

O VZNIKU A ÚLOZE BRATISLAVSKÉHO VOJENSKÉHO UMĚLECKÉHO SOUBORU¹

VÁCLAV ŠMIDRKAL

ŠMIDRKAL, V.: On the Establishment and Task of the Bratislava Military Dance and Song Ensemble. *Vojenská história*, 2, 14, 2010, pp. 60–75, Bratislava.

This article deals with the establishment and tasks of the Ján Nálepka Military Dance and Song Ensemble (1951–2005, Bratislava, Slovakia). The first part explains the motives for its foundation in 1951 as an ensemble of the 2nd (later Eastern) Military District of the Czechoslovak (People's) Army. The following parts of the article examine the military, political and artistic tasks which the ensemble was entrusted with. The distinctive feature of this ensemble was the fact that it was deeply embedded in the Slovak cultural context. This found expression both in its repertoire and in its collaboration with well-known personalities of Slovakian culture. The ensemble luckily survived the political turbulences of the "Prague Spring" in 1968 and its suppression as well as the fall of communism in 1989 and the split up of Czechoslovakia in 1993. It was dismissed in 2005 on grounds of professionalization of Slovakian Armed Forces. In sum, throughout its 52-year history the ensemble ran more than 135 programmes in some 11 thousand performances for about eight million spectators.

Arts, Music, Slovakian culture, Czechoslovak People's Army.

Strategie sebeprezentace ozbrojených sil v uměleckých dílech nebyla sovětským „vynálezem“, ale právě v sovětské praxi byla pečlivě rozpracována a v případě československé nápodoby sovětského vzoru dovedena až *ad absurdum*. Odvěký myšlený i skutečný rozpor mezi surovostí armády a křehkostí umění zkoušely socialistické armády překonat mobilizací múz a demonstrací plodů tohoto spojení.² Ministerstvu národní obrany se za ministra Alexeje Čepičky (ve funkci 1950 – 1956) natolik podařilo prosadit záměry v oblasti výstavby vojenských uměleckých těles a kulturního zabezpečení vojsk, že část Hlavní politické správy začala připomínat kapesní ministerstvo kultury. Na vrcholu svých aktivit v této oblasti v roce 1953 spravovalo MNO tři činoherní divadla,³ čtyři umělecké soubory,⁴ operu, vydavatelství, nakladatelství, tiskárnu a knižní distribuci Naše vojsko, filmové studio

1 Tento článek vznikl s finanční podporou Grantové agentury Univerzity Karlovy v Praze, GA UK č. 20609.

2 Více viz NOWOSADTKO, Jutta – ROGG, Matthias. *Gedanken über Krieg, Kunst und Kultur in der Frühen Neuzeit*, in titíž (eds.), „Mars und die Musen“. Das Wechselspiel von Militär, Krieg und Kunst in der Frühen Neuzeit. Berlin, Hamburg, Münster: Lit Verlag, 2008, s. 7-30.

3 Armádní umělecké divadlo v Praze (Dnes divadlo Archa), Divadlo Československé armády v Praze (později Ústřední divadlo Československé armády, dnes Divadlo na Vinohradech) a Armádní divadlo v Martině (dříve i později Divadlo SNP, dnes Slovenské komorné divadlo).

4 Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého v Praze, Soubor I. vojenského okruhu (Umělecký vojenský soubor, později Vojenský estrádní soubor), Umělecký soubor letectva Vítězná křídla v Praze a VUS JN Bratislava.

a filmovou distribuční sítí,⁵ rozhlasové studio, výtvarné studio,⁶ Ústřední dům armády a větší počet okruhových a posádkových domů armády, ústřední hudbu a větší počet posádkových hudeb, historický ústav, vojenskohistorická muzea, knihovní síť a komplexní systém vojenských škol.⁷ Ústřední vojenská kulturní a umělecká zařízení však sídlila v Praze a byla jazykově i kádrově nadproporcionálně česká; vyloženě slovenský charakter mělo pouze Armádní divadlo v Martině. Vznik *Vojenského umeleckého souboru hrdinu Sovietského zväzu partizána kapitána Jána Nálepku* (VUS JN)⁸ v roce 1951 byl tudíž vítán jako satisfakce pro slovenské vojáky a příležitost pro slovenskou kulturu.

Geerta Murmannová v knize o frontových divadlech poukazuje na skutečnost, že divadlo – ať už v jakékoliv ze svých rozmanitých forem – doprovázelo válčící vojáky od starověku až po II. světovou válku.⁹ Stratégové vycházeli z prostého předpokladu, že i voják na frontě má právo na konzumaci kulturních produktů. Autorka však nezmiňuje jedinou situaci, kdy by armáda měla ve své struktuře divadelní soubory dlouhodobě i v době míru. Rovněž Frontové divadlo slovenské armády, které vystupovalo pro slovenské vojáky na okupovaných územích Sovětského svazu v roce 1943 bylo ustavené *ad hoc*.¹⁰ Z tohoto hlediska je rozhodnutí socialistických armád pokusit se o soběstačnost v oblasti kulturního zabezpečení vojsk a vybudování kulturních zařízení jako „zbraně“ jedinečné a zároveň pro svou dobu typické. Jedinečné tím, že v jiných armádách se s tímto úkazem nesetkáváme a typické pro dobu studené války, kterou socialistické státy interpretovaly jednak jako neustálý souboj ideologií a zároveň jako nutnost být kdykoliv připraven na proměnu studené války v horkou.

Po únorovém převratu roku 1948 se kultura, ostatně podobně jako ostatní součásti veřejného života, v českých zemích i na Slovensku rychle dostala do područí komunistické strany a státní byrokracie. Jiří Knapík přirovnává stranickou a státní soustavu ke „*dvěma mlýnským kamenům, které vyráběly pomyslnou mouku pro koláče ‚socialistické kultury‘*“ – strana si přitom díky své vedoucí úloze normativně i reálně držela primát nad státem.¹¹ Tyto dvě složky prostřednictvím svých početných zástupců nastavovaly (a přenastavovaly) parametry přípustného až žádoucího v oficiální kulturní práci a umělecké tvorbě. Kromě jednomys-

5 Více viz ŠMIDRKAL, Václav. *Armáda a stříbrné plátno. Československý armádní film 1951-1999*. Praha : Naše vojsko, 2009.

6 Více viz ŠMIDRKAL, Václav. *Dlátém a štětcem. Proměny Armádního výtvarného studia 1953-1995*. In *Dějiny a současnost*, 2008, č. 4, s. 21-23.

7 Více viz Kol. aut. *Okamžiky pro potlesk. Půlstoletí kultury v armádě*, Praha: Ministerstvo obrany ČR – AVIS, 2004; s. 7-8;

BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – ŠACH, Jan. *Československá armáda v prvním poválečném desetiletí: květen 1945-květen 1955*. Praha: Ministerstvo obrany ČR – AVIS, 2006, s. 174-184;

BÍLEK, Jiří – LÁNÍK, Jaroslav – MINAŘÍK, Pavel – POVOLNÝ, Daniel – ŠACH, Jan. *Československá lidová armáda v koaličních vazbách Varšavské smlouvy: květen 1955-srpen 1968*. Ministerstvo obrany ČR – AVIS, 2008, s. 100-111, s. 210-217;

ŠTAIGL, Jan – ŠTEFANSKÝ, Michal. *Vojenské dejiny Slovenska VI.:1945-1968*. Bratislava : Magnet Press, 2007, s. 132-134.

8 V období 1953-1957 byl soubor přejmenován na Umelecký vojenský soubor hrdiny Sovietského zväzu partizána kapitána Jána Nálepku (UVS JN). Počátek jeho názvu byl tak sjednocen s názvem souboru 1. vojenského okruhu (UVS VI.VO). Zkratka VUS pražskému souboru nevyhovovala, protože by mohla být zaměněna s tamějším Vysokoškolským uměleckým souborem, který zkratku VUS již používal. V roce 1990 byl z názvu vypuštěn Ján Nálepka a soubor se nadále jmenoval Vojenský umelecký soubor. Od roku 1995 se jmenoval Armádní umelecký soubor.

9 MURMANN, Geerta. *Komödianten für den Krieg: Deutsches und alliertes Fronttheater*. Düsseldorf : Droste, 1992.

10 POLÁK, Milan. *Frontové divadlá slovenskej armády (1943)*. Bratislava : Národné divadelné centrum, 1998.

11 KNAPÍK, Jiří. *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948-1956*. Praha : Libri, 2006, s. 40.

lně odmítnutých a jednomyslně doporučených metod a výsledků umělecké tvorby existovala ovšem různě široká šedá zóna, kde se názory „dveřníků“ lišily – a to jak v otázce kulturního dědictví, tak v oblasti nově vznikajícího umění. Politizace a etatizace kulturní oblasti vedla na jedné straně k organizačnímu i ideovému potlačení nezávislé tvorby, ale na straně druhé vytvořila institucionální základnu se stálou finanční podporou. Režim tím nabízel poměrně pohodlnou existenci umělcům a uměleckým kolektivům, kteří přistoupili na politicko-byrokratické usměrňování kulturního provozu. Ti, kteří do požadovaného profilu nezapadli, riskovali svoji kariéru a ve vyhrocených případech i existenci.

Nové kulturní vzorce se uplatňovaly také v izolovaném, rychle početně rostoucím světě „lidové“ armády. V armádě byla přítom do určité míry sjednocena dvojkolejnost stranického a státního vedení: rozkaz velitele nepřislušelo stranickým orgánům měnit, pouze diskutovat. Vojenské replikace civilní kulturní praxe znamenaly její ještě pečlivější ideové vyhodnocení politickým aparátem a pokud možno přeorientování směrem k vojenské a branné tematice. Vojenská umělecká tělesa, ať už profesionální nebo amatérská, tak vznikala v překřížení snah o vybudování co nejsilnějších a soběstačných armád a zároveň prezentování jejich mírumilovných záměrů a zájmu na „družbě s lidem“. Velením československé armády na ně byly tudíž kladeny tři základní úkoly: podpora osvětové, resp. kulturně-výchovné činnosti (později též estetické výchovy) v armádě, prohlubování vztahů mezi armádou a civilní společností a reprezentace v zahraničí. Následující část článku se věnuje okolnostem založení souboru a v dalších třech částech je rozebrána vojenská, politická a umělecká úloha souboru.

VZNIK VUS JN BRATISLAVA

Počátky bratislavského vojenského uměleckého souboru sahají do výcvikového roku 1948/1949, kdy do československé armády narukoval Štefan Ladižinský.¹² S kádrovým profilem příslušníka rusínské menšiny, syna duchovního a zatím nestraníka přišel nicméně na vojnu jako zkušený organizátor hudebně pěveckých kolektivů odhodlaný pokračovat v této práci i v armádě. Z civilu si přinesl nejen talent a zkušenosti, ale také punc známé osobnosti, protože s orchestrem často vystupoval v rozhlase. Z doby jeho civilního působení ho znal i Viliam Šalgovič,¹³ tehdejší náčelník Oblastní správy výchovy a osvěty 4. vojenské oblasti. Tomu se tehdy novátorská myšlenka vojenských uměleckých souborů líbila a umožnil Ladižinskému, aby zformoval amatérský soubor umělecké tvořivosti. Ladižinský vzpomíná, že v počátcích byla nutná okamžitá a neustálá improvizace, kterou ale vyvažovalo nadšení. Soubor byl narychlo sestaven z vojáků, kteří měli umělecké sklony:

„(...) A tebe prečo poslali? Ja viem hrať na husle. Ja viem recitovať. A ja som spieval. A takto skade ruka skade noha sme sa tam zišli a rozmýšľal som, čo s tým urobiť. (...) A na druhý deň

12 Štefan Ladižinský (1925, Matysová, okr. Prešov), dirigent, textař, dramaturg a manažer rusínského původu. Studoval hru na housle na Hudební škole v Prešově (1933 – 1938) a ruské gymnázium tamtéž; 1936 – 1945 aktivní v amatérských sborech a orchestrech; 1946 – 1950 dirigent Orchestru slovenské hudby při Svazu československo-sovětského přátelství v Bratislavě; 1949–1953 zakladatel a náčelník bratislavského Vojenského uměleckého souboru (VUS JN); 1953 – 1960 dramaturg Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého Praha (AUS VN); 1960 – 1965 umělecký vedoucí Poddukelského ukrajinského ľudového súboru (PULS), 1965 – 1969 šéfdramaturg Slovenského ľudového uměleckého kolektívu (SEUK), 1969 – 1980 šéfdramaturg VUS JN, 1980 – 1989 zakladatel a ředitel Štúdia S v Bratislavě.

13 Viliam Šalgovič (1919–1990), slovenský voják a politik (KSS).

ráno prišli: (...) Zajtra po obede pôjdete tam, kde budú chlapci chystať večer táborák pre veliteľstvo, a budete tam vystupovať! – A kto? – No však ste tu ako súbor! – Toto nie je veselohra. Toto sa skutočne stalo. My sme postavili stany, druhý deň sme sa videli. Kto čo vie. Boli tam dvaja chlapci, čo so mnou spievali v zbere. Bol tam Farkaš, muzikant na harmoniku, ináč známy cimbalista, niekto tam, že ja som spieval, tak zaspievaj, tak zaspieval ‚Prídi, ty šuhajko, ráno k nám‘ a na druhý deň sme mali večer vystupovať s tým u táboráku. Chlapci nešťastní, hlava v peru, sadli sme, kto čo vie, a ukuli sme taký polhodinový program.“¹⁴

Navzdory improvizácii sa soubor pod vedením Ladižinského a s požehnaním politických miest vzchopil k pravidelné práci. Tvoril ho dvaadvacetičlenný mužský pěvecký sbor a čtyři harmonikáři a byl zařazen jako hudební četa ve velitelské rotě 39. pěšího pluku 9. pěší divize v Bratislavě. V září 1950 byly zrušeny vojenské oblasti a vytvořeny vojenské okruhy. Druhý vojenský okruh zahrnující území Slovenska a většiny Moravy a Slezska měl sídlo v Trenčíně. Velitelské útvary přesídlily do Trenčína a Ladižinského soubor zůstal jako odloučená jednotka v Bratislavě. Na přání Šalgoviče se, stále ještě amatérský, soubor pojmenoval podle partyzánského velitele Jána Nálepky.

„Teraz, keď toto malo taký úspech, samozrejme, že sa našli ľudia, aj oficiéri, lebo neverím, že by to vojaci základnej služby, ktorý napísali na ministerstvo národnej obrany, že v Bratislave je jednotka, ktorá nič nerobí, len spieva, sú to vojaci, že by to trebalo zrušiť a tak ďalej. No samozrejme, že keď to prišlo na ministerstvo, tak ministerstvo to poslalo na veliteľstvo okruhu, na veliteľstve okruhu, kto to mohol dostať do rúk jak náčelník politickej správy, a to bol Šalgovič. Ten nás mal rád, lebo my sme boli jeho kôň. Vybral sa do Prahy na ministerstvo národnej obrany. Na ministerstve národnej obrany bol vtedy sovietsky poradca generálmajor Danilov.¹⁵ A išiel tam na Hlavnú politickú správu a povedal, že by rad, aby toto ostalo, lebo to robí takú a takú...to bola reklama pre ich politickú prácu, to bola reklama pre výborný život v armáde, to bola reklama pre kulturalizáciu armády. A generálmajor Danielov tam povedal takú vetu, že (...) my máme v Sovietskej armáde pre každý okruh svoj súbor. Tak urobte aj vy pre slovenský okruh svoj súbor.“¹⁶

Poté Ladižinský vytvoril podle tabulek mírových a válečných počtů Armádního souboru Víta Nejedlého (AUS VN) přiměřeně početně zmenšené tabulky pro soubor 2. vojenského okruhu (kolem 180 tabulkových míst, zhruba 60 % stavů AUS VN). Určitou dobu se pro nově ustavovaný soubor hledal odpovídající vedoucí a nakonec okruhovía politická správa rozhodla, aby se prvním náčelníkem VUS JN stal právě Ladižinský.

Profesionální VUS JN byl ustaven rozkazem k 1. říjnu 1951. Tím rozšířil nejen řady uměleckých těles československé armády, ale začal také plnit významnou úlohu na slovenské kulturní scéně. Tomu napovídal způsob, jakým byl soubor prezentován významným představitelům slovenské kultury.

„Veliteľ druhého vojenského okruhu [generál Janda] (...) objednal slávnostný obed asi pre dvadsať päť ľudí. Pozval tam Moyzesa,¹⁷ Cikkaera,¹⁸ Suchoňa,¹⁹ Kubánku,²⁰ Ťapáka,²¹ Mrli-

14 Rozhovor se Štefanem Ladižinským, Bratislava-Rusovce, 2. května 2009.

15 Jde pravděpodobně o generálplukovníka M. M. Danilova, viz ŠTAIGL, Jan – ŠTEFANSKÝ, Michal. *Vojenské dejiny Slovenska VI., 1945-1968*. Bratislava: Magnet Press, 2007, s. 135.

16 Rozhovor se Štefanem Ladižinským, Bratislava-Rusovce, 2. května 2009.

17 Alexander Moyzes (1906-1984), hudební skladatel, pedagog a publicista.

18 Ján Cikker (1911-1989), hudební skladatel a pedagog.

19 Eugen Suchoň (1908-1993), hudební skladatel, pedagog a teoretik.

20 Juraj Kubánka, (1928), tanečník, choreograf, umělecký vedoucí SEUK.

21 Martin Ťapák (1926), režisér, herec, scénárista, choreograf.

na²², z poverenictva kultúry Bokesová,²³ Nováčka,²⁴ riaditeľa konzervatória, proste týchto ľudí na slávnostný obed, kde ma chcel predstaviť.“ U stolu posadil Janda Ladižinského na čestné miesto a v proslovu požádal přítomné o pomoc při zahájení práce VUS JN. „Potom bol prípitok a obed a už sa hovorilo, kto čo spraví. Čiže slovenská kultúrna verejnosť, najvyššie šarže, boli pri tom a vedeli, že armáda toto teleso chce a povedali sme si tam hneď vtedy, že tam máme možnosť (...) našich umelcov uplatniť, aby dva roky po osemročnom alebo desaťročnom štúdiu nemuseli strácať zo svojej profesie, do ktorej dělnická trieda a tak ďalej a tak ďalej.“²⁵

Soubor byl systematizován do tabulek mírových a válečných počtů, těšil se podpoře místních vojenských i kulturních elit, ale do aktivní práce mu scházeli vlastní tvůrčí pracovníci, kteří by připravovali původní repertoár a zvyšovali zatím amatérskou uměleckou úroveň. Na zasedání armádní umělecké rady²⁶ 24. října 1951 musel náčelník Ladižinský konstatovat, že „umělecký profil v práci tohoto souboru je ve stavu zrodu“ a že se „první program připravuje ke dni 25. 3. 1952 pod heslem ‚Se sovětskou armádou do boje za mír!‘“.²⁷ Radou schválený repertoár byl zatím poměrně úzký.²⁸

V roce 1951 přibyl k VUS JN začínající dirigent a hudební skladatel Milan Novák,²⁹ který tehdy sloužil u protiletadlové obrany v Bratislavě (po redislukaci v Brně) a do VUS JN přijel navštívit svého bratra-hobojistu. „Ladižinský im prenášal kvetnaté frázy (...), a nebolo, čo hrať. (...) Dal mi partitúru, volalo sa to Novikovova Víťazná kantáta, taká trojčiasťová skladba, tak som ju zinštrumentoval a jak boli prvé party rozdane už som počul jak to fidlajú muzikanti, lebo boli blažený, že môžu konečne niečo hrať.“³⁰ Milan Novák vstoupil do VUS JN víceméně neplánovaně (po vojně se chtěl vrátit k symfonickému orchestru bratislavského rozhlasu), ale záhy se stal jeho ústřední tvůrčí postavou, uznávanou osobností nejen v armádě, ale i v uměleckých kruzích. Na Novákova partnera v uměleckém vedení souboru se vypracoval tanečník a choreograf Ján Guoth.³¹

Předpremiéra I. programu VUS JN se konala v únoru 1952 u příležitosti otevření Okruhového domu armády v Trenčíně. Program se skládal z budovatelských, masových a lidových písní, vojenských častušek a skladeb sovětských autorů. Obsahově se program VUJ

22 Rudolf Mrlian (1916), divadelní vědec a pedagog.

23 Zdenka Bokesová (1911-1962), hudební vědkyně a publicistka.

24 Zdenko Nováček (1923-1987), hudební vědec a kritik.

25 Rozhovor se Štefanem Ladižinským, Bratislava-Rusovce, 2. května 2009.

26 Armádní umělecká rada fungovala několik let jako poradní orgán náčelníka Hlavní politické správy, v němž se scházeli zástupci armádních uměleckých těles (především divadel a souborů) a projednávaly se otázky umělecké práce.

27 Vojenský ústřední archiv-Vojenský historický archiv Praha (VÚA-VHA), f. MNO 1951, k. č. 345, Zápis ze zasedání Armádní umělecké rady dne 24. října 1951.

28 Tulikov: Přišli na návštěvu; Blantěr: Zlatá pšenice; Píseň o s. Gottwaldovi na slova M. Laičiska; Vlajka pluku; Tergelman: Píseň o Číně; Drejsl: Armádě zdar; Ladižinský: Vzorný voják; Novák: Sloužíme lidu; Ladižinský-Novák: Zpěv o Nálepkevi; Lidové zpěvy – Směs maďarských písní; Píseň z Horehronie; Zacharov: Oslavná píseň na s. Stalina; Tance: Cikker, Ľapák, Verbuňk, Moyzes – Tanec vzorných vojáků. VÚA-VHA, f. MNO 1951, k. č. 345, Zápis ze zasedání Armádní umělecké rady dne 24. října 1951.

29 Milan Novák (1927, Trakovice, okr. Trnava, plk. v. v., národní umělec /1988/), slovenský hudební skladatel a dirigent, na konzervatoři v Bratislavě studoval hru na klavír, dirigování a skladbu (1944–1949), dirigent SĽUK (1949–1950), dirigent Symfonického orchestru Československého rozhlasu v Bratislavě (1950–1951), dirigent a posléze umělecký šéf VUS JN (1952–1988). Zastával funkce ve Svazu československých skladatelů a koncertních umělců, Svazu slovenských skladatelů, Slovenském hudebním fondu. Jeho záběr jako autora hudby sahal od masových vojenských písní přes divadelní, filmovou hudbu a muzikály až po komorní hudbu a operu.

30 Rozhovor s Milanem Novákem, Poprad, 9. května 2009.

31 Ján Guoth (1930–2009), tanečník a choreograf, celý svůj aktivní život zasvětil práci ve VUS.

JN vyjadřoval k tématům jako vojáci a zbraně lidové armády, „socialistické vlastenectvo“, „proletársky internacionalizmus“, „láska k Sovietskému svazu a k velkému Stalinovi“, „*ne-zmierna láska a vďaka nášho ľudu a armády k súdruhovi Gottwaldovi*“.³² Premiéra se potom uskutečnila v květnu 1952 v Národním divadle v Bratislavě jako součást oslav 7. výročí osvobození Československa od fašismu. Podle novinové recenze tvořilo program šestnáct čísel. Vedle písní jako byl pochod *Služíme ľudu* (hudba Milan Novák, slova Š. Klempa a G. Bartovič) nebo Novikovovy *Vítězné kantáty* zazněl také dvojzpěv z opery Jakobín Antonína Dvořáka.³³ Především o nových skladbách se recenzent vyjádřil skepticky, když některé texty označil za „*básnicky málo hodnotné*“ a celkově doporučoval „*vyvarovať sa nežiaduce vyumelkovanosti, i pri svojej mohutnosti nech sa súbor drží línie, ktorú mu naznačili vojakmi neobyčajne oblúbení, nálepkovci*“.³⁴ I přes drobné výtky vstoupil VUS JN úspěšně na československou kulturní scénu.

VOJENSKÁ ÚLOHA VUS JN

„Voják-hudební skladatel“ označuje opakovaně Milana Nováka komentář filmového měsíčníku z produkce Československého armádního filmu.³⁵ K této ideální kombinaci měl ovšem Novák daleko: vojákem byl spíš jenom podle oděvu. I odznak absolventa vojenské akademie mu byl udělen jako *honoris causa*. Ani od dalších členů VUS JN, ať už v uniformě nebo bez ní, se víceméně neočekávalo, že by se v případě potřeby chopili zbraně.³⁶ Někdejší náčelník Eugen Kusenda (ve funkci 1977 – 1981) vzpomínal, že kromě pětítýdenního přijímacího výcviku u bojového útvaru se členové VUS JN vojenského výcviku neúčastnili. Rovněž v mobilizačních zásobách VUS JN nebyly v době jeho působení zbraně. Mobilizační plány ovšem s uplatněním umělců počítaly: „*Mali sa vytvorit' zábavno-kultúrne skupiny s flexibilným obsahom a formou vzhľadom na situáciu u jednotlivých bojových jednotiek*“.³⁷

Vojenským uměleckým jednotkám byla v socialistickém vojenském myšlení přisuzována důležitá role v péči o kulturní růst a politickou výchovu vojáka a v pozvedávání bojové (či pracovní) morálky. Žádný dobový teoretik sice netvrdil, že by šlo vyhrát bez zbraní a bojové techniky, málokterý si ale dovolil kulturní faktor zcela opomenout. Přesvědčení o vojenské potřebnosti a významu uměleckých jednotek vycházelo v československém případě ze sovětských zkušeností z „Velké vlastenecké války“.³⁸ Tehdy objížděli sovětsí umělci vojáky bojující na frontě a jejich vystoupení v extrémních podmínkách boje ulevovalo od napě-

32 *Prvé vystúpenie Vojenského uměleckého súboru, Dukla*, roč. 1, č. 16, 27. 2. 1952, s. 6.

33 MIKLUŠÁK, P. Premiéra Vojenského uměleckého súboru. In *Dukla*, roč. 1, č. 28, 9. 5. 1952, s. 1 a s. 6.

34 *Ibidem*.

35 Vojenský historický ústav Praha (VHÚ), Sběrka filmů, „Měsíčník Československého armádního filmu 1973/ VII“, Československý armádní film, 1973.

36 Po roce 1955, kdy došlo k hromadným převodům vojenských osob sloužících u uměleckých jednotek do stavu občanských zaměstnanců, zůstávalo u VUS JN pouze 5 důstojníků (náčelník, umělecký vedoucí, zástupce náčelníka pro věci politické, zástupce náčelníka pro věci týlového zabezpečení a velitel roty).

37 Písemná odpověď Eugena Kusendy z 30. srpna 2009. Plk. v. v. PhDr. Eugen Kusenda, CSc. byl náčelníkem VUS JN v letech 1977-1981.

38 Péče o kulturní zabezpečení vojáků na frontě byla a je starostí všech bojujících armád. Srov. např. POLÁK, Milan, *Frontové divadlá slovenskej armády (1943)*. Bratislava: Národné divadelné centrum, 1998; WYSZCZELSKI, Lech, *Oświata, propaganda, kultura w Wojsku Polskim w latach 1918-1945*. Warszawa Neriton, 2004; LECHOWSKI, Andrzej, *Placówki kulturalne Wojska Polskiego w Warszawie 1945-1949*. Warszawa Neriton, 2007.

tí a bolesti a posilovalo odhodlání vojáků k dalšímu postupu.³⁹ V té době se také zhodnotil kredit vzoru všech souborů, Alexandrovova souboru písní a tanců, jako uměleckého tělesa s bojovou zkušeností, které svou činností dokázalo přispět k vítězství SSSR nad Němcem a jeho spojenci.

Válečné zkušenosti Rudé armády převzaly také sovětzované armády zemí střední a východní Evropy. Vybudování alexandrovských souborů v těchto armádách a podpora amatérské umělecké činnosti v masovém měřítku byly ospravedlňovány jednak jako cíl „socialistické kulturní revoluce“, jednak pozitivními výsledky ve výkonech vojáků. V dobové publikaci uvádí generálmajor Jaroslav Kučera, zástupce náčelníka Hlavní politické správy, příklad dobré praxe bratislavského souboru ze dne 23. září 1952. Úderka VUS JN jela na vystoupení k jednotce do vojenského výcvikového prostoru. Tato jednotka ale mezitím byla již odvelena a navíc auto s vojáky-umělci uvízlo v zácpě na křižovatce. „*Jednotky nehybně stály. Členové úderky sestoupili z auta, postavili se proti druhému autu, aby se kryli před větrem, který zanášel déšť do úst, a taktó kryti zazpívali píseň ‚Sloužíme lidu‘. Potom bylo duo harmonik. Následoval sólista s českou národní písní ‚Chovejte mě má matičko‘. Prvním výsledkem vystoupení úderky bylo, že ti, kteří reptali na to, že se zbytečně stojí, zapoměli na čekání i na déšť a soustředili se na poslouchání. Z dalších aut se ozvaly hlasy, že není slyšet. Tu se úderka rozdělila ještě dál. Harmonikář, sólista a čtyři zpěváci odešli k jednomu autu, lidový vypravěč k druhému, houslista koncertní mistr k třetímu a harmonikář se sólistou k čtvrtému.*“⁴⁰ Tato svědectví o „magické“ moci performativního umění na psychiku vojáků připomínají pro vypravěčskou naivnost epizody z pohádkové knížky (v jiném příspěvku téhož sborníku je přiznáno, že k tomuto ideálu má skutečnost daleko⁴¹), nicméně vliv hudby na lidskou psychiku je nezpochybnitelný a hudební psychologové se pouze ptou o to, jakého charakteru je tento vliv.⁴² Jiná dobová „teorie“ předpokládala, že zapojení do kulturně umělecké činnosti zvýší vojákovu motivaci také k plnění jiných úkolů. Generál Kučera uvádí příklad amatérského souboru Jiskra z Českých Budějovic, jehož členové se stali nejlepšími vojáky u útvaru: „*75 % příslušníků kroužku bylo třídními radisty, z toho 30 % soudruhů radisty II. stupně. Všichni účinkující byli uchazeči o odznak vzorného spojaře a nositeli TOZ [Tyršova odznaku zdatnosti].*“⁴³ Jiný příklad zmiňuje členy amatérského kulturně uměleckého kroužku Stráž míru z Piešťan, kteří získali jak putovní vlajku náčelníka HPS, tak dosáhli výborných výsledků v bojové a politické přípravě.⁴⁴ Toto přesvědčení nevycházelo jen z prostého předpokladu, že je-li někdo aktivní v jedné oblasti vojenského života, bude pravděpodobně stejně aktivní i v jiné. Odborníci na problematiku „zájmové umělecké činnosti“ v armádě tvrdili, že osvojování si hodnot skrz uměleckou činnost je způsobem, jak vhodně doplnit a rozšířit výcvik založený na fyzických a racionálních výkonech.⁴⁴ Od profesionálních vo-

39 ZUBOV, K. A. *Malé divadlo ve dnech Velké vlastenecké války*. In *Divadlo na frontě*. Praha Umění lidu, 1950, s. 14.

40 KUČERA, J. *Za další zvyšování umělecké tvořivosti v naší armádě*, In BÍLEK, J. (ed.). *Na pomoc umělecké tvořivosti v armádě*. Praha Naše vojsko, 1954, s. 7-8.

41 MIKEŠ, J. *Repertoár kulturně uměleckých kroužků a souborů KVT*. In BÍLEK, J. (ed.). *Na pomoc umělecké tvořivosti v armádě*. Praha : Naše vojsko, 1954, s. 136.

42 Více viz např. FRANĚK, Marek. *Hudební psychologie*. Praha : Karolinum, 2007, s. 170-193.

43 KUČERA, ref. 40

44 VHŮ (Praha), *Sbírka filmů, Múzy a vojáci*, dokumentární film Československého armádního filmu, 1973, námět, scénář a režie Miroslav Burger.

jenských uměleckých souborů se v tomto směru žádalo, aby amatérům šli vzorem, případně poskytovali praktickou radu a pomoc.⁴⁵

Nasazení blízke bojovým podmínkám si VUS JN, opomeneme-li vojenská cvičení vojsk Varšavské smlouvy, mohl vyzkoušet v době „maďarských událostí“ na podzim roku 1956. Tehdy byly narychlo vyslány úderky všech vojenských uměleckých souborů na jižní Slovensko, kde ČSLA uzavřela hranice s Maďarskem. Vojenské umělecké skupiny zde vystupovaly pro vojáky i civilní obyvatelstvo s cílem upevnit jejich loajalitu k československému režimu.⁴⁶ Svůj úkol splnily úspěšně: „*Občania maďarskej národnosti v pohraničnej obci Veľký Kamenec, na záver vystúpenia úderky AUS-VN (vedúci kapitán Ladižinský) nadšene prevolávali slávu našej armáde a SSSR. V Strede nad Bodrogom program úderky, ktorý bol zameraný k mesiacu Československo-sovietského priateľstva, po každej sovietskej piesni vyvolal spontánny aplaus, ktorý prechádzal do skandovaného potlesku. Vystúpenia úderky na hraničnej čiare v obci Skaroš, Trstenná, Milhoš, bolo tak úspešné, že niektorí prítomní z radov vojakov plakali.*“⁴⁷ Projevily se ale i nedostatky: lidoví vypravěči a recitátoři, kteří neuměli maďarsky, se neuplatnili, umělci nebyli připraveni vystupovat v polních podmínkách, neměli dostatečnou zimní výbavu a nebyli ozbrojeni.

Izolace vojáků od jiných kulturních produktů a v zásadě pouze tematický rozdíl mezi vojenskou a civilní uměleckou produkcí mohl ve čtyřicátých a padesátých letech přispět k masové oblíbenosti vystoupení vojenských uměleckých souborů. Práce souborů se ale po několika letech částečně okoukala, částečně zprofanovala a navíc zde vyrostla silná konkurence v civilním prostředí, kde se prosadily nové hudební proudy jak domácí, tak zahraniční proveniencí. Představa o soběstačnosti armády v umělecké oblasti vzala za své: příslušní velitelé často raději nakupovali pro své vojáky pořady civilních umělců, které byli zpravidla lacinější, dostupnější a pestřejší.⁴⁸

Dobová oblíbená metafora o umění jako zbrani, zůstala jen básnickým příměrem. Místo písniček jste si měli raději přivést samopaly a kulometry, uvítal v roce 1961 na Kubě delegaci reprezentačního zájezdu AUS VN, který byl vyslán „na pomoc“ kubánské revoluci, Ernesto Che Guevara.⁴⁹ Vojenský význam uměleckých souborů tak možná nakonec byl hlavně v tom, že umožnil přežít vojnu lidem (např. v roce 1963 ve VUS JN sloužilo 45 vojáků základní vojenské služby⁵⁰), kteří se pro službu nehodili, ale neexistoval zákonný postup, jak se jí vyhnout (např. formou civilní služby): „*Možno, že z vojenského hľadiska armáde viac záležalo na tom, aby talentovaní umelci mohli rozvíjať svoj talent, keď nebola možnosť sa le-*

45 VUS JN nejenže připravoval pořady nabízené v rámci kulturního zabezpečení vojsk, ale formou „instruktáží“ poskytoval pomoc a radu vedoucím amatérských kroužků lidové tvorivosti. Např. na rok 1963 měl naplánováno vedle 418 vystoupení také 40 těchto instruktáží. VHA Bratislava, f. 1037, k. č. 1, Zápis o převzatí funkce náčelníka Vojenského uměleckého souboru Bratislava (19. 09. 63), s. 2.

46 VÚA-VHA (Praha), f. MNO 1956, k. č. 60, sig. 9/2/1/2.

47 Tamže, s. 2.

48 Například z průzkumu o kulturním zabezpečení útvarů ve Středočeském kraji v roce 1965 vyplynulo, že pouze menší část útvarů je technicky vybavena pro pořady nabízené AUS VN a VUS JN. Celosouborový program VUS mohl být uskutečněn pouze v 11 posádkách (21 % celkového počtu v kraji) a skupinové pořady ve 25 posádkách (48 % celkové počtu v kraji). Z průzkumu jednoznačně vyplynulo, že pořady vojenských souborů jsou příliš drahé a mají technické nároky, které útvary nejsou schopny uspokojit. Ty si v takovém případě musí pronajímat civilní sály, čímž se cena vystoupení ještě více zvyšuje. VÚA Olomouc, f. 0278, k. č. 1, č. j. 0112/1967, Zpráva o průzkumu činnosti KKK Středočeského kraje, příloha 3, s. 2.

49 OPLUSTIL, Gustav. *Za humorem cestou necestou*. Praha XYZ, 2009, s. 128.

50 Vojenský historický archiv Bratislava (VHA), f. 1037, k. č. 1, Zápis o převzatí funkce náčelníka Vojenského uměleckého souboru Bratislava (19. 09. 63), s. 1.

*gálne vyhnúť vojenskej zákl.[adnej] službe a pri tom mohli byť čiastočne prospešní pre prezentáciu armády.*⁵¹

POLITICKÁ ÚLOHA VUS JN

VUS JN byl podobně jako ostatní kulturní zařízení v armádě podřízen politickému aparátu. Politické oddělení 2. (později Východního) vojenského okruhu bylo přímým nadřízeným orgánem, který řídil, kontroloval a vyhodnocoval činnost VUS JN v jejich základních směrech. Stranický vliv na každodenní provoz souboru potom uplatňovala základní organizace KSS přímo ve VUS JN, mezi jejímiž členy byli zpravidla všichni vedoucí pracovníci souboru. Například v roce 1963 měla základní stranická organizace 32 členů (mezi nimi všech 5 vojáků z povolání) a základní organizace Československého svazu mládeže 45 členů (většinou vojáci základní služby).⁵² Při normalizačních prověrkách po „krizovém“ roce 1968 „všech 25 členů Z[ákladní]O[rganizace] KSČS⁵³ prošlo pohovory a byly jim vydány nové legitimace“.⁵⁴

Přiřazení uměleckého souboru pod politický aparát odpovídalo logice uplatňované v komunistické ideologii na kulturu a umělce. Komunisté viděli v kultuře a umění prostor pro uplatňování politických názorů, pro agitaci a propagandu; a to jak pro svou vlastní, tak i pro „nepřátelskou“. Od umělců očekávali, že se ve své práci angažují ve prospěch politiky strany. V revolučně vyhraněné marxisticko-leninské ideologii bylo umění žádoucím partnerem tehdy, pokud posilovalo revoluční odhodlání, bdělost a ostražitost, pokud vychovávalo v souladu se základy politické věrouky k loajalitě. Umělecké soubory měly svou produkci vychovávat, usměrňovat a propagovat. To se zrcadlilo ve statutech uměleckých souborů (vesměs všechny podobného znění v souladu se sovětským vzorem), které určovaly základní cíle umělecké práce: „vysoká ideovost“, „důsledná stranickost“, „výchova příslušníků československé lidové armády v duchu socialistického vlastenectví, národní a vojenské hrdosti, bezmezná oddanost Komunistické straně Československa, vládě lidově-demokratické republiky, věrnost Sovětskému svazu a zemím lidové demokracie“ a podobně.⁵⁵

Tímto způsobem byla vymezována základní ideová linie práce, která platila bez velkých variací pro všechny soubory v armádě. Stěžejním principem dodržování této linie bylo obzazování rozhodujících míst spolehlivými lidmi a dále uplatňování dozoru nad prací souborů skrze nadřízené politické orgány a v padesátých letech také skrz Hlavní správu tiskového dozoru. „*Najprv išlo o scenár a potom o naštudovanie. V scenári sa konzultovalo o detailoch. Niekedy sa objavili sporné posudzovania, ktoré bolo treba vydiskutovať, alebo prepracovať.*“⁵⁶ Pamětníci tvůrčí práce VUS JN se ve svých vzpomínkách na vztahy mezi tvůrčími a politickými pracovníky často přikláníjí k nepsanému „mottu“ uměleckého vedoucího

51 Písemná odpověď Eugena Kusendy z 30. srpna 2009.

52 VHA, f. 1037, k. č. 1, Zápis o převzátí funkcie náčelníka Vojenského uměleckého souboru Bratislava (19. 09. 63), s. 1.

53 KSČS – Komunistická strana Československa, zkratka užívaná hlavně na Slovensku v reakci na federalizaci Československa v roce 1968.

54 VHA, f. 1037, k. č. 1, Správa o činnosti Vojenského uměleckého souboru Bratislava za I. polrok 1970 (18. 06. 70), s. 2.

55 VÚA-VHA, f. MNO 1955, k. č. 67, sign. 18/4/1, Vypracování statutu AUS VN, s. 1.

56 Písemná odpověď Tibora Grünnera z 10. června 2009. Tibor Grünner (1927), dramaturg a scénárista, ve VUS JN 1951-1968.

Milana Nováka: „*Na všetko som im [nadriadeným politickým pracovníkom] prikývol a urobil som to podľa seba. A myslím, že nie špatne.*“⁵⁷ Pro tento pragmatický přístup nedocházelo při přípravě nových programů k zásadním sporům. Svou roli zde přirozeně hrála skutečnost, že vojenští umělci „nemali žiadne ambície robiť nejaký kontra[revolučný program]“ a sporné momenty se týkaly podružnosti (např. slovo v textu písně, výběr kostýmu, melodie).⁵⁸ Převahy Milana Nováka v uměleckých otázkách si byli vědomi i vojenští náčelníci VUS JN. „*Generálom Kováčikom mi bolo odporučené moc nevstupovať do tvorby umeleckých programov. Za túto oblasť odpovedal plk. v. v. národný umelec Milan Novák, ktorý v tom to ohlade mal plnú dôveru a bol autoritou v umeleckých kruhoch ČSR.*“⁵⁹ Od roku 1958, kdy soubor začal pracovat na vlastních původních pořadech estrádního charakteru, nabízel VUS JN v celosouborovém programu – jakési „výkladní skříní“ své práce – vojensko-politickou estrádu, revue či muzikál s očekávanými atributy politické angažovanosti a ve vystoupení menších skupin si dovilil snižovat dávky propagandy někdy až k nule. Podle Jána Štrassera bylo politické poslání VUS JN nesporné, ale zároveň nevyklučovalo, „že sa to nedalo robiť aj trochu ľudsky prijateľne. (...) Spravidla jedno dve čísla v programe odovzdávali cisárovi čo je cisárovo a deväťdesiat percent programu bol v podstate zábavný program (...) s vojenskou tematikou.“⁶⁰

Výjimečným obdobím zde v době komunistické vlády byla šedesátá léta, během nichž se politický dozor nad kulturním a uměleckým provozem v Československu pozvolna vytrácel. Ani v druhé polovině šedesátých let VUS JN nepřestal zpracovávat vojenskou tematiku, ale začal ji nahlížet z obecnější roviny a upustil od jednoduchých výkladových schémat. „*Dôležitú úlohu zohrali podujatia Vojenského umeleckého súboru v uplynulom roku na šírenie a popularizovanie myšlienok brannosti a to modernou formou, ktorej pričinením sa v povedomí širokého občianstva predstava o armáde, o nutnosti jej existencie a o jej kladoch intenzívne upevňuje.*“⁶¹ Náčelník oddělení kulturně-masové činnosti Hlavní politické správy Národní lidové armády Německé demokratické republiky, podplukovník Steurich, který byl pozván dne 30. dubna 1968 do Bratislavy na premiéru dvojprogramu *Balada o strome* a *Lysistratiáda* byl zneklidněn jeho nevojenským, netřídním a nesocialistickým charakterem. „*V obou částech programu se vzdali revolučního a socialistického charakteru umění. (...) Aktuální otázky jako válka a mír jsou odkázány do říše bájí a mystiky. Program neodpovídá třídnímu pohledu, který voják socialistické armády musí v případě takových otázek zaujmout.*“⁶² Československé argumenty, že na vojenskou tematiku je třeba nahlížet z větší šíře a že i takový program může přispět k výchově osobnosti socialistického vojáka a obohatit národní kulturu se s pochopením u „bratrů ve zbrani“ z NDR nesetkaly. Určitá shoda panovala jen v názoru, že takový program je určen pro „elitu“ vojáků a masa ho nepochopí. Pro Hlavní politickou správu východoněmecké armády byl tento zážitek dalším důkazem o rostoucím nebezpečí „polednového“ vývoje pro socialismus v Československu.

Projevy odporu proti okupaci ČSSR pěti spojeneckými armádami vzali ve vojenském prostředí rychle za své. Milan Novák si vzpomněl, že v kabaretním pořadu *Maškaráda*, si

57 Rozhovor s Milanem Novákem, Poprad, 9. května 2009.

58 Tamtéž.

59 Písemná odpověď Eugena Kusendy z 19. července 2009.

60 Písemná odpověď Jána Štrassera z 20. června 2009. Ján Štrasser (1946), básník, dramaturg, textař, překladatel, ve VUS JN 1977-1986.

61 VÚA-VHA, f. MNO 1967, k. č. 71, Příloha k č. j. 012/67, Komplexný kultúrno-ekonomický rozbor hospodárenia Vojenského umeleckého súboru Bratislava za r. 1966, s. 1.

62 Bundesarchiv-Militärarchiv (Freiburg i. Br.), VA-P-01/5921, Sonderinformation 08/1968, s. 213.

v posrpnové době moderátoři Helena Tancíková a Ján Valentík aktualizovali jeden z výstupů: „*Na začiatok toho programu uviedli – keď prišli Sovieti – mali také balonky, asi osem balónov [červených], a on hovorí tej Tancíkovej: ‚Aké máte pekné modré balóniky.‘ A ona hovorí: ‚Červené! ‚Nie, modré! ‚Červené! A takto sa handrkovali. A ona potom povie po rusky: ‚Čert jeden, uhovoril ma!‘ Vždycky bol obrovský úspech, samozrejme. A z Plzne potom mi, keď boli na zájazde, telefonoval náčelník domu armády, Milan, počúvaj, keď môžeš, rob voľačo s tým programom, lebo velice sa NKVD zaujíma o teba. Tam s tými balónnikmi. Tak som rýchlo volal a sme to zrušili, aby nebol pruser.*“⁶³ Na konci října 1968 odešel z vlastního rozhodnutí ze souboru jeho dlouholetý dramaturg Tibor Grünner. „(...) bolo to z časti z obáv, že sa rysovali tlaky proti voľnejšej tematickej orientácii hlavne v armáde. Vycítil som to aj z jednej banálnej epizódy: na predstavení *Hitparádna kanonáda* po vstupe vojsk som si dovolil do konferenciarskeho textu vsunúť asi toto: ‚*Čo je tu dnes taký zhon? A kde je ten chlapík s tou briadkou, čo hovorí po nemecky? A na druhý deň som zachytil mimo súboru šušušu, že asi budem mať opletačky... Nemal som a ani VUS ich nemal.*“⁶⁴ Během roku 1969 se potom soubor ideově i prakticky rozloučil se zásadami práce platných v šedesátých letech. Ve zprávě o činnosti souboru v první polovině roku 1970 se už odrážel normalizační duch. Zpráva ujišťovala nadřizené o změně v umělecké práci souboru, která se zaměřuje „*na přípravu a provedenie nových, vysoko kvalitných, umelecky a politicky zaangažovaných programov a na ich kvalitné odvádzanie na predstaveniach pre príslušníkov našej armády a civilného obyvateľstva.*“⁶⁵

Zvláštní politické úkoly VUS JN dále plnil na zájezdech do zahraničí, kam byl vyslán, aby propagoval komunistické Československo a jeho armádu. Zájezdy VUS JN nebyly tolik pompézní a tak časté jako zájezdy AUS VN, a tak každé zahraniční turné bylo pro soubor a zpravidla i pro hostitelskou zemi událostí. Poprvé za hranice vyjel VUS JN v květnu 1954 na tři týdny do Bulharska.⁶⁶ „*Boli sme ohromení a dojatí. Bulhari si nás na každom kroku uctili ako by sme boli došli z Ameriky. (...) Naša expedícia ako prvá z Československa vzbudila veľký obdiv a záujem o Československo.*“⁶⁷ Následovaly zájezdy do Polska (1956), NDR (1956), Maďarska (1957) a opět do Bulharska (1963). Zahraniční zájezdy VUS JN však byly pouhým doplňkem k zájezdům AUS VN, který nesl hlavní zodpovědnost za reprezentaci Československa a jeho armády v zahraničí.

UMĚLECKÁ ÚLOHA VUS JN

Moderní ideál umění předpokládá nezávislost tvorby na ekonomických a mocenskopolitických podmínkách.⁶⁸ Finanční ani mocenský zisk nemá být motivací umělce pro tvůrčí práci, jejímž cílem má být umění *an sich*. Státní socialismus řešil problém ekonomické

63 Rozhovor s Milanem Novákem, Poprad, 9. května 2009.

64 Písemná odpověď Tibora Grünnera z 10. června 2009.

65 VHA, f. 1037, k. č. 1, Správa o činnosti Vojenského uměleckého souboru Bratislava za I. polrok 1970 (18. 06. 70), s. 1.

66 VÚA-VHA, f. MNO 1954, k. č. 33, Vyhodnotenie zájazdu Umeleckého vojenského souboru Bratislava do Bulharskej ľudovej republiky v dňoch 2.-24. mája 1954.

67 Písemná odpověď Tibora Grünnera z 10. 6. 2009.

68 Vice viz NOWOSADTKO, Jutta – ROGG, Matthias. *Gedanken über Krieg, Kunst und Kultur in der Frühen Neuzeit*, in titíž (eds.), „Mars und die Musen“: Das Wechselspiel von Militär, Krieg und Kunst in der Frühen Neuzeit. Berlin, Hamburg, Münster : Lit Verlag, 2008, s. 12.

závislosti umělců centrálním plánováním a ignorací (latentních) tržních sil. Tím umělece osvobodil z jednoho jha, ale na druhou stranu o to víc tlačil mocenskými prostředky na politickou utilitárnost uměleckých děl. Straničtí a další zodpovědní pracovníci sice měli rozhodovací pravomoc, ale zpravidla neměli tvůrčí talent, aby dílo sami vytvořili. Na druhou stranu umělci byli ochotní se – každý do své vlastní míry – přizpůsobit, ale neohodlali pro politické cíle bezhlavě snižovat laťku kvality. Pro VUS JN tak rovněž platí slova východoněmeckého filmového režiséra Rolanda Gräfa o umění v socialismu, a sice že „vždy vznikalo z rozmyšlek, a nikoliv z pouhého přitakávání“.⁶⁹ A to i v tak hlubokém nitru oficiálních struktur jako byl VUS JN.

VUS JN připravoval repertoár zpravidla v sezónním rytmu. Vlajkovou lodí byl celosouborový program, který byl složen z původních textů, hudby a choreografie a jeho cílem bylo uměleckými prostředky ztvárnit zásadní politické myšlenky. Účinkovaly v něm podle potřeby všechny složky VUS JN a měl být reprezentativní a nejdůležitější položkou repertoáru. Závažnost celosouborového programu ovšem neznamenala, že pořad musel být vážný – naopak, autoři usilovali alespoň z části o humor a o zprostředkování určitého poselství zábavnou formou (např. *Keby všetky opasky /1965/, Strýčko z Ameriky /1966/, Hit parádna kanonáda /1969/*). Někdy byl program rozdělen do dvou částí, vážné a prostopášnější, které od sebe oddělovala přestávka. Např. vážný pořad *Orlie hnezda nedobijú* tematicky řešící Slovenské národní povstání byl později uváděn společně ze scénkami z vojenského života *Veselá vojna*. Vojenský tisk byl z tohoto řešení nadšen: „*To je vojenský program! Rozveselí, zabaví i donúti rozmýšľať vojaka. A to dnes od vojenského umenia chceme – lení to.*“⁷⁰ I u angažovaného normalizačního programu *Sedem farieb dúhy* (1971), jehož leitmotivem byla „*myšlienka jednoty a priateľstva vojsk Varšavskej zmluvy, kde je tiež sediem armád a je to armáda jedného jediného srdca*“ dbali tvůrci Novák, Guoth a Ladižinský na to, aby „*to bol program atraktívny, aby to nebol program, na ktorý sa zle díva.*“⁷¹

Po roce nebo po dvou byl celosouborový program z repertoáru stažen (dočasně nebo úplně) a nahrazen novým. V letech 1952 až 1957 měl charakter hudebně-taneční estrády, v níž po sobě následovaly hudební, pěvecká a taneční čísla bez zřetelného leitmotivu a vzájemného provázání. Díla klasické hudby se zde střídala s lidovými melodiemi a novými budovatelskými a vojenskými písněmi. „*Pokiaľ zo začiatku sa naše programy podobali AUSu či ostatným vojenským súborom počnúc Alexandrovcami, dramaturg mohol ovplyvniť v zásade len výber samostatných speváckych, orchestrálnych alebo tanečných čísel.*“⁷² Scéna byla upravena tak, že v zadním plánu stál na praktikáblech pěvecký sbor a v popředí byl orchestr a prostor pro tanečníky. V druhé polovině padesátých let byl pěvecký sbor VUS JN, základní stavební kámen vojenských uměleckých souborů, rozpuštěn a nahrazen vokálními skupinami. Toto radikální rozloučení s tradicí minulosti umožnilo VUS JN rychlý kvalitativní vzestup. Nadále se počítalo hlavně se symfonickým orchestrem, s baletem, sólisty a vokálními skupinami. Vojenský tisk tento obrat hodnotil pozitivně už v roce 1956 v tzv. páté premiéře. Dramaturgie VUS JN se rozešla „*s piesňami veľkých slov a malých myšlienok*“ a soubor „*sa stáva umeleckým zrkadlom radosti aj starosti, strasti i krásy vojenského života. V tomto predstihol i Armádny umelecký súbor Víta Nejedlého. Tento úspech nedosiahol vulga-*

69 SCHITTLY, Dagmar. *Zwischen Regie und Regime. Die Filmpolitik der SED im Spiegel der DEFA-Produktion.* Berlin : Ch. Links, 2002, s. 314.

70 „Lení to! In *Dukla*, roč. 7, č. 19, 9. 5. 1959, s. 5.

71 VHÚ (Praha), Sbirka filmů, „Magazín ČAF 11/1971“, režie Milan Růžička, Studio ČAF, 1971.

72 Písemná odpověď Tibora Grünnera z 10. června 2009.

*rizovaním umenia, dunivosťou, upochodovanosťou, ktoré v minulosti ‚vojenskej‘ umenie charakterizovali.*⁷³

S programem *Orlie hniezda nedobijú* (1958) se prosadily principy muzikálového divadla. Pořad měl poprvé jednoduchou narativní strukturu (texty napsal básník Ctibor Štítnický), která byla vyprávěna částečně tancem (baletem), částečně sborovým a sólovým zpěvem a hudbou a také mluveným (recitovaným) slovem. „*Bolo to nádherné objavovanie symbiózy hudobných, baletných a speváckych kreácií do nevyskúšanej javiskovej formy,*“⁷⁴ vzpomínal po letech dramaturg Tibor Grünner. VUS JN se tímto poměrně radikálním dramaturgicko-režijním obratem kvalitativně vymezil vůči jiným estrádním souborům. „*Treba to kvalifikovať ako vyššiu formu súborovej práce, či už pre vyššie nároky na účinkujúcich alebo aj preto, že postup tvorby od libreta cez piesne, tance až po réžiu dáva možnosť dokonalejšie doceliť zámer ideovej náplne charakteru programu k obecenstvu.*“⁷⁵ Vznikl tak formát „*minimuzikálu*“ (Milan Novák), který VUS JN začal uplatňovat v dalších celosouborových programech. Podle skladatele Milana Nováka se program *Orlie hniezda nedobijú* sklízel úspěchy až do dne, kdy byl uveden v bratislavském Národním divadle. „*(...) bolo tam naše ústredné byro, Lenárt, Bacílek a takýto kulturtrégeri, si ma potom zavolali, že musím ten program stiahnuť. Zavolať nejaký takí Steiner na ústredný výbor, nadiktoval aké výhrady boli voči tomu programu. To sa odohrávalo na dedinke a chlapi spievali ‚Zbohom, mama, zbohom, otec, ti bohovia sa im nezdali, potom tam bolo také klakaní, no proste jednoducho tento program, hoci bol úspešný už asi rok, sme museli stiahnuť. Ale po dvoch rokoch zas bola nejaká príležitosť a šanca, tak sme ho obnovili a dostali sme za to cenu ministra národnej obrany.*“⁷⁶

Vedle celosouborových programů existovaly od počátku programy „*úderok*“ (*ad hoc* postavených malých uměleckých uskupení) a „*skupin*“, což byly menší mobilní skupiny schopné samostatné produkce. Jejich programy měly leckdy méně politicky významný obsah a nabízely zábavu, odreagování, případně náročnější hudební zážitek. Někdy šlo o čistě hudební náplň (ve VUS dlouhou dobu působila lidová muzika, tzv. Farkašovci nebo *ad hoc* ustavená komorní hudební tělesa, např. smyčcové kvarteto), někdy o divadlo malých forem někdy spíše o estrádu nebo kabaret. Cílem bylo nabídnout v programu skupin žánrově a obsahově odlišné pořady, které byly nabízeny tam, kde se celosouborový program svými rozměry nebo zaměřením nehodil, resp. tam, kde už celosouborový program diváci znali. Např. v roce 1961 bylo vytvořeno pět skupin: tři větší s orchestrem pro celovečerní program (satirické pásmo z vojenského výcvikového prostoru *Pozor, páll*, režie a libreto Miloš Pietor; celovečerní zábavný pořad Milana Lasici o brancích, kteří odcházejí ze závodu na vojnu *Nerušte nočný klúd* a satira Petera Ševčoviče na nesmyslnost dobytvačných válek *Panoptikon*) a dvě menší (satira na referenta domu osvěty *Referent má starosti* a estráda *Pestrá paleta*).⁷⁷

Z chronologického hlediska je možné rozdělit dobu existence souboru na čtyři odlišné etapy. V padesátých letech soubor hledal v přemíře sovětských vzorů svoji vlastní tvář, kterou poté vyprofiloval v šedesátých letech především do podoby revuálního, kabaretního a muzikálového divadla. Relativní ideová nezávislost, které se těšil v šedesátých letech vzala rokem 1969 za své. Soubor si uvědomil své poslání, kterým bylo „*umeleckou pracou pomá-*

73 KMEŤ, J. Zaslúžený úspech. In *Dukla*, roč. 5, č. 57, 15. 5. 1956, s. 5.

74 Písemná odpověď Tibora Grünnera z 10. června 2009.

75 VÚA-VHA, f. MNO 1961, k. č. 123, Příloha k č. j. 30/1961, Komplexný ekonomický rozbor hospodárenia VUS Bratislava za rok 1960, s. 1-2.

76 Rozhovor s Milanem Novákem, Poprad, 9. května 2009.

77 Z estrády do estrády. In *Dukla*, roč. 9, č. 8, 25. 2. 1961, s. 5.

hať SPP [stranicko-politické práci] a KVC [kulturně-výchovné činnosť] v armáde“.⁷⁸ Konkrétnym príkladom „nových, vysoko kvalitných, umelecky a politicky zaangažovaných programov“ byl celosouborový pořad na rok 1970: „Úvodná myšlienka piesne VŠETCI SME VOJACI MIERU uvádza umelecký obrázok oslobodenie a hovorí, že „...cengot prípitkov zdobí naše dni“. Tým predznamenáva atmosféru a vyznáva sa z lásky k radosti i k tomu, že práve armáda chráni mier. Po tomto úvode znejú slová vyznania lásky k rodnej zemi. Verše Dr. Milana Ferku majú mimoriadny úspech. Sú zamyslením nad krásou sveta, kde najkrajším miestom je práve naša vlasť. Dvořákov Slovánsky tanec dokrešuje v choreografii Jána Guotha povedanú pravdu a Novákova „Dúha belasá“ završuje slovo k jubileu vlasti. Do tejto atmosféry rodiaceho sa obrazu šťastia sú pridané texty, ktoré pripomínajú 100 ročnicu V. I. Lenina i 25. výročie [osvobození] tak, že bez týchto vecí by nebolo radosti. (...) Celok tejto časti uzatvára spev s tanečným obrazom v synkopickom rytme, v optimistickej nálade s myšlienkou „Žijeme najkrajšiu éru, najkrajší ľudský čas, všetci sme vojaci mieru...“ Druhá polovica je venovaná novej slovenskej populárnej a tanečnej piesni a piesňam našich spriatelovaných krajín. Maďarská vojenská pieseň sa tu prelína s východonemeckou piesňou, rumunská a naša so sovietskou, i českou pesničkou. „Program nesie piesne tak, ako vedľa seba žijeme, tak ako v našich srdciach žije priateľstvo.“⁷⁹ Vedľa toho ale v programové nabídky VUS JN pokračovali skupiny s oddechovými pořady, kde ale oproti minulej praxi „niet deštruktívnych momentov, alebo narážok, ako to býva zvykom u skupín bažiacich po lacnom úspechu, niet tu nijakých politických dvojsmyslov.“⁸⁰ Poslední etapa práce se datuje lety 1990-2005, kdy se práce souboru depolitizovala a přeorientovala se na rychle se měnící společenské poměry.

Pro slovenskou kulturu plnil VUS JN dvě důležité úlohy: zaprvé tvořil a šířil hudební, taneční a pěvecké umění mezi široké vrstvy vojáků i civilních obyvatel (odhaduje se, že jeho pořady shlédlo kolem osmi miliónů diváků⁸¹); zadruhé umožňoval umělcům rukujícíím na vojnu sloužit u své „zbraně“ a získat praktické zkušenosti. O zakotvenosti VUS JN ve slovenské kultuře dále svědčí jak častá spolupráce s externími autory, tak i třeba fakt, že jeden z původních pořadů, *Baladu o strome* (1968), z VUS JN převzal a nastudoval pod vedením Jána Guotha balet slovenského Národního divadla.⁸²

ZÁVĚR

Padesát dva let existence, více než 135 premiér, okolo 11 tisíc vystoupení, několik set uměleckých pracovníků.⁸³ Bratislavský VUS JN byl svým charakterem srovnatelný s jinými vojenskými uměleckými soubory socialistických armád. Jeho vojenská důležitost byla spíše teoretická a sebestavřující jádrem poslání souboru byla politická angažovanost umění v souladu s potřebami komunistické propagandy. Toto jádro bylo ale pořad od pořadu různě velké. Na něj se nabalovaly zábavná, estetická a osvětová funkce. Celkové hodnocení souboru se však spíše rozchází s jeho „starším bratrem“, pražským AUS VN. VUS JN se

78 VHA, f. 1037, k. č. 1, Správa o činnosti Vojenského umeleckého súboru Bratislava za I. polrok 1970 (18.06.70), s. 6.

79 Ibid., s. 4.

80 Ibid., s. 6.

81 LADIŽINSKÝ, Štefan (ed.). *Armádný umelecký súbor Bratislava 1951-2001: Bulletin k 50. výročiu založenia*. Bratislava: Armádný umelecký súbor, s. 9.

82 Dostupné na <http://www.snd.sk/?balet-2>, navštíveno 17. 10. 2009.

83 LADIŽINSKÝ, ref. 81.

od počátku profiloval jako slovenský soubor a byl také akceptován jako součást slovenské kultury. Jeho řadami prošla za dobu jeho existence podstatná část slovenských (a do roku 1993 také českých) uměleckých elit. Zásluhy o rozvoj slovenské non-artificiální hudby mu například v knize *Hudba, tanec, pieseň* připisují Pavol Zelenay a Ladislav Šoltýs.⁸⁴ Naproti tomu AUS VN byl a zůstává spíše symbolem sovětizace, komunizace a devalvace české kultury a armády. Jako takový byl AUS VN po sametové revoluci postupně redukován a v roce 1995 pod názvem Umělecké studio Ministerstva obrany zrušen.⁸⁵ VUS JN se po roce 1989, respektive 1993, jako „slovenský“ dařilo v armádě Slovenské republiky reformovat a zanikl až s profesionalizací slovenské armády jako nadbytečný v roce 2005. Jeho konec tudíž neso- uvisel až tolik se změnou politického režimu tak jako v případě českého AUS VN, ale spíše s dopadem revoluce ve vojensství (*revolution in military affairs*) na slovenskou armádu.⁸⁶

V. ŠMIDRKAL: VON DER ENTSTEHUNG UND ROLLE DES BRATISLAVAER ARMEEKUNSTENSEMBLES

Das Armeekunstensemble „Ján Nálepka“ (VUS JN) entstand 1951 in Bratislava als die Tschechoslowakische Armee unter dem Einfluss der sowjetischen Vorbilder („Sowjetisierung“) und kommunistischer Ideologie schrittweise umgebaut wurde. Der damalige Minister für Nationale Verteidigung Alexej Čepička zeigte ein besonderes Interesse an Förderung von Kunst und Kultur in der Armee, was sich in Gründung von einer Reihe hauptberuflicher militärischer Kulturinstitutionen (Ensembles, Militärtheater, Armeefilmstudio, Studio der bildenden Kunst, Militärverlag u. a.) umsetzte. Das VUS JN knüpfte an die Erfahrungen des Prager Armeekunstensemble „Vít Nejedlý“ und des sowjetischen Alexandrow-Ensembles an, bekannte sich jedoch überwiegend zu den slowakischen Kulturtraditionen. Der Autor nimmt an, dass die Ensembles, einschließlich des VUS JN, drei Grundfunktionen erfüllten: eine militärische, eine politische und eine künstlerische. Die militärische Funktion war eher deklarativ und selbstbehauptend; die Soldaten des Ensembles gingen keine militärische Ausbildung durch und besaßen keine Schusswaffen. Die politische Funktion war dagegen von größer Bedeutung. Das Repertoire wurde in der Regel konform mit der genehmigten und geforderten Ästhetik und Inhalt der Kunst ausgearbeitet. Dadurch wurde die künstlerische Funktion in den 1950er und wieder in den 1970er und 1980er ziemlich negativ beeinflusst: Kunst musste sich dem politischen Gebot fügen. Eine Ausnahme stellten die 1960er Jahren dar, als die politische Einmischung in die Kunst schwächer wurde. Trotz seiner politischen Rolle wurde das Ensemble nach der Wende reformiert und erst 2005 aufgelöst. Der Grund dafür sieht der Autor darin, dass das VUS JN mehr „slowakisch“ als „kommunistisch“ wahrgenommen wurde und sein Ende wurde durch die Aufhebung der Wehrpflicht und Professionalisierung der slowakischen Streitkräfte gekennzeichnet.

84 ZELENEY, Pavol – ŠOLTÝS, Ladislav. *Hudba, tanec, pieseň. Zrod a prvé roky slovenskej modernej populárnej hudby*. Bratislava: Hudobné centrum, 2008, s. 183.

85 Vojenský umělecký soubor Ondráš (Brno), přes snahu o zrušení, resp. převedení na jiný resort (Ministerstvo kultury nebo Ministerstvo vnitra), existuje jako součást Armády České republiky dodnes. Ačkoliv byl založený v roce 1954 a byl rovněž využíván komunistickou propagandou, vždy se profiloval jako „folklórní“ soubor a jako takovému mu byla umožněna další činnost.

86 Revoluce ve vojenských záležitostech je pojem, který označuje komplexní změny ve vojensství po skončení studené války, více viz LEONHARD, Nina – WERKNER, Ines-Jacqueline (eds.). *Militärsoziologie – Eine Einführung*. VS Verlag: Wiesbaden, 2005, s. 41.
Srov. též GALATÍK, Vlastimil – KRÁSNÝ, Antonín – ZETOCHA, Karel (eds.). *Vojenská strategie*, Praha: Ministerstvo obrany ČR – PIC MO, 2008, s. 216-217.