambo a Uvádějíci pořád v pohybu. Bez nich a jejich legráček by show nefungovala. Ostatní minstrelové hráli na banja a jiné nástroje. Ve skupině bývali přinejmenším dva zpěváci: tenor, který měl jímavou písni rozplakat publikum, a baryton s komickými písňemi (Southern 1983, s. 232).

V druhé části představení hráli minstrelové na vše možné, od hřebenu po lžíce, na pořadu bylo i žonglování a akrobatické kousky, přinejmenším přemety a hvězdy. Potom vystoupil řečník s nějakým dobovým tématem (střídmost v pití alkoholu, práva žen, politika), dělal důležitého, ale vše spletl – to byl jeho cíl. Na závěr zase všichni tančili.

2) Pracovní překlad Irena Přibylková.

Před Občanskou válkou (1861–1865) patřila třetí část scény z plantáže; právě tady se mohl objevit muž převlečený za tlustou ženu s turbanem na hlavě, tedy Tetička Jemina. Během války se vtipkovalo na nějaké aktuální téma. Po válce a osvobození černochoů z otroctví měly minstrelské přehlídky jen první dvě části a závěr.

Z různých zdrojů se dozvídáme, k jakému paradoxu v obsazení docházelo už ve 40. letech 19. století – v minstrelských přehlídkách začali totiž vystupovat černoši. Ukazovali publiku, že vše dovedou lépe než běloši: šaškovat, tančit, říkat vtipy. Chtěli být konkurencí bělochů a – jak upřesňuje Redd Foxx (Foxx – Miller 1977, s. 22) – byli na rozdíl od nich v těchto rolích přirození. Otázka politické korektnosti a rasových stereotypů se neřešila. Sláva na pódiu měla přednost před pofiderní důstojností.

V roce 1842 zaujal britského spisovatele Charlese Dickense černý kočovný zpěvák a tanečník Master Juba do té míry, že o něm napsal, že to je nejlepší tanečník na světě. Dickens ve svých *Amerických poznámkách* píše, co viděl v jedné hospodě v New Yorku: „*Tlustý černý houslista a jeho přítel, který hraje na tamburínu, vstupují na ohrazení malého pódia, kde je jejich místo, a hrají čilou melodii. Pět nebo šest párů přichází na parket vedeno čilým mladým černochem, což je šprýmař tohoto shromáždění i nejlepší z tanečníků. Nepřestává dělat podivné obličejy a je potěšením všem ostatním, kteří se ustavičně smějí od ucha k uchu*“ (Dickens 1952, s. 81).³

O několik let později vstoupila do literatury i stereotypní postava Jima Crowea. Abolicionistická americká spisovatelka Harriet Beecher Stoweová píše v úvodní kapitole dobového bestselleru (1850) *Chaloupka strýčka Toma*: „*Na zavolání přichází k plantážníkům asi čtyř- či pětiletý černý chlapeček. Pan Shelby, jeho vlastník, říká: Pojd' sem, Jime Crowe, a pohladi ho po hlavičce a pošimrá na bradě. – Ted', Jime, ukaž tady pánovi, jak dovedeš tančit a zpívat. – Chlapec začal jednu z těch divokých, groteskních písní, které se zpívají mezi černochoy, sytým, jasným hlasem, a doprovázel svůj zpěv mnoha komickými pohyby rukou, nohou a celého těla, vše v naprostém souladu s rytmem písně*“ (Stowe 1981, s. 3).

3) V překladu Zdeňka Urbánka.

Po Občanské válce a skončení otroctví v USA se řada černochoů nechala zaměstnat v minstrelských skupinách, jejich manažery však byli běloši. Podle Southernové vznikla první profesionální černošská minstrelská skupina, The Georgia Minstrels, v roce 1865. Skupiny měnily jména podle svých manažerů a majitelů, pod stejným jménem vystupovalo více skupin, takže dobrat se k přesným údajům není tak jednoduché (Southern 1983, s. 229). Oproti předrevolučním čtyřčlenným skupinám měly minstrelské soubory po válce několik desítek lidí, včetně početné hudební skupiny. Hráči na dechové nástroje jsou pak jasným pozůstatkem vojenských pochodových kapel. Zvyk představit soubor před vystoupením v odpoledním průvodu městem zůstal zachován v některých oblastech americké populární hudby až do doby druhé světové války.

Ve večerním představení nabízel kočující soubor posluchačům hudbu všeho druhu, od balad přes sentimentální písně a spirituály až po operní kousky. Už od 40. let 19. století se tu otevíral prostor pro skladatele nových písní. Byli to běloši i černoši, ne všichni z Jihu, ale do jižanské nálady se dovedně stylizovali a vyvolali pláč i smích. Jejich písničky přežily nejen samotné skladatele, ale i éru minstrelských představení, jejichž zlatý věk dnes připomínají sentimentální písně *Dixie, Carry Me Back to the Old Virginny* nebo *Oh, Dem Golden Slippers* (*Zlaté střevisky*), připisované jak černochovi Jamesi Blandovi, tak bělochovi Stephenu Fosterovi. Komická píseň *Blue Tail Fly* je spojována se jménem bělocha Dana Emmetta,⁴ může být ale docela dobře afro-amerického původu. V textu se mluví o černochovi, který „odhání mouchy od pána“, aby pán mohl spát, vyjde však najevo, že to sluha s plácačkou přehnal a pán spí navěky.

Řada umělců 20. století začínala v minstrelských přehlídkách, mj. otec blues W. C. Handy⁵ (1873–1958) jako zpěvák. Minstrelské banjo

4) V české verzi ji jako *Pán je rád* natočil banjista Honza Bican.

5) Narozen jako William Christopher, v profesionálním životě uváděn jen jako W. C. [dabljúsí] Handy. V USA se záchodu říká *bathroom, restroom* nebo *toilet*, a tak zkratka W. C. nepůsobí v jejich kontextu nepatříčně.

a humor však ve 20. století vykročily po cestě bílého muže. Je s nimi spojena raná venkovská hudba a rozhlasové vysílání. Banjista a komik Strýček Macon (1870–1952) se v roce 1925 stal první hvězdou vysílání nashvillské stanice WSM a jejich pravidelného pořadu Grand Ol' Opry. Písničkami a vtipy dokázal bavit posluchače v živém vysílání několik hodin, ve zmíněném pořadu vystupoval téměř do konce života.

V americké bělošské horalské hudbě a v raném bluegrassu byl až do příchodu Earla Scruggse v roce 1945 post banjisty vyhrazen jen komikovi – ukázkovou postavou z dobových fotografií je dlouhán Stringbean oblečený v pruhaném kostýmu. Ještě když otec bluegrassu Bill Monroe (1911–1996) najímal mladého Scruggse (nar. 1924), ptal se, zda umí vtipy, teprve pak ho zajímala hra na banjo. Se zázračným instrumentalistou Scruggsem ale role banjisty-komika v bluegrassu skončila, vtipy pak vykládal sólový zpěvák, nebo sám Monroe.

Jedním z mnoha pokračovatelů Strýčka Macona (a minstrelské tradice) je Leroy Troy (nar. 1966), rodilý Nashvillan.⁶ Zpívá sentimentální i veselé písně jižanským dialektem, doprovází se na jednoduché banjo s otevřenou zadní částí a provádí při zpěvu veselé akrobatické kousky.

Minstrelská tradice se dostala dokonce i do Čech – banjista Honza Bican z Českých Budějovic napsal české texty k řadě jižanských písní a v 80. letech 20. století dokonce vystupoval na českých festivalech s načerněným obličejem.

Minstrelské stereotypy černého strýčka, nebo dandyho se přenesly do mnoha forem zábavy, od kabaretu (*vaudeville*) přes hudební komedii do filmu, rozhlasu a televize. Samotná hudba a podívaná překlady nepotřebuje, dokonce i písňové texty se dají převést tak, abychom pochopili vtipy. Co se nepřebírá a nepřekládá, a o co v neanglicky mluvících zemích přijdeme, jsou knížky s humorem v černošském dialektu a rozhlasové sitcomy.

6) John Hartford (1937–2001) byl všestrannou osobností; banjo, komika a varietní styl tvořily v jeho repertoáru jen malý střípek. David Holt (nar. 1946) je lidový vypravěč, který se doprovází i na banjo a na pódiu exceluje v africké rytmicko-taneční technice Juba.



Leroy Troy na festivalu IBMA v Owensboru v Kentucky, USA. Foto I. Příbylová 1995.

V historii amerického rozhlasového vysílání má zvláštní postavení situační komedie *Amos a Andy* z 30. let 20. století. Dva bílí protagonisté hráli černochoy z taxikářské firmičky a mluvili černošským dialektem z městského ghetta. Seriál běžel v pracovní dny kolem sedmé večer. Oba představitelé mluvili všechny role, celou rozvětvenou rodinu i zákazníky. „*V době vysílání pořadu se zastavovala doprava na hlavních silnicích po celé zemi, dokonce kina zastavila promítání přesně v 19.00, aby lidi nepřišli o svou pravidelnou dávku humoru*“, říkají editoři americké učebnice historie masmédií (Head – Sterling – Schofield 1994, s. 45–47). Už v roce 1931 chtěly jedny pokrokové noviny nechat seriál zakázat jako rasistický, na jeho obranu ale mluvilo to, že většina černochoů se při něm bavila stejně jako běloši. Černošský komik Redd Foxx připomíná, že v roce 1948 se *Amos a Andy* dostali do televize. Tam je ale nemohli hrát načernění běloši, takže příležitost dostali opravdoví černoši. Seriál skončil až v roce 1966.

Jedinečné zachycení atmosféry minstrelských představení najdeme v existencionálním a postmoderním románu mladého Johna Barthe (nar. 1930) *Plovoucí opera*, jehož příběh se odehrává na východním pobřeží USA. V předposlední, sedmadvacáté kapitole se s hlavním hrdinou ocitáme na zábavním parníku s pravou jižanskou zábavou a sedmi sty diváky. Kapela začíná směskou melodií Stephena Fostera. Po *Vlajce s hvězdami a pruhy* hrají „směs pochodových skladeb, ragtimů, pár sentimentálních balad, přehršlí tanečních dupáků a končí vojenským finále“ (Barth 1956, s. 251).⁷ V programu dále zazní *Zlaté střevičky*, zpěv neintonující dámy a tenora či pomotané ukázky ze Shakespeara. Na scénu pak přicházejí minstrelové: „*Králové opáleného korku, největší temní humoristé, cudní a nenapodobitelní minstrelové etiopského pobřeží!*“ (Barth 1956, s. 257). Pan Tambo a pan Kůstka se netrefí na židli a začíná smršť vtipů v jižanském černošském dialektu:

Dobrý večer, pane Tambo, co se vám stalo? – Ale, mám hluboko do kapsy – nový klobouk pro ženu, botičky pro dítě, a ještě ten můj darebák chce, abych mu koupil 'cyklopedii, že ji potřebují do školy. – No to je dobré, pane Tambo, to mu určitě kupte, žádný student nemá být bez 'cyklopedie. Koupil jste mu ji, že? – Ne! – Proč ne? – Řekl jsem mu, žádná 'cyklopedie, budeš chodit pěšky jako ostatní děti! (Barth 1956, s. 257).

Pane Kůstka, dneska jsem mluvil s vaší ženou a stěžovala si, že prý vaše maminka žije s vámi v domácnosti už tři roky! – Moje maminka? Já myslel, že to je její maminka! – Jak můžete být tak hloupý, pane Kůstka? – Ale, pane Uvádějící, to víte, pro někoho, kdo je tak černý jako já a kdo nechodil do těch vašich bílých vysokých škol, to není vůbec lehké! (Barth 1956, s. 259).

Na závěr, po dvou hodinách, přichází obrovské hudební finále s dýmem a střelbou, defilé umělců a smích a potlesk diváků.

Američtí běloši si z černošské kultury vypůjčují trvale, nepřetržitě je i přetváření černošské kultury tak, aby vyhovovala bělošskému vkusu. Dědictví minstrelských přehlídek dnes žije v USA ve dvou samostatných proudech: jednak v černošském humoru v podání černých komiků a bavi-

7) Pracovní překlad Irena Příbylová.

čů, jednak v bělošské venkovské hudbě s banjem. Náznaky budoucího vývoje se už objevily v hudbě. Na začátku 21. století vzniklo černošské trio The Carolina Chocolate Drops, které hraje na banjo, kytaru a housle jižanskou bělošskou – nebo vlastně černošskou? – hudbu.

Literatura:

- Barth, John 1956: *The Floating Opera*. New York: Avon Library.
- Bican, Honza 1995. *Písničky zmrzlého dřevorubce. Nápěvy rozverné i dojemné z Jihu i Severu zpívá a na banjo hraje Honza Bican a přátelé*. CD. Lenkov Records Le 0004-2331.
- Bull, Bart [b. d.]: *Does this Road Go to Little Rock? Blackface Minstrelsy Then & Now, Now & Then*. A Work in Progress. Xeroxovaný samizdat distribuovaný autorem po roce 1990.
- Dickens, Charles 1952: *Americké poznámky*. Praha: Československý spisovatel.
- Foxx, Redd – Miller, Norma 1977: *The Redd Foxx Encyclopedia of Black Humor*. Pasadena: Ward Ritchie Press.
- Head, Sydney W. – Sterling, Christopher H. – Schofield, Lemuel B. 1994: *Broadcasting in America. A Survey of Electronic Media*. Boston – Toronto: Houghton Mifflin Company.
- Southern, Eileen 1983: *The Music of Black Americans. A History*. New York – London: WW Norton.
- Stowe, Harriet Beecher 1981: *Uncle Tom's Cabin*. New York: Bantam Books.
- Troy, Leroy. *The Son of the South*. MC. Vlastním nákladem, b. d.
- Wilson, Charles Reagan – Ferris, Wiliam (eds.) 1989: *Encyclopedia of Southern Culture*. Chapel Hill – London: The University of North Carolina Press.