



mimořádně složitou ve snaze představit celou řadu osobností, nápadů, přesvědčení a vzájemných vlivů. Otevírá tedy důležité téma, i když možná ne způsobem zcela přátelským k neznalcům interních dynamik prvovaléčné východní Evropy. Další výzkum na toto téma na sebe určitě nenechá dlouho čekat.

Kateřina Fantová

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

Představovaná monografie Václava Šmidrkala, která je výsledkem důsledně přepracované dizertační práce z roku 2014, navazuje na autorovy předchozí výzkumy vztahů armády a uměleckých forem.¹ Po filmu svůj odborný zájem přesunul k pozici múzických umění, která rovněž neodmyslitelně patří k armádní kultuře. Jde o téma ze své podstaty interdisciplinární; autor však již v úvodu deklaruje, že jeho primárním cílem není analyzovat obsah umělecké produkce, ale sledovat proces hledání specifických kulturních forem vojenských múzických institucí. Zcela patřičně se kniha hlásí k prvenství ve zkoumání těchto institucí socialistické armády, a to metodou komparativního pohledu na tři socialistické státy střední Evropy: Československo, NDR a Polsko. Jako základní cíle si vytyčuje zaprvé zkoumat podobnosti a rozdíly v budování a provozu třech typů vojenských múzických institucí ve třech variantách státního socialismu, dále pak sledovat, jaký měl systém socialistické diktatury se svými požadavky a příkazy dopad na jejich funkčnost a provoz, a konečně též soustředit se na problém (de)profesionalizace systematizovaných múzických institucí socialistické armády, jejich masové zpřístupnění a zapojení veřejnosti v rámci demokratizace kultury. Autor se opírá o rozsáhlý pramenný materiál z celkem pětadvaceti archivů „severního trojúhelníku“. Primární zázemí navíc rozšiřují dobová periodika a literatura, beletrie, filmová a televizní tvorba, ale i memoárová literatura a rozhovory s pamětníky coby dobovými aktéry — ty sice autor příznaně nezpracovává podle metod orální historie, ale rozšiřuje jimi poznatky nabyté studiem ostatních zmínovaných pramenů. Šmidrkal tyto heuristicky heterogenní zdroje přetavil v logicky strukturovanou práci čítající pět rozsahově odlišných kapitol.

První kapitola definuje socialistickou armádu jako umělecké dílo *sui generis* v dlouhodobé perspektivě. Na kohoutovský „čas lásky a boje“ navazuje v poststalinském období umění jako závažný způsob symbolické komunikace vyjadřující mocenské vztahy. Kulturní činnost se v následujících letech ocitá v rozporu mezi požadavkem masové účasti a realitou nedostatečného zájmu, řečeno terminologií trhu se nabídka aktivit mívá s poptávkou účastníků. Příznačným řešením je ve vojenském prostředí rozkaz, ale také motivace k účasti zahrnutím kulturní činnosti do systému socialistického soutěžení. Následující kapitola za pomoci Bourdieuovy teorie uvádí specifika politického, vojenského a uměleckého pole, mezi kterými „kulturní činnost“ právě

¹ Václav ŠMIDRKAL, *Armáda a stříbrné plátno. Československý armádní film 1951–1999*, Praha 2009.

oscillovala. Triádu polí charakterizuje jejich provázanost: zatímco armáda se někdy nepodřizovala politické kontrole civilních institucí, sama uplatňovala své systémové organizační mechanismy v oblasti kultury: institut „nástupu na kulturu“, respektive kultury na přiděl jako součásti duševního proviantu vojáků. Ideálem měl tedy být armádní umělec, který hraje (v tomto případě třeba na nástroj či na jevišti) podle předem daných pravidel (a not či textu).

Pomyslná herní pole představují tři zbývající kapitoly. Vojenské hudby jsou svou povahou tradiční, historicky legitimizované a z civilní hudební sféry vydělené instituce, které ovšem za „revolučního režimu“ podléhaly pokusům o transformaci podle sovětského vzoru a také požadavkům na multifunkčnost. Jejich společenská úloha a umělecká úroveň se omezily na pompézní nástupy, přísahy či přehlídky. Další institucí jsou vybraná klasická divadla, která jako buržoazní relikv měla v poválečném období „povojenštit“ své repertoáry a stát se součástí divadelní kultury, opět po vzoru sovětské praxe. Vzhledem k neexistenci historického precedentu však zapůsobily jako cizorodý prvek a zpětně viděno i jako dobový výstřelek kulturního experimentování. Gros práce, rozsahem i obsahem, zahrnující téměř polovinu textu, je pátá kapitola věnující se vojenským uměleckým souborům. Tito „malí Alexandrovci“ jsou totiž autorem vnímání jako nejvýznamnější představitelé oněch názvoslovných „něžných zbraní“ v oblasti performativních umění. Estrádní soubory písní a tanců jako jediné dovedly spoluvytvářet kulturní identitu socialistické armády. Snoubila se v nich historická návaznost na tradice socialistického agitpropu, vojenských písní a folklorismu s novodobou představou stírání hranic mezi představením a realitou. Důležitým doplňkem (sebe)prezentace vojenských uměleckých souborů byly rovněž festivaly, které měly napomáhat k jejich popularitě a stimulovat autory k nové tvorbě a diváky k nepředstíranému zájmu. Navzdory systémové, často i personální kontinuitě, ale současně i jisté flexibilitě, procházely estrádní soubory během čtyř dekad často turbulentním vývojem.

Zvolená komparativní metoda tří socialistických armád je jistě přidanou hodnotou práce. Navenek odlišné země s rozdílným historickým pozadím (například v okolnostech přijetí režimu) v mnoha ohledech spojovaly procesy v kulturních politikách jejich armád. Přes zdánlivé prolínání je však mezi zeměmi očividná disproporce. Nepravidelné střídání tří narativů či občasné parenteze o vývoji jedné země během popisu vývoje v zemi druhé či třetí mohou působit násilně a útržkovitě v jinak jistě koherentním výkladu. Hlavně v poslední kapitole lze sledovat řazení zemí podle rozsahu materie od nejdlejší po nejkratší pasáž. V podkapitole „Písnička se hlásí na rozkaz“ však proti této strategii došlo k vsunutí nejstručnější části o NDR mezi polský a československý příběh. Jistý problém, kterého si všiml i jeden z oponentů autorovy dizertace, je rozsáhlé množství zkratků — politických, armádních i uměleckých, které mohou komplikovat porozumění čtenému textu. Velmi užitečnou pomůckou je proto ke konci připojený seznam zkratků, jež je záhodno mít založen. K bibliografii lze připojit oceňující poznámku k autorovým občasným reflexím částečně omezenosti i tak širokého penza pramenů. Sekundární literatura se pak na několika vhodných místech výkladu uvádí v poznámkách pro rozšíření dílčích či obecných témat.

Nedílnou součástí je obrazový doprovod, který by u tak fotogenického tématu mohl být klidně rozsáhlejší. Je otázkou, zda v tomto případě bylo vhodné zařazovat





fotografie *intra marginem*, či zda měl zůstat zachován koncept bohatší obrazové přílohy, jako tomu bylo v případě odkazované autorovy knihy o armádním filmu. Stejně tak je spíše věcí nakladatelských než autorských možností, jestli bylo možné připojit jako přílohy nějaké umělecké ukázky (z partitury, divadelní hry, estrády či písně) anebo alespoň kusý přepis některého z rozhovorů s pamětníky, které častokrát tvořily důležitou součást dokreslení dobové situace. Kromě zkratek je text rovněž přesyacen množstvím jmen, po vojenských šaržích jsou to především (armádní či později civilní) umělečtí pracovníci, jejichž výčty někdy působí příliš telegraficky; je ovšem pochopitelné, že v systému převážně odkazových poznámek by působily mnohem rušivěji. I přes tyto subtilní výhrady však jde o vycizované dílo, které jistě vzbudí pozornost nejen v úzce oborových kruzích. K textu práce je totiž zapotřebí přistupovat i jako k otevřeným dveřím pro další výzkumy nejen historické, ale i literárněhistorické, muzikologické či teatrologické — pro všechny tyto disciplíny může být svou povahou iniciační. Předpokladem je překonání badatelských předsudků o marginalnosti či metodologické neuchopitelnosti tématu. Mezioborové rozhraní múzických institucí socialistické armády totiž není jejich handikepem, nýbrž benefitem — po zevrubné analýze forem tak může následovat i navazující studium jejich obsahů, aby z nich nezůstala ona příslovečná simulakra.

Tomáš Matys

Alice LOVEJOY, *Experimentální dílna. Československá armádní kinematografie 1920–1970*, Praha, Národní filmový archiv, 2021, 315 s., ISBN 978-80-7004-197-0

V roce 2021 obohatil českou odbornou veřejnost titul autorky Alice Lovejoy *Experimentální dílna. Československá armádní kinematografie 1920–1970*, vydaný v českém překladu v Národním filmovém archivu. V anglickém originále kniha vyšla již v roce 2015 pod názvem *Army Film and the Avant Garde. Cinema and Experiment in the Czechoslovak Military*. Alice Lovejoy je americká filmová historička, která vedla téměř desetiletý výzkum v českých archivech, jehož výsledkem je právě tento titul. Stěžejními pro ni byly materiály uložené v Národním filmovém archivu a Vojenském historickém ústavu. Při svém výzkumu také využila Národní archiv, Národní knihovnu a Archiv ministerstva zahraničních věcí. Jedná se prozatím o její jedinou knihu, která byla přeložena do českého jazyka.

Autorka se v knize zabývá československou armádní kinematografií, která se z jejího pohledu jeví jako experimentální dílna v rigidní organizaci, jakou byla tehdejší armáda. Snaží se poukázat na kontinuity, jež se v Československém armádním filmu (ČAF) prolínaly z let dvacátých až do let padesátých a šedesátých. Poukazuje na to, že v armádním filmu často vznikala díla, která vlastně armádu a vojenskou sféru kritizovala a zesměšňovala. Jako důvod vidí ono experimentální prostředí ČAF, které bylo uvolněnější než prostředí Československého státního filmu (ČSF), a navíc přebíralo inspirace i z jiných tvůrčích prostředí, než jakým byl Sovětský svaz. Československý armádní film na rozdíl od Československého státního filmu nepatřil pod Ministerstvo informací a osvěty (později kultury), ale pod Ministerstvo obrany. Armádního filmu