

O NĚŽNÝCH ZBRANÍCH SOCIALISTICKÝCH ARMÁD

ŠMIDRKAL, Václav. 2024. *Něžné zbraně. Múžická umění a socialistická armáda*. Praha: Academia, 2024. 385 s. ISBN 978-80-200-3439-7.

Pro širší veřejnost může spojení múžického umění a armády působit poněkud neobvykle, zvláště v současné době, kdy již neevokuje tolik známých obrazů jako v éře socialismu. Nedávno vydaná publikace *Něžné zbraně. Múžická umění a socialistická armáda* se zabývá napětím mezi politickou mocí, vojenskou organizací a uměleckou svobodou v rámci vojenských múžických institucí a zkoumá jejich proměnlivou podobu v různých vývojových etapách komunistického režimu od čtyřicátých do devadesátých let 20. století. Československý kontext je porovnán se sousedním Polskem a východním Německem.

Historik a vysokoškolský pedagog Václav Šmidrkal, specialista na spojení socialistických armád s kulturou a múžickým uměním, se rovněž věnuje komparativním studiím dějin střední Evropy, kulturním dějinám násilí a historii masových médií. Tato interdisciplinárně pojatá kniha představuje revidovanou verzi disertační práce, obhájené v roce 2014 na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy v Praze, a zásadně přispívá ke zvýšení povědomí o jedné z dosud víceméně opomíjených oblastí výzkumu, a to i navzdory rostoucímu zájmu odborné veřejnosti o armádní tematiku (Hlaváček 2019 a Hlaváček ed. 2021). Zaplňuje tak mezery ve studiu vojenských dějin zaměřených na armádní umění a rovněž osvětluje určité prvky i v dalších oborech. Mnozí umělci spojili své kariéry s armádními uměleckými soubory, proto je důležité znát i tyto souvislosti jejich působení.

V kontextu střední Evropy je otázkou, zda a do jaké míry bylo možné adaptovat sovětské vzory, jakým byl například světově proslulý Alexandrovův soubor písní a tanců. Proč socialistická armáda kladla takový důraz na existenci těchto souborů? Sloužily primárně jako nástroj propagandy – symbol jednotnosti, nebo posilovaly národní identitu a morálku? Nelze opomenout ani fakt, že kulturní aktivity jsou pro vojáky zdrojem oddechu, zábavy, prestiže a celkově přispívají k pozitivnímu obrazu armády.

V rámci československého kontextu představovaly Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého a Ústřední hudba ČSLA nejen symboly kulturního bohatství, ale také významné nástroje politické komunikace. Těmito nejznámějšími československými múžickými institucemi socialistické armády prošlo mnoho významných umělců a zároveň jejich představení a programy shlédly miliony diváků. Role souborů však zasahovala mnohem dále než jen do oblasti běžné kulturní činnosti. Z několika různých perspektiv Šmidrkal detailně analyzuje jejich strukturu a podmínky fungování v období systematických a transformačních změn; zkoumá dopady komunistické kulturní politiky a reality státního socialismu na formování a provoz těchto armádních uměleckých institucí. Zvláštní pozornost věnuje potřebám jejich vojenské funkčnosti a nakonec se zabývá i procesem (de-)profesionalizace uměleckých souborů a armád v období devadesátých let.

Publikace je strukturována do pěti hlavních kapitol, během nichž sledujeme

transformaci významu múzického umění a jeho roli v socialistických armádách až do devadesátých let. V rámci komparativního přístupu lze pozorovat a analyzovat vývoj ve třech zemích, které na první pohled vykazují mnoho společných rysů, avšak při bližším zkoumání odhalíme, že podmínky uvnitř těchto armád se v určitých aspektech výrazně lišily. Největší pozornost je přirozeně věnována souborům československým. První část se zabývá socialistickou armádou jako celkem a podmínkami její interakce s múzickým uměním. Šmidrkal se zde detailně věnuje významu kultury v rámci komunistické ideologie a jejími proměnami v čase, přičemž zdůrazňuje rozdíly mezi jednotlivými obdobími, kdy dochází k variabilitě přístupů a snahám o maximální přiblížení se sovětskému vzoru. Vzhledem k specifčnosti tématu je zapotřebí, aby čtenář měl alespoň základní povědomí o historickém kontextu zemí, které jsou předmětem autorova komparativního výzkumu.

Následující kapitola se zaměřuje na tři klíčové oblasti, které se v rámci armádních souborů prolínaly: politiku, obranu a umění. Nalézt rovnováhu a dosáhnout harmonizace mezi nimi nebylo vždy snadné. Autor ukazuje, že politická moc jednotlivých států přistupovala k armádě s určitými odlišnostmi, přestože vojenské prostředí má svá specifická pravidla a normy, které bylo nutné dodržovat. Také samotní protagonisté armádních souborů, kteří si často plnili povinnou základní vojenskou službu a po jejím ukončení měli v plánu vrátit se ke svým uměleckým kariérám, kulturní aktivity v armádě vnímali leckdy problematičtěji, a to zejména v případech profesionálních umělců, kteří se obávali stagnace svého uměleckého vývoje. Naplňovat ideové nároky kladené na soubory a zároveň splňovat umělecké požadavky, aniž by byla opomenuta armádní myšlenka, bylo velmi náročné.

Třetí, podstatně rozsáhlejší kapitola, se věnuje problematice vojenských hudeb. V této části získá čtenář detailní

přehled o jejich funkcích, vývoji, vytváření nových tradic a také o tom, co vlastně představovalo jejich poslání a význam v kontextu socialistické kultury. Současně je věnována pozornost kvalifikačním nárokům a požadavkům kladeným na vojenské hudebníky, které se měnily v průběhu času a lišily se i stát od státu. Samostatná podkapitola zkoumá československý „vzorový orchestr“, *Ústřední hudbu Československé lidové armády* (ÚHČA), která byla původně rozdělena na tři čtyři s rozdílným personálním obsazením a specifickými úkoly. Tato vnitřní diferenciaci však nebyla přínosná, což vedlo k postupným strukturálním změnám v orchestru. V této souvislosti se zvláště projeví vysoké odborné a umělecké kvality některých členů, což vedlo k intenzivnějšímu řešení otázky harmonizace umělecké a vojenské identity členů orchestru.

Autor se soustředí i na takové aspekty, jako jsou například otázky týkající se vojenských uniforem vhodných pro vystoupení či problematika hodností účinkujících, které v některých situacích byly na vystoupeních zdrojem komplikací. Zvláště cenné je autorovo zaměření na zájezdy uměleckých souborů do „z nepřátelených“ zemí a sledování tématu nejen v politické, ale i v kulturní rovině, včetně událostí spojených s Expo 58, sovětskou invazí v srpnu 1968 a především s nástupem normalizace od jara 1969. Odlišná situace panovala v Polsku, které se kulturně začalo otevírat západnímu světu již na počátku šedesátých let a častěji pořádalo zahraniční turné, zejména díky Reprezentační hudbě polského válečného námořnictva. Neméně důležité je i téma vzájemné spolupráce mezi uměleckými tělesy armád socialistických států. Samostatná podkapitola je proto věnována vojenskému hudebnímu souboru, který měl reprezentovat Varšavský pakt, a důvodům, proč tento projekt a ani společné festivaly vojenských hudeb nebyly realizovány. Autor si přitom všímá skutečnosti, že v rámci

NATO společný orchestr vznikl a vystupoval pod názvem Mezinárodní hudba SHAPE (122).

Pro mezioborové zaměření oceňují dvě závěrečné kapitoly, které tvoří více než polovinu celé publikace. První z nich se věnuje propojení divadla s ozbrojenými silami. Armádní a političtí představitelé si byli plně vědomi možností, které jim stálá divadelní scéna nabízela. Autor reflektuje, že tato myšlenka nebyla nová a její kořeny sahaly až do dvacátých a třicátých let 20. století v Sovětském svazu. V tomto komplikovaném a bouřlivém období lze sledovat i vývoj divadelnictví a zásahy ze strany vedoucích stranických míst. Tématu byla dosud věnována jen velmi malá pozornost (okrajově např. Holeňová ed. 2001: 4–5 či Štefko ed. 2020: 610–611), autor tak záslužně přispívá k zaplnění tohoto prázdného místa. V Československu se situace pro armádní divadlo začala jevit příznivěji s nástupem Alexeje Čepičky na post ministra národní obrany počátkem padesátých let. Čepička měl k divadelnímu prostředí blízko již v meziválečném období.

V předposlední kapitole je věnována pozornost jednotlivým divadelním scénám a jejich osudům (Divadlo československé armády, Armádní umělecké divadlo, Armádní divadlo Martin, Armádní opera a Armádní loutkové divadlo). Armádní divadla kombinovala symfonickou hudbu, prvky lidové kultury, operu, balet, loutkoherectví, estrády, a to vše bylo prosyceno propagandou a agitačními aspekty. Polské armádní divadlo mělo dlouholetou tradici, především v oblasti ochotnického divadla, avšak stejně jako v jiných zemích se potýkalo s mnoha provozně-technickými a tvůrčími problémy. Přesto se snažilo navazovat na předválečné tradice. Politická garnitura však měla jiný pohled, což vedlo po válce, v době zestátnování polských divadelních scén a uměleckých škol, ke vzniku vojenského divadla „druhé generace“, které se od dřívějších tradic programově odpoutalo. Vzniklo Divadlo Domu Polské armády,

jehož osud byl turbulentní a podobně jako u většiny těchto divadel byl ovlivňován škrty z důvodu nedostatku finančních prostředků či potřebou restrukturalizace armády. V NDR nebylo mnoho možností k porovnávání, jelikož zůstalo jen u nerealizovaných idejí. Opět šlo o pokus napodobit sovětský model. Nicméně zavádění systemizovaných vojenských divadel do armádních struktur bylo v období destalinizace vnímáno spíše jako relikv minulosti než jako potřebná instituce pro budoucnost.

Závěrečná kapitola se detailně soustředí na vojenské umělecké soubory od jejich vzniku, přes éru padesátých let a proces destalinizace, uvolněná šedesátá léta, období normalizace, až po devadesátá léta a následné „přežití souborů“ v době komercializace a podstatných politických změn, jež měly přímý dopad na armádní složky státu. Tato část zahrnuje i vzpomínky narátorů. Autor zde srozumitelně a poutavě analyzuje všechny složité proměny, kterými umělecké soubory během několika dekád prošly. Zvláštní důraz klade i na jejich prezentaci, vnímání veřejností, repertoár, festivaly a soutěže ve všech třech porovnávaných státech. Pozornost věnuje rovněž Uměleckému souboru ministerstva vnitra (USMV).

Dalším z pozitivních aspektů publikace je naznačení využití orální historie jako cenného pramenného zdroje. Pečlivé zakomponování osobních vzpomínek přispívá k celkové atraktivitě a hodnotě knihy. Někteří z účastníků těchto rozhovorů nás v posledních letech opustili – například Milan Novák (1927–2021) a Gustav Oplustil (1926–2022); hodnota zaznamenaných vzpomínek tak ještě vzrostla. Zdůraznit je třeba také impozantní šíři prostudovaných archivních pramenů ze všech zkoumaných států; odráží několik let pečlivé badatelské práce autora.

Dílo představuje neocenitelný přínos napříč různými obory včetně moderních dějin, vojenské a kulturní historie. Jak autor v závěru konstatuje, vojenské umělecké instituce nebyly a nejsou samostatnými


subjekty, ale jsou formovány požadavky a představami armády a státu, který reprezentují. Socialistické režimy je využívaly ke své prezentaci, přesto vzájemná spolupráce měla své limity, které se s postupujícím časem zvyrazňovaly. Tuto dynamiku dějin 20. století i všechny klíčové faktory, které ovlivňovaly muzickou tvorbu v socialistické

armádě, se Šmidrkalovi podařilo úspěšně zachytit. Kniha *Něžné zbraně. Muzická umění a socialistická armáda* je cenným příspěvkem k dokreslení obrazu evropských dějin 20. století, zejména pak vypovídá o roli umění v éře socialismu, proto zasluží pozornost i těch čtenářů, kteří se armádní tematikou nezabývají.

Bibliografie

- HLAVÁČEK, Jiří. 2019. *Vzestup a pád ČSLA? Vojenská profese v kolektivní paměti důstojnického sboru (1960–1970)*. Praha: Karolinum, 2019.
- HLAVÁČEK, Jiří (ed.). 2021. *Mezi pakárnou a službou vlasti. Základní vojenská služba (1968–2004) v aktérské reflexi*. Praha: Academia, 2021.
- HOLEŇOVÁ, Jana (ed.). 2001. *Český taneční slovník. Tanec, balet, pantomima*. Praha: Divadelní ústav, 2001.
- ŠTEFKO, Vladimír (ed.). 2020. *Dejiny slovenského divadla II*. Bratislava: Divadelný ústav, 2020.

Mgr. Lucie Felcan Rajlová, Ph.D., DiS.
Vojenský historický ústav Praha
Odbor monitoringu novodobých operací
AČR a zahraničních aktivit
Luca.Rajlova@seznam.cz

 <https://orcid.org/0009-0004-4145-8402>



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-NC-ND 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

CELÝ SVĚT JE JEVIŠTĚ A VŠICHNI LIDÉ NA NĚM JENOM HERCI, VČETNĚ JEDNOHO HRABĚTE...

ZEMANOVÁ, Berenika. 2024. *Hrabě hraje divadlo. Leopold II. Lažanský z Bukové (1854–1891)*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav – NLN, 2024, 378 s. ISBN 978-80-7422-947-3.

Výzkum šlechty a aristokracie v moderní době se již po několik desetiletí těší značnému zájmu badatelů, což se odráží i v současné knižní produkci. Vedle problémově orientovaných titulů zaměřujících se na šlechtu a aristokracii v obecnější

rovině spatřila světlo světa i řada biografii věnovaných známým i méně známým osobnostem, jejichž životy vypovídají o atmosféře minulých staletí i o společenských konvencích. Zvláště lákaví jsou v tomto ohledu jedinci, kteří vybočovali