

**Radek Šmíd, Ochotnické divadlo v západočeském pohraničí v období 1948-1989 (na příkladu divadelního souboru ve Františkových Lázních).  
Bakalářská práce. Praha, Fakulta humanitních studií UK 2013, 51 stran**

*oponentský posudek*

Předložená bakalářská práce Radka Šmída přináší profil ochotnického divadelního souboru ve Františkových Lázních v letech 1946-1989. Jak je zřejmé z úvodu a závěru, autor zamýšlel napsat historickou práci a na příkladu uvedeného souboru doložit zvýšený mocenský monopol KSČ na kulturní život v pohraničí. To se mu však nezdařilo. Nejde ovšem ani o práci teatrologickou, byť je v ní nejvíce prostoru věnováno výčtu odehraných představení. Fakt, že práce neodpovídá parametrům odborného textu, má několik příčin.

Za problematickou považuji samu výchozí premisu práce, totiž představu, že ochotnické divadlo v pohraničí představovalo „prodlouženou ruku“ propagandy a ideologie totalitního režimu. Chyba je už v tom, že autor zkoumané čtyřicetileté období nerozčlenil na kratší úseky, že na ně pohlíží jako na jednolitý celek. Ve skutečnosti situace na konci čtyřicátých a v padesátých letech, v letech šedesátých a následně v období tzv. normalizace se od sebe v mnohém lišila. Autor dále nedomyslel, že periférie, vystavená v určitém období menší kontrole centrálního dohledu, dávala naopak na přechodnou dobu prostor k tvorbě umělcům v centru zakázaným. Vůbec význam živého kontaktu mezi profesionálními a ochotnickými soubory není v práci dostatečně doceněn. To se týká jak počátku šedesátých let, kdy v Chebu vznikla první česká stálá profesionální scéna, tak let sedmdesátých, kdy řada z pohledu režimu nežádoucích umělců právě na ní našla přechodné útočiště. Stačí v této souvislosti připomenout působení dramaturgů Miloslava Klímy a Zdeňka Hedbávného, herců Miroslava Moravce, Stanislava Třísky, Vlasty Chramostové a Františka Husáka a zejména významných režisérů Miloše Horanského a Jana Grossmana. Ostatně bez zřetele k tomuto širšímu kontextu není možno vysvětlit, proč ochotnický divadelní soubor ve Františkových Lázních mohl v roce 1971 vystoupit s hrou o manipulaci s lidským myšlením (*Skvrny na slunci* Leopolda Laholy) a proč právě toto období představuje jeden z vrcholů jeho tvorby.

Z hlediska zkoumaného tématu považuji za nepříliš šťastný výběr ochotnického divadla v lázeňském městě. Ochotnická divadla obecně podléhala po dramaturgické stránce menšímu tlaku stranických orgánů než divadla profesionální, už proto, že ochotníci nebyli na divadle existenčně závislí, provozovali je ve svém volném čase. Větší nátlak nebyl efektivní, neboť vedl pouze k hrozbě rozpadu souboru, což v kontextu Františkových Lázní bylo z více důvodů nežádoucí. Lázeňské město mělo svým hostům zajistit kromě léčebných procedur také kulturní vyžití ve volném čase, navíc divadlo zde v roce 1946 vzniklo jako jeden z důležitých nástrojů šíření české kultury v původně německém pohraničí a tato funkce byla po celé sledované období vnímána jako prioritní.

Už jen z těchto důvodů autor nemohl dospět k jinému než rozpačitému závěru, v němž tvrdí, že „divadelní soubor pracoval, alespoň zčásti, ve shodě s vládnoucí ideologií. Stejně prameny ovšem vypovídají, že soubor vyvíjel svou činnost i mimo vliv komunistické moci.“ (s. 45). Tato tvrzení, nijak nedoložená, vytvářejí falešnou představu, jako by soubor vznikl a pracoval z rozhodnutí komunistických orgánů a jeho činnost byla na komunistické propagandě přímo závislá. Stejně nesmyslné je i tvrzení na s. 46: „Soubor se vzdal ambicí na vytváření „velkého“ umění divadelních přehlídek.“ Zaprvé spojovat tzv. „velké“ umění s prorežimními akcemi je už samo o sobě problematičné. Zadruhé v textu není nikde

explicitně doloženo, že by soubor takové ambice někdy měl. Motivace práce v amatérském souboru ležely jinde.

Zásadním problémem předložené práce je absence jakýchkoli znaků odborného textu, která svědčí o autorově bezradnosti, jak zvolené téma uchopit. Postrádám formulaci problémů a výzkumných otázek, za nejproblematičtější však považuji práci s prameny, k nimž se autor kriticky nevymezil a neuplatnil žádnou metodu, nutnou pro jejich vyhodnocení a následnou interpretaci. Výsledkem je autorovo plné ztotožnění se stanovisky aktérů, zachycených v kronice souboru. Autor místo kritické historické studie recykloval in extenso kronikářské záznamy včetně některých, s tématem nesouvisejících odboček: krádež perského koberce (s. 21), komické příhody při zájezdových představeních (s. 29).

Není zřejmé, proč se autor do zpracování uvedeného tématu vlastně pouštěl, když o něm byly napsány již dvě diplomové práce a vyšly dvě publikace z pera režiséra souboru. Přesto se domnívám, že jeho práce mohla být přínosem, pokud by se ovšem nedržel jednostranných výpovědí z pozice aktérů, jimiž se vyznačují všechny jmenované práce, ale zasadil by téma do širších souvislostí a zejména pokud by rozšířil jednostranný zdroj informací o další, dosud nevyužitý typy pramenů. Mám zde na mysli záznamy z jednání kulturních a ideologických komisí na úrovni místní správní komise, Městského národního výboru ve Františkových Lázních, Okresního národního výboru v Chebu či okresního výboru KSČ. Autor dostatečně nerozebral ani dvojí statuta souboru z let 1946 a 1986, ani statuta soutěží a přehlídek, jichž se soubor účastnil. Stejně nedostatečná je práce s tiskem. Bylo třeba projít regionální periodika a ověřit přesné citace, nespokojit se s neúplnými záznamy archivu divadelního spolku. Citace v poznámkách typu „periodikum neudané“ se s požadavky na odbornou práci neslučují. Využít bylo možno i archiv Západočeského divadla v Chebu, jehož herci s františkolázeňským souborem příležitostně spolupracovali.

Podrobněji nejsou rozebrány ani další kontexty, jež jsou pro pochopení vývoje souboru a jeho úlohy v místní kultuře důležité. Místo nefunkčních pasáží o obecných dějinách divadla od středověku či odkazů na webové stránky vybraných pražských divadel (s. 51), o nichž není v textu většinou ani zmínka, bylo vhodné poukázat na význam a místo františkolázeňského souboru mezi jinými ochotnickými divadly v Československu a upozornit na specifika podmínek pro kulturní tvorbu v prostředí západočeských lázní. Autor si měl položit otázku, jak vůbec vypadala kulturní scéna v regionu, v němž došlo po druhé světové válce k téměř úplné výměně obyvatelstva a kde tedy nebylo nač navazovat, kdo patřil k příjemcům představení českých ochotníků: o jakou část lázeňské klientely, jež byla, s krátkou přerovou v padesátých letech, vždy výrazně kosmopolitní, a také o jaké sociální skupiny místních obyvatel se jednalo.

Autor nekriticky přejímá fakta z druhé, někdy i ze třetí ruky, jejich výpovědní hodnotu neověřuje z primárních zdrojů. Několik příkladů za všechny: informaci o tom, že o činnosti souboru svědčí desítky zpráv s pozitivními ohlasy a kritikami (s. 23) neprovází odkaz ani na jeden původní zdroj. Na s. 24 se autor spokojí s konstatováním, že se v tisku objevuje kritická narážka, bez uvedení, v jakém a na co. Nadhozené zmínky o okolnostech, jež mají relevantní vztah k tématu práce (s. 30 vykonstruovaný politický proces s manželi Vozkovými, s. 31 spolupráce některých členů souboru s profesionálními scénami) neprověřuje. Nerozvádí ani zmínku o druhém amatérském divadelním souboru, který ve Františkových Lázních vznikl v roce 1984 pod záštitou Socialistického svazu mládeže (s. 41-42). V seznamu použitých zdrojů nerozlišuje mezi vydanými prameny a literaturou, obojí mu fakticky splývá vjedno. S kriticky neověřenými fakty přebírá i hovorový jazyk aktérů, který do odborného textu nepatří:

například ve formulacích typu „neuvěřitelný“ počet odehraných představení (s. 21), „na soubor si vzpomněli i mocní“ (s. 41), „dobré duše“ souboru (s. 46). Protože si navíc nedokázal informace z výše zmíněných zdrojů propojit, zmiňuje stejná fakta několikrát za sebou (s. 29 a 30, s. 32 a 35).

Z uvedených důvodů předloženou bakalářskou práci Radka Šmída k obhajobě ***nedoporučuji***.

V Praze 25. 1. 2014

PhDr. Roman Zaoral  
Historický modul FHS UK