

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ
Pracoviště Orální historie – Soudobé dějiny

Bc. Eva Lešková

**Ochotnické divadelní spolky v západočeském pohraničí- Divadlo v Hostouni,
v Poběžovicích v letech 1947 – 1990**

Diplomová práce

Vedoucí práce: **Doc. PhDr. Martin Franc, Ph.D.**

Praha 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně. Všechny použité prameny a literatura byly řádně citovány. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 10. května 2015

Eva Lešková

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala všem narátorům, kteří mi ochotně poskytli rozhovor. Zvláštní poděkování pak patří paní Haně Šikové, panu Doc. PhDr. Martinu Francovi, Ph.D. a mé rodině.

Obsah

1	ÚVODNÍ ČÁST	7
1.1	Předmluva	7
1.2	Výběr tématu	8
1.3	Vymezení pojmů amatér, ochotník	8
2	METODICKÁ VÝCHODISKA	12
2.1	Metoda	12
2.1.1	Archivní výzkum	12
2.1.2	Orálně-historický výzkum	13
2.2	Bibliografie	14
2.3	Internetové zdroje	16
2.4	Etika výzkumu a legislativní rámec	16
3	OCHOTNICKÉ DIVADLO PO ROCE 1945	18
4	OCHOTNICKÉ DIVADLO V ZÁPADOČESKÉM POHRANIČÍ	32
4.1	Členové ochotnických divadelních souborů	37
4.2	Scénická realizace inscenace	44
4.3	Dramaturgická linie	46
4.4	Organizace přehlídek	50
4.5	Krizová období souborů	51
5	DIVADLENÍ SOUBOR KOZINA HOUSTOŮŇ	54
6	Divadelní soubor Osvětové besedy v Poběžovicích	66
6.1	Okresní divadelní přehlídka v Poběžovicích	76
7	Závěr	81
8	Přílohy	87

Abstrakt

Diplomová práce je zaměřená na historii ochotnických divadelních spolků v západočeském pohraničí se zaměřením na dva soubory, a to v Hostouni a v Poběžovicích. Vzhledem k tomu, že největší ohlas u divácké obce zaznamenaly soubory v období před revolucí 1989, budu se v diplomové práci soustředit především na divadelní činnost v letech 1947 – 1990. Ochotnické divadlo patřilo vždy k českým kulturním fenoménům a bylo vždy pokládáno za účinný prostředek k vytváření pozitivních vztahů v obci. Zároveň mnohá divadelní představení v sobě odráží dobovou situaci a přináší tak jedinečnou generační výpověď. Pro pochopení celkové situace ochotnického divadla v socialistickém Československu, se ve třetí kapitole pokusím o přiblížení divadelního prostředí v poválečném období. Metodologie práce se opírá o odbornou literaturu, o archivní záznamy a především pak o rozhovory vycházející z metody orální historie. Na základě orálně historického výzkumu se mimo jiné pokusím o zpracování témat, která k ochotnickému divadlu nesporně patří. Mezi tato témata patří charakteristika ochotnického herce či režiséra, motivace k hraní divadla, přehlídky ochotnických divadel, odborná porota, dramaturgie, scénografie a další. Cílem práce je představit ochotnické divadlo v ucelené podobě a dokázat jeho důležitost pro lidskou společnost.

Abstract

This diploma thesis is on the history of amateur theatre societies in the West Bohemian border area, focusing on two companies, the Hostouň company and the Poběžovice company. With respect to the fact that these theatre companies were most popular with the audience during the period before the revolution in 1989, I will focus on their theatre activities between 1947 and 1990 in my thesis. Amateur theatre has always been a Czech cultural phenomenon and was always considered an effective means of creating positive relations within a community. At the same time many theatre performances reflect the historic situation and provide its unique generational interpretation. To explain the overall situation concerning amateur theatre in socialist Czechoslovakia, I endeavour to describe the theatre environment during the post-war period in the third chapter. The methodology of work is based on specialist literature, archive records and chiefly on conversations based on the oral history methods. On the basis of oral historic research I also endeavour to elaborate on topics, which undoubtedly belong to amateur theatre. These topics include characterisation of an amateur actor or director, motivation for performing theatre, amateur theatre shows, expert juries, dramaturgy, stage design and others. The purpose of this work is to present a comprehensive picture of amateur theatre and demonstrate its importance to human society.

1 ÚVODNÍ ČÁST

1.1 Předmluva

V mé diplomové práci si dávám za cíl podat ucelený vývoj ochotnického divadla ve dvou městečkách v západní oblasti České republiky, a to v Hostouni a v Poběžovicích. Jedná se o oblast obývanou původně převážně německy mluvícím obyvatelstvem, která byla po jeho nuceném odchodu nově osídlena. Ochotnické divadelní spolky, jež záhy začaly vznikat, se staly jedním z prostředků hledání nové kulturní identity daných lokalit a sžívání se s novým prostředím. Byly po dlouhá léta jedním z dostupných kulturních elementů, které lidi sdružovaly a poskytovaly jistý druh zábavy. Pro samotné realizátory se stalo divadlo druhým domovem. Díky divadlu našla poměrně velká skupina obyvatel společný jazyk a společnou chuť pro vytváření místní zábavy na pozadí nelehké doby. Vytvořené vztahy mezi členy souboru byly pevné a zakládaly se na důvěře.

Ochotnické divadlo v sobě ale skrývá ještě jeden velmi důležitý aspekt. Odráží v sobě dobový pohled na skutečnost. Většina souborů měla tendenci vkládat do scénáře glosy, narážky komentující aktuální události. Inscenace nám tak ukazují, co společnost zajímalo a jak si na danou událost utvořili názor divadelníci.

Výše jmenované divadelní spolky stále aktivně vystupují a tvoří jednu z hlavních kulturních složek v životě města. Svoji činností inspirují divadelní tvorbu v blízkém i v dalekém okolí a velmi často hostují na přehlídkách ochotnického divadla.

Součástí diplomové práce bude také stručný popis vývoje ochotnického divadla u nás. Tento druh zábavy má totiž v českých zemích hlubokou tradici a mnohdy jeho úroveň je srovnatelné i s profesionálními scénami. Stalo se důležitou součástí lidské společnosti, kdy dávalo lidem možnost smysluplně trávit volný čas a vytvářet pro danou oblast kulturní zázemí. Svůj ochotnický divadelní spolek mělo mnoho měst a vesnic. Nezáleželo na rozloze ani na počtu obyvatel, rozhodovala chuť svůj život a život svého města či vesnice něčím obohatit. Pro účely sestavení **Adresáře amatérského divadla** provedlo Národní informační a poradenské středisko pro kulturu celoplošný sběr dat, ze kterého vzešel rozsáhlý seznam kontaktů na všechny zjištěné amatérské soubory v České republice. V současné době Adresář eviduje 1279 divadelních souborů.¹

¹ Adresář amatérských divadelních souborů v ČR 2001. *Kulturní portál Scena.cz*. [online]. 2002. [cit. dne 10. 2. 2015]. Dostupný z WWW: http://www.scena.cz/index.php?d=3&page=online&id_g=16&id_o=536.

České ochotnické divadelní spolky nezůstaly jen u lokální tvorby, ale začaly se sdružovat v jednotný celek, pořádat společné soutěžní přehlídky a vzdělávací semináře. Tato činnost dělá české ochotnické divadlo ojedinělým prvkem kultury i v rámci celé Evropy.

1.2 Výběr tématu

Ochotnické divadlo je od narození součástí mého života. Pocházím z Hostouně a moje rodina se od nepaměti na tvorbě ochotnického divadla aktivně podílí. Měla jsem možnost do života divadelních ochotníků osobně nahlédnout a zjistit, jak důležitou složkou jejich života divadlo je. Zároveň jsem po celou dobu sledovala, jak divadlo přispívá do vlastní existence města a jak je svými obyvateli vyhledávanou zábavou. Bez rozdílu věku, vzdělání či pohlaví, se občané chodí do divadla odpočinout a shlédnout vystoupení svých spoluobčanů. Během pozastavení činnosti souboru v Hostouni nedokázalo město dát svým obyvatelům adekvátní náhradu. Ochotnické divadlo tak vnímám již téměř jako součást folkloru, jenž je stále živý a má své příznivce.

Snad všechny divadelní soubory si píší vlastní kroniku. Často se ale uchylují jen k zapsání pouhých faktů a k tématům, jako je samotný průběh zkoušení, rozpočet realizace, charakter postav a jejich obsazení, cesta ke scénáři a jeho úprava, zájezdy či přehlídky, se zřídka ve svých zápisech dostávají. Současní členové souboru již téměř netuší nic o jeho začátcích, původní herci či režiséři bohužel ubývají. Na jejich vzpomínky není během zkoušení divadla čas, a tak s jejich smrtí ztrácíme i cenné informace o počátcích ochotnického divadla v nově osídlené oblasti. Historie divadelních spolků je rozstříštěná a je tak velmi žádoucí ji ucelit.

1.3 Vymezení pojmů amatér, ochotník

Za velmi podstatné považuji vymezení samotných pojmů, kterými se označuje ta forma divadla, kdy tvůrci danou činnost konají ze záliby a bez nároku na honorář. Těmito pojmy jsou *amatérské* či *ochotnické* divadlo. Velmi často se tyto pojmy používají jako synonymum. Při účasti na divadelních přehlídkách, jsem mnohdy byla svědkem, jak se tytéž osoby nazývají někdy ochotníky a někdy amatéry. Na jednom výkladu se neshodli ani nárátoři. Marie Caltová, dramaturgyně činohry Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni a dlouholetá členka poroty na přehlídkách, upřednostňuje termín ochotník. Sice zdůrazňuje,

že se jedná o starší označení této činnosti, ale přesto je pro ni bližší. Slovo ochotník označuje člověka, který dělá divadlo z ochoty. Pojem amatér má pro ni spíše význam pejorativní. Velmi často se pro označení nepovedené věci používá pojem amatérské. Dle její zkušenosti se i v profesionálních kruzích používá slovo amatér v hanlivém významu. Sama ale přiznává, že pokud píše text o ochotnickém divadle, používá oba termíny, aby se neopakovala. Tedy jako synonyma.²

Oproti názoru Marie Caltové stojí výklad obou slov Hany Šikové, tajemnice Svazu českých divadelních ochotníků. Ta raději používá termín amatér. Ochotník pro ni striktně označuje někoho, kdo dělá pouze divadlo, za to termín amatér do sebe zahrnuje širokou škálu uměleckého vyjádření. Při posouzení hanlivosti výrazu u ní vyhrává slovo ochotník.³ Jaroslav Vondruška, vedoucí souboru Vojan a člen odborné rady ARTAMA pro amatérské divadlo, v časopise *Amatérská scéna* píše, že pokud zalistujeme v kronikách českých obcí a měst, najdeme všude informace o divadle, ale nikdy tam není přídavné jméno – amatérské. Vždy se uvádí označení divadlo ochotnické. Je-li divadlo mým koníčkem, mou zálibou, kterou se zabývám po své pracovní době v zaměstnání, pak se jedná o divadlo ochotnické. Dělán tuto činnost z ochoty. Proto mám radši, když se užívá ochotník než amatér.⁴ František Zborník, člen odborných porot, herec a bývalý ředitel Národního informačního a poradenského střediska pro kulturu, cítí v obou pojmech stejný význam, jenž se ustálil ve smyslu člověka, který se divadlem zabývá mimo své povolání, neživí se jím.⁵

Je tedy vůbec nějaký rozdíl mezi amatérským a ochotnickým divadlem? Slovník spisovné češtiny nám říká toto. Slovo *amatér* vykládá jako: „kdo se něčemu věnuje ze záliby, ne z povolání“⁶, a slovo *ochotník* pak „kdo hraje divadlo ze záliby, nikoli z povolání.“⁷ Zde bychom mohli najít první rozdíl. Slovo amatér do sebe zahrnuje mnohem větší spektrum činností, které lidé provozují za účelem vlastního pobavení, ne za účelem výdělků. Slovo ochotník pak odkazuje pouze na jednu činnost a tou je divadlo.

² Rozhovor s Marií Caltovou ze dne 21. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

³ Rozhovor s Hanou Šikovou ze dne 21. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁴ Vondruška, Jaroslav, *Kde vede hranice mezi amatérským a profesionálním divadlem?*, *Amatérská scéna*, roč. 53, č. 1/2007, NIPOS, Praha, s. 3.

⁵ Zborník, František, *Kde vede hranice mezi amatérským a profesionálním divadlem?*, *Amatérská scéna*, roč. 53, č. 6/2007, NIPOS, Praha, s. 4.

⁶ Ústav pro jazyk český. *Slovník spisovného jazyka českého*. [online]. 2011. [cit.dne 10. 2. 2015]. Dostupné na WWW: <<http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=amat%C3%A9r&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>>.

⁷ Ústav pro jazyk český. *Slovník spisovného jazyka českého*. [online]. 2011. [cit.dne 10. 2. 2015]. Dostupné na WWW: <<http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=amat%C3%A9r&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>>.

Luděk Richter se ve svém *Praktickém divadelním slovníku* zaměřuje na oba pojmy již jen z hlediska divadelní tvorby. To znamená, že amatéra definuje jako člověka, který „pěstuje danou činnost ze záliby a bez nároku na honorář. Divadelní amatér je ten, kdo nemá divadelní činnost, již v souboru vykonává, za hlavní zdroj svých vlastních příjmů ani pro ni nezískal profesionální vzdělání“⁸ a ochotník je pak „divadelník z ochoty, amatér (zastarale též diletant) provozující divadlo ze záliby a bez nároku na honorář. Ochotnický se podíleli mnozí herci na provozování středověkých her, ochotnickou povahu mělo šlechtické divadlo na zámcích. Dnes se činí jemný rozdíl mezi ochotníky, usilujícími spíše o tradiční divadlo pravidelné dramaturgie s tendencí udržovat institucionalizovanou spolkovou existenci, a amatéry, směřujícími k divadlu netradičnímu, při současném rozvíjení vlastní osobnosti.“⁹ Těmito definicemi Richter nahrává Lence Lázňovské, ředitelce Národního a poradenského střediska pro kulturu, která v rozhovoru pro elektronický časopis *Místní kultura* říká, že: „Divadelní ochotník skutečně hrál divadlo rád a ochotně. Jde o historický termín z 19. století. Druhý termín „amatérské divadlo“ se začal používat od 60. let 20. století jako výraz označující celé amatérské divadelní hnutí včetně v této době velmi rozšířených souborů malých jevištních forem. Pojem „ochotnický“ byl spojován spíše s tradičním činoherním divadlem. Nicméně lze říci, že oba termíny jsou dnes v našem jazykovém prostředí používány spíše jako synonyma“.¹⁰ Druhý rozdíl by tedy mohl spočívat v historickém vývoji pojetí divadelní tvorby.

Pod vlivem těchto definic bych nyní učinila vlastní závěr. Ochotnické divadlo je pro mě tradiční forma divadla, která má své dalekosáhlé historické kořeny. Ochotnický soubor tvoří skupina lidí bez divadelního vzdělání s různorodými profesemi, sdružující se za společných cílů, a to tvorba divadelního představení. Představení pak zachovává vesměs tradiční řád divadelního dramatu, tradiční scénické vybavení a i tradiční herectví. Ochotnické soubory se málokdy pouští do alternativních prvků, málokdy do vlastního hudebního či tanečního aranžmá. Na repertoáru převažují komedie, neboť hlavním účelem bývá pobavit diváky. Ochotnické soubory vznikají i v těch nejmenších vesnicích, kde mnohdy jedinými diváky jsou pouze místní obyvatelé a kdy soubory se nezúčastňují žádných oficiálních přehlídek či divadelních soutěží. Často tím navazují na *sousedské*

⁸ Richter, Luděk, *Praktický divadelní slovník*, Praha: Dobré divadlo dětem, 2008, s. 20.

⁹ Tamtéž, s. 152.

¹⁰ Jaklová, Lenka. *Na seznamu UNESCO dosud chybí amatérské divadlo. - Výzva pro Českou republiku? - Magazín Místní kultura*. [online]. 2015. [cit.dne 12. 2. 2015]. Dostupné na WWW: <<http://www.mistnikultura.cz/na-seznamu-unesco-dosud-chybi-amaterske-divadlo-vyzva-pro-ceskou-republiku>>.

divadlo, o němž první zmínky můžeme nalézt ve 2. polovině 18. století, předvádějící zpravidla pašijové hry a kdy diváky i herci byli členové rodiny a sousedé.

Amatérské soubory jsou pak pro mě skupiny lidí, jež jsou sdruženy kolem vedoucí osoby, která má blízko (vzděláním, nadáním) k profesionálnímu divadlu. Soubory se pokouší vkládat do svých představení prvky alternativního divadla, často minimalizují divadelní svět na nutné rekvizity, pracují se symboly a divákovou představivostí. Jsou odvážnější v hudebních i v pohybových prvcích, je cítit snaha o propracovanost a vyváženost. Samotní herci se mnohdy zúčastňují vzdělávacích seminářů pro „neherce“, pracují na jevištní mluvě a na divadelním projevu. Často se soubory zúčastňují oficiálních přehlídek a jejich cílem bývá uznání od diváků i od odborné poroty.

Cítím tedy jistý rozdíl mezi označením amatérské a ochotnické. Rozdíl ale pro mě nevyplývá z kvality provedení divadelního představení, ale z její historičnosti, účelnosti, z jejího místopisu a záměru a také ze stylu provedení a nahlížení na divadlo. V každém případě, oba termíny především označují dobrovolnou divadelní činnost bez nároku na honorář za účelem vlastního vyžití a potěšení diváků. Vzhledem k tomu, že se diplomová práce zabývá divadelními soubory v Hostouni a v Poběžovicích, které považuji za tradičně ochotnické, budu používat převážně termín „ochotnické divadlo.“

2 METODICKÁ VÝCHODISKA

2.1 Metoda

Diplomová práce je založena na kvalitativním výzkumu, jenž je pro zpracování tohoto tématu nejvhodnější. Principy kvalitativní analýzy jsem využila při studiu archivních dokumentů a také při rozboru orálně-historických rozhovorů. Potřebovala jsem především zjistit, jak ochotnické divadlo vnímají samotní tvůrci a jakou funkci má divadlo v utváření se pospolitosti.

Teoretický základ kvalitativního výzkumu jsem čerpala z knihy *Kvalitativní výzkum- základní metody a aplikace* od Jana Hendla, který ve kvalitativním výzkumu postřehy mnoho předností, jež jsou pro účel mé diplomové práce velmi důležité. Za tyto přednosti považují, získávání podrobného popisu a vhledu při zkoumání jedince, skupiny, události a fenoménu. Dále pak zkoumání fenoménu v přirozeném prostředí, možnost studovat procesy a dobrá reagující schopnost na místní situace a podmínky.¹¹ Pro celkové definování kvalitativního výzkumu bych si pak vybrala definici Johna W. Creswella, jenž říká, že kvalitativní výzkum je proces hledání porozumění založený na různých metodologických tradicích zkoumání daného sociálního nebo lidského problému. Výzkumník vytváří komplexní, holistický obraz, analyzuje různé typy textů, informuje o názorech účastníků výzkumu a provádí zkoumání v přirozených podmínkách.¹²

2.1.1 Archivní výzkum

Pro studium archivních pramenů jsem zvolila metodu obsahové analýzy, kterou Hendl vysvětluje jako analýzu, která má za cíl rozkrýt vlastnosti dokumentů v závislosti na položených výzkumných otázkách.¹³

Archivními prameny v mém případě jsou hlavně kroniky obou divadelních souborů a dokumenty vztahující se k činnosti souborů a k Okresní divadelní přehlídce v Poběžovicích. Dále jsem pak pracovala s dobovými tiskovinami, jako byly deníky Pravda a Zemědělské noviny, týdeník Nové Domažlicko, zpravodaj z národní přehlídky ve Vysokém nad Jizerou s názvem Větrník, časopis Ochotnické divadlo (v roce 1963 přejmenován na Amatérská scéna). Oba divadelní soubory vystupovaly i na různých

¹¹ Hendl, Jan, *Kvalitativní výzkum- základní metody a aplikace*, Praha: Portál, 2005, s. 52.

¹² Tamtéž, s. 50.

¹³ Tamtéž, s. 387.

akcích, pro které připravovaly scénky tzv. na zakázku. I tyto texty jsou zajímavé a pro moji práci důležité.

Mnoho výše zmíněných archivních dokumentů jsem našla v soukromých archivech divadelních spolků. Některé z tiskovin jsou pak uloženy ve Vědecké a studijní knihovně v Plzni, kde jsou k dispozici k nahlédnutí.

Archivní materiály mi poskytly velmi dobrý základ pro celkovou orientaci v tématu a pomohly mi i při přípravě na strukturovaný rozhovor.

2.1.2 Orálně-historický výzkum

„Uchovat a představit minulost divadla není jednoduché. Neboť divadlo je představení. Ale: divadlo to je také pozoruhodné, neobyčejné, zvláštní prostředí, které tvoří věci a vzpomínky, jež trvají. A jsou někdy velice vzácnou pamětí divadla, do nichž se nesmazatelně otiskly stopy lidí, kteří to divadlo ve své době dělali. Každé setkání s touto pamětí divadla má v sobě magii, jež jako by oživovala všechno to snažení dávných strůjců představení. Minulost se zhmotňuje, je hmatatelným svědectvím o tom, co bylo divadlo pro svůj určitý čas, co znamenalo pro lidi, kteří je tvořili, i pro ty, kteří byli jeho diváky.“¹⁴

Orálně-historický výzkum byl podmínkou pro vznik mé diplomové práce. Orální historii tvoří řada propracovaných, avšak stále se vyvíjejících a dotvářejících postupů, jejichž prostřednictvím se badatel v oblasti humanitních a společenských věd dobírá nových poznatků, a to na základě ústního sdělení osob, jež byly účastníky či svědky událostí, procesu nebo doby.¹⁵ Jak již bylo výše uvedeno, osobní postřehy samotných herců, režisérů, pořadatelů či diváků nejsou nikde zaznamenány a přitom tvoří nejrozsáhlejší zdroj informací o fungování ochotnických divadelních spolků. Až osobní náhled narátorů dodal práci důležitost a smysl. Setkání s nimi bylo velmi povzbuzující, neboť všichni narátoři byli vstřícní a hrdí na to, že mohou o svém celoživotním zájmu vyprávět. Byla jsem velmi překvapená, jak samotná realizace rozhovoru dodala mnohým narátorům pocit důležitosti a divadelní velikosti. Z obsahové analýzy archivních dokumentů mi vytanulo mnoho otázek a až orálně-historický výzkum mi pomohl nalézt potřebné odpovědi.

¹⁴ Valenta, Jiří, Císař, Jan, Putování od maškar...až k amatérskému divadlu dneška, Miletín: Muzeum českého amatérského divadla o.s., 2009, s. 4.

¹⁵ Mücke, Pavel, Vaněk, Miroslav, *Třetí strana trojúhelníku. Teorie a praxe orální historie*, Praha: FHS UK - ÚSD AV ČR, 2011, s. 9.

Rozhovory obsahují jak životní příběh narátorů, tak převážně strukturovaný rozhovor. Mnozí narátoři svůj životní příběh velmi zestručnili, aby mohli více hovořit o divadle. Byla znát chuť o jejich divadelním životě hovořit. Strukturovaný rozhovor vycházel ze série otázek, které byly pro danou skupinu stejné. Zajímal mě narátorův osobní postoj k ochotnickému divadlu, jeho tvůrčí zapojení, ale i všeobecné věci, jako průběh zkoušek, dramaturgie, rituály, scénografie atd. Během rozhovoru jsem se pak snažila reagovat na nově zjištěné informace a klást doplňující otázky.

Skupinu narátorů jsem se pokusila složit ze složek, které k ochotnickému divadlu neodmyslitelně patří. Na prvním místě to byli samotní realizátoři divadla- tehdejší a současní herci, režiséři, dramaturgové, scénografové. Dále mě pak zajímal názor diváků, mezi které patřil kolega ze sousedního souboru, členka Svazu českých divadelních ochotníků, dlouholetá porotkyně z přehlídek či vedoucí Osvětové besedy Poběžovice. Až na jednoho z narátorů všichni souhlasili s nahráváním rozhovoru a s podepsáním Souhlasu.

Do svého výběru narátorů jsem nezařadila nikoho, kdo by reprezentoval pouze skupinu diváků z řad laické veřejnosti. K tomuto rozhodnutí mě vedly dva důvody. Role diváka je sice pro divadlo velmi důležitá, ale pro orálně-historický rozhovor příliš malé téma. Ten druhý důvod byl, že kdyby k oslovení došlo, tak bych vybírala ze skalních fandů místních ochotnických divadel, kteří chodí na představení svého souboru pravidelně a nekriticky přijímají každou inscenaci. Jsou rádi, že vidí své spoluobčany a upřímně se nad jejich výkony baví. Nejdou po jménu dramatu, ale po jménech účinkujících. Troufám si tedy tvrdit, že jejich hodnocení inscenací by bylo kladné, bez většího rozborového úsilí.

Všechny získané rozhovory jsem následně podrobila obsahové analýze.

2.2 Bibliografie

Odborné literatury na toto téma je omezené množství. Přesto lze v knihovnách a v osobních archivech nalézt mnoho zajímavého materiálu, který je pro tvorbu diplomové práce zcela vyhovujícím. Mnoho literatury zabývající se amatérským divadlem vyšlo díky Národnímu informačnímu a poradenskému středisku pro kulturu v Praze. Některé knižní tituly jsem získala díky laskavé tajemnici Svazu českých divadelních ochotníků Haně Šikové.

Jednou z nejhlavnějších knih byla pro mě práce s názvem **Cesty českého amatérského divadla**, jež pod vedením Jana Císaře sepsal několikačlenný kolektiv autorů. Jedná se o publikaci, jež mapuje vývoj českého ochotnického divadla od jeho počátků až

po dnešek. Začíná kapitolou, jež postihuje formování české divadelní kultury od 12. do počátku 19. století, dále pak pokračuje velmi rozsáhlou kapitolou pojednávající o amatérském divadle v rozmezí od konce 18. století do roku 1945, na ni navazují příspěvky o letech 1945 – 1989 a vše ukončuje příspěvek hovořící o divadelním prostředí mezi lety 1990 – 1997.

Stejní autoři, tentokrát pod vedením Vítězslavy Šrámkové, připravili i velmi cenný seznam amatérských souborů s názvem **Místopis českého amatérského divadla**. Místopis vychází z dlouhodobé spolupráce s místními kulturními organizacemi, které do Místopisu taktéž přispívaly. Je vhodným zdrojem pro vytvoření vlastního přehledu o tom, kde všude amatérské soubory působily.

Za důležitý zdroj informací považuji také knihu Jindřicha Černého **Osudy českého divadla po druhé světové válce 1945-1955**. Podává ucelený přehled o vývoji divadla v jednom, pro naši historii, důležitém desetiletí rok po roce. Zaobírá se ale především profesionálním divadlem, a tak je zapotřebí zmínky o neprofesionální scéně pečlivě vyhledávat. Obsahuje ale i řadu údajů o událostech, které byly důležité pro obě oblasti divadla a které je zásadně ovlivnily. Jako např. vznik Divadelní rady, Státní dramaturgické komise či schválení nového divadelního zákona.

Pojmy, jež jsem zmínila v předchozím odstavci (Divadelní rada aj.) lze nalézt v **Průvodci kulturního dění a životním stylem v českých zemích 1948-1967** od Martina France a Jiřího Knapíka. Autoři se zde dostatečně podrobně rozepisují o všech institucích a svazech, které nějakým způsobem ovlivňovaly život v českých divadlech. Nalezneme zde i pojem Ústřední matice divadelního ochotnictva českého, jež sdružovala všechny amatérské spolky.

Za další stěžejní literární zdroje považuji 3 svazky knih, mapující historii malých neprofesionálních scén 60., 70. a 80. letech 20. století. První díl nese název **Pódia z krabičky- Nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén** a vyšel pod lektorským vedením Jana Císaře a Miroslava Kovářika. V tomto díle nalezneme mimo popis konkrétních neprofesionálních souborů i poměrně rozsáhlou úvodní studii, pojednávající o fenoménu malých divadelních ochotnických souborů, kterých se v 60. letech objevilo nemalé množství po celé republice. Na knihu Pódia z krabičky navazuje druhý díl, tentokrát s názvem **Divadla svítící do tmy**. Jedná se o nahlédnutí do historie neprofesionálních scén ze 70. let 20. století. Lektory pro tento svazek byli Zdeněk Čecháček a Jan Vedral. Důležitou úvodní studii ale napsal již výše jmenovaný Jan Císař,

který stále patří mezi ty divadelní odborníky, jež se s ochotnickými soubory rádi setkávají. Poslední knihou z této řady nese opět název **Divadla svítící do tmy**, ale zaměřuje se na neprofesionální soubory z 80. let 20. století. Lektorské činnosti se ujali Daria Ullrichová a Jan Roubal.

Na závěr bych ještě zmínila dvě publikace staršího data vydání, jež reflektují dobu, ve které vznikaly. Jednou z nich je publikace Krajského kulturního střediska v Plzni s názvem **Amatérské divadlo v zpč. kraji** z roku 1983 a tou druhou je kniha od Jiřího Beneše **Včerejšek, dnešek a zítřek ochotnického divadla**, jež v roce 1964 vydalo nakladatelství Orbis.

2.3 Internetové zdroje

Velký přínosem pro uchování paměti ochotnického divadla je internetová databáze českého amatérského divadla, přístupná na adrese: <http://www.amaterskedivadlo.cz/>. Databáze vychází z knižní podoby, jež vyšla v roce v roce 2001 pod názvem **Místopis českého amatérského divadla**. Jejimi autory byli převážně Jiří Valenta a Vítězslava Šrámková. Ti také stáli u zrodu elektronické databáze, která k 1. 1. 2013 obsahovala přes 127 tisíc hesel. Patronát nad těmito aktivitami převzalo Národní informační a poradenské středisko. Dle všech informací je Databáze amatérského divadla světovým unikátem a vznikla díky podpoře z norských fondů.

2.4 Etika výzkumu a legislativní rámec

Samotné etické hledisko je pro orálně historický výzkum velmi důležité a dá se říci, že bez jeho dodržování by ani žádná orální historie neexistovala. Nepracujeme totiž s neživým materiálem, ale s člověkem, který se rozhodl nám svěřit to nejcennější co má. Jeho vzpomínky, názory, postoje, emoce, bolavá a citlivá místa apod. To vše od narátora dostáváme, ale jen pod podmínkou slušného a vstřícného zacházení. Nic z toho by nám narátor nevěnoval, kdyby tazatel neměl jeho plnou důvěru. Mezi těmito dvěma subjekty vzniká vztah založený na upřímnosti, kdy vše, co se řekne, sepíše, slíbí, je do posledního bodu splněno. Pokud by tazatel jen jednou selhal, mohl by ztratit narátorovu důvěru a tím i jeho cenné vzpomínky, jeho životní příběh. Tato vzájemná důvěra vzniká již od samého počátku výzkumu, kdy narátor je oficiálně a uctivě osloven a požádán o rozhovor. Má právo získat všechny potřebné informace týkající se výzkumného projektu, právo se

svobodně rozhodnout, zda rozhovor poskytnout či ne, právo vytyčit si podmínky ohledně uchování a zpracování rozhovoru, právo říci svůj názor na realizaci rozhovoru, právo na ochranu osobních údajů, právo na sepsání smlouvy ohledně poskytnutí práv a hlavně právo na slušné a laskavé zacházení. Tento poslední bod bych zdůraznila. Je velmi důležité, aby se narátor během vzpomínání cítil bezpečně a sebejistě. Nestojí o to, aby ho tazatel nějakým způsobem hodnotil, kritizoval, opravoval, ponižoval, popřípadě s ním manipuloval. Chce mít proti sobě vnímavého posluchače, který souhlasně přikyvuje a dychtivě naslouchá jeho zážitkům a zkušenostem. Chce být vnímán a respektován.

Během orálně-historického výzkumu jsem se proto vždy snažila o co největší vstřícnost, a pokud to bylo v mých silách, snažila jsem se zcela podřídit přáním narátora. Ve většině případů se rozhovory odehrály v narátorově domácnosti, rozhovor jsem započala až tehdy, kdy se narátor cítil být připraven, otázkám, jež byly pro narátora nepříjemným, jsem se snažila vyhýbat. Vždy jsem narátorovi podala co nejpřesnější informace ohledně mého výzkumného projektu, aby předem věděl, čeho se rozhovor bude týkat.

3 OCHOTNICKÉ DIVADLO PO ROCE 1945

Ochotnické divadlo má v českých zemích svoji dalekosáhlou historii. Pro moji diplomovou práci je ale stěžejní situace v ochotnickém divadle po 2. světové válce, a tak se budu zabývat pouze tímto obdobím.

Je zřejmé, že během existence Protektorátu Čechy a Morava platil zákaz veškeré veřejné divadelní produkce a že existovala řada překážek, které omezovaly činnost profesionálních i amatérských divadelních souborů. Ihned po osvobození proto začala divadla obnovovat svoji činnost a opět získávat své diváky. Mnohé se ale změnilo. Nejedno divadlo bylo poničeno, ne-li zcela zničeno. Soubory byly nuceny hledat náhradní prostory, což po válce šlo velmi obtížně. Řady z nich ztratily své technické vybavení a musely začínat téměř od začátku. Velkou změnou prošla i členská základna, kdy se řada herců konce války z různých důvodů nedočkala.

Mezi první poválečná představení na ochotnické scéně se řadí inscenace hry Karla Čapka *RUR*, uvedená v novém nastudování kroměřížských ochotníků 19. 5. 1945. Představení bylo věnováno památce tří členů souboru, kteří se nevrátili z koncentračního tábora.¹⁶ Další představení na sebe nenechala dlouho čekat. Roky utlačování veřejného projevu, se proměnily v obrovskou chuť tvořit a skrz divadlo vyjádřit svoji svobodu. Často se objevovaly na repertoáru divadelní hry od českých autorů, jako např. *Lucerna*, *Psohlavci*, *Matka*, *Naši furianti*.

Prudký rozmach ochotnického divadla zaznamenaly pohraniční oblasti, kam v rámci osidlování, přicházelo nové české obyvatelstvo. S sebou si přinášeli divadelní tradici ze své původní domoviny, na kterou pak navázali i v novém prostředí. Mnozí z nich využili technického materiálu, jež po sobě zanechali převážně němečtí obyvatelé. Divadlo se v pohraničí hrálo odnepaměti, zvláště vesnické ochotnické soubory zda měly velmi široké zastoupení. Na základě **Místopisu českého amatérského divadla** lze usoudit, že téměř v každé větší vesnici existoval divadelní soubor. Značný rozmach vesnických souborů lze sledovat na počátku 20. století a pak právě po skončení druhé světové války. Dá se říci, že lidé v obou těchto obdobích vycházeli ze stejné potřeby tvořit umění. Uvědomovali si svoji příslušnost k českému národu a svojí divadelní činností chtěli podpořit českou národní kulturu.

Divadlo nepředstavovalo jen, mnohdy jedinou, dostupnou zábavu, ale především představovalo možnost, jak se co nejrychleji vžít s novým domovem, s novými sousedy,

¹⁶ Císař, Jan a kol., *Cesty českého amatérského divadla- vývojové tendence*, Praha: IPOS, 1998, s. 175.

s novým společenským řádem. Divadlo se stalo prostředkem pro hledání nové identity. Divadelní představení dávala lidem možnost se účelně setkávat, družit se a předávat si zkušenosti a postřehy z poválečného života. Soubory byly tvořeny lidmi, kteří se ještě před několika lety neznali. Obyvatelé se sdružili v jeden celek a tím vytvořili i jednotou základnu nově vzniklé obce. V čele souboru obvykle stála autorita, která zastávala i výsostné postavení v rámci obce. Tím se dostalo divadlu i jisté váženosti a úcty.

Ochotnické soubory se hlásily k životu po několika organizačních liniích, které existovaly už před druhou světovou válkou. Byly to divadelní odbory České obce sokolské, Orla, Federace dělnických tělocvičných jednot, Ústředí dělnických divadel a divadelní spolky neorganizované.¹⁷ Řada vesnických divadelních souborů vznikaly při Svazech dobrovolných hasičů či při dalších mládežnických organizacích. Své vedoucí postavení mezi organizacemi sdružující ochotnické divadelní spolky si i po válce udržela *Ústřední matice divadelních ochotníků českých* (ÚMDOČ). Tato organizace vznikla v roce 1886 a těsně po válce v ní bylo registrováno několik stovek ochotnických souborů. Neměla pouze za úkol soubory sdružovat a poskytovat jim zázemí či odborné rady. Od roku 1931 začala pořádat dodnes slavnou divadelní přehlídku *Jiráskův Hronov* a v poválečných letech vydávala časopis *Lidové divadlo*, později *České lidové divadlo*. V polovině roku 1945 ÚMDOČ ustanovila *Ústřední výbor českého divadelního ochotnictva*, který zahájil svoji činnost vydáním programové brožury, jež obsahovala pokyny k činnosti i k očištění souborů od kolaborantů a zrádců.¹⁸

Únorový převrat ovšem zapříčinil zvrát ve všech zaběhnutých kolejích. O divadelnictví je sice velký zájem, ale velkou úlohu v něm začala hrát komunistická propaganda. V březnu roku 1948 byl schválen nový divadelní zákon, který do divadelního světa přinesl mnoho změn. Zrušil možnost soukromého podnikání v divadelní oblasti a z ochotnického divadla učinil rovnocenného partnera divadlu profesionálnímu, protože obě mají stejný smysl a cíl.¹⁹ Ochotnické divadlo zákon definoval jako dobrovolnou, organizovanou činnost osvětovou, jež spadá pod příslušný okresní národní výbor. Ten vydává povolení na dané představení a také vykonává nad diváky a nad divadelníky osvětový dozor a tím zajistí, aby divadelní spolky vykonávaly své kulturní poslání.²⁰

¹⁷ Císař, Jan a kol., *Cesty českého amatérského divadla- vývojové tendence*, Praha: IPOS, 1998, s. 175.

¹⁸ Tamtéž, s. 176.

¹⁹ Černý, Jindřich, *Osudy českého divadla po druhé světové válce. Divadlo a společnost 1945 – 1955*, Praha: Academia, 2007, s. 150.

²⁰ Sběrka zákonů a nařízení republiky Československé [online]. 1948- [cit. 23. března 2015]. Dostupný z WWW: <<http://ftp.aspi.cz/opispdf/1948/015-1948.pdf>>.

Divadelní zákon taktéž sliboval duchovní a materiální podporu ochotnickým souborům, vyzýval ke stavbě nových divadelních sálů a k navýšení zájmu o divadlo a k pochopení jeho kulturního přínosu. Tyto lákavé sliby mnohdy mezi soubory vyvolaly všeobecné nadšení, ale jen do doby, kdy okresní národní výbory začaly konkrétněji zasahovat do samotné činnosti souboru. Nebylo výjimkou, že některému ochotnickému souboru byla dokonce činnost zastavena. Např. spolek Rieger v Pelhřimově byl zakázán proto, že během představení pohádky *Hrátky s čertem* využili tvůrci mnoho jinotajů a inscenací proti lidové demokracii.²¹

O rok později byla pořízena přesná evidence souborů. Bylo doloženo téměř 10 000 souborů, z toho bylo 2700 souborů ÚMDOČ, 1000 sdružovala Matice slovenská, 1800 Svaz hasičstva, 1207 divadelní odbor Sokola, 700 Orla, 122 dělnické tělocvičné jednoty, 1030 ČSM, 600 ROH.²² Z těchto čísel je zřejmé, že ochotnické divadlo bylo masovou zábavou, kde se sdružovalo mnoho lidí s různým vzděláváním a společenským a hmotným postavením. Není pro divu, že stát chtěl do této vlastní divadelní existence zasáhnout a podřídit ho svému diktátu a své ideologii. Ochotnické divadlo se mělo stát „hláskou“ lidové demokracie a příkladem vzorné kulturní práce. Důležitou podmínkou pro získání kontroly nad takovým množstvím souborů bylo, sdružit soubory do vybraných společenských organizací Národní fronty. Za tyto organizace byly vybrány Revoluční odborové hnutí (ROH), Československý svaz mládeže (ČSM) a Jednotné zemědělské družstvo (JZD). Konkrétní návrh a postup při reorganizaci ochotnického divadla zazněl v červenci 1950 na sjezdu osvětových pracovníků v Soběslavi z úst ministra informací a osvěty Václava Kopeckého. Tzv. soběslavský plán naprosto změnil organizační model českého ochotnického divadla. Soubory ztratily právní subjektivitu včetně práva hospodaření se svým majetkem a musely se součástí některé z výše uvedených organizací.²³ Jak se ale záhy ukázalo, soběslavský plán byl dobře připraven na papíře, ale již vůbec ne v realitě. Souborů bylo mnoho a proces reorganizace by vyžadoval mnohem kvalitnější a dlouhodobější přípravu. Proto ministerstvo informací a osvěty začalo udělovat výjimku. Soubory tak spadaly pod místní osvětové besedy, požárníky, výbory žen, Červený kříž, tělocvičné jednoty apod. Dále bylo nutné dohlédnout na dramaturgii souborů. Byl proto vytvořen seznam zhruba 300 her, které měly přispívat ke správnému

²¹ Valenta, Jiří, Císař, Jan, *Putování od maškar...až k amatérskému divadlu dneška*, Miletín: Muzeum českého amatérského divadla o.s., 2009, s. 79.

²² Císař, Jan a kol., *Cesty českého amatérského divadla- vývojové tendence*, Praha: IPOS, 1998, s. 180.

²³ Tamtéž, s. 181.

kulturnímu vývoji české společnosti a pracovat v duchu socialistického realismu. V roce 1950 také vzniká Ústředí lidové tvořivosti (ÚLT) jako zařízení ministerstva školství a kultury, později přejmenováno na Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti (ÚDLUT). ÚDLUT se věnovala aktivitám v oblasti kulturně-estetických činností dětí, mládeže a pracujících v neprofesionálních uměleckých souborech, kterým poskytovala především metodickou podporu.²⁴ Tímto aktem byla k 31. 12. 1950 úředně zlikvidována Ústřední matice divadelního ochotnictva českého.

Vlivem reorganizace, měnové reformy, diktovaného repertoáru docházelo ke zhoršení kvality divadelních představení a tím i k odlivu diváků. Společenské organizace se sice snažily zajistit spokojené diváky skrze divadelní zájezdy či představení určená pro zaměstnance jednotlivých podniků, přesto bylo jasné, že je potřeba učinit mnoha směrech nápravu. V srpnu 1954 během Národní divadelní přehlídky v Hronově se konala konference divadelních pracovníků, která kriticky zhodnotila pět let činnosti ochotnických souborů a práci Ústředního domu lidové umělecké tvořivosti. Z konference vzešla rezoluce žádající ministerstvo kultury o deset organizačních opatření. Mezi těmito opatřeními bylo např.: zřídit při ministerstvu kultury poradní sbor pro rozvoj ochotnického divadla, zajistit, aby se ochotníci z okresů a krajů stali členy okresních a krajských kulturních komisí, vydávat časopis pro ochotnické soubory, projednat se Svazem spisovatelů otázky tvorby nových her vhodných pro ochotnická jeviště.²⁵ Všechna opatření, jež rezoluce obsahovala, byly postupem času úplně nebo alespoň částečně splněny.

I přes vydanou rezoluci vládne v ochotnickém divadle zjevně stále jistá stagnace ne-li až úpadek, který reflektují samotní ochotníci. Dopisovatel Ochotnického divadla, jistý J. Hála, přispěl do časopisu článkem s názvem *Další slovo do pranice*. Navazoval tím na sérii článků, které byly na podobné téma v Ochotnickém divadle vydány. Konstatuje, že v ochotnickém divadle je stále „cosi vlašného“, cosi, co potřebuje objasnit a povzbudit k řešení. Za jednu z příčin tohoto stavu vidí nezdravé soutěžení ochotnických souborů, jejichž cílem je dosáhnout vyššího stupně soutěže a zalíbit se porotcům.²⁶ Autor se snažil své kolegy vyzvat k tomu, aby svá představení nepřipravovala jen pro porotu. Jeho výzva působí jako pokus o povzbuzení divadelních kolegů pro tvorbu upřímného divadla, které promlouvá hlavně k divákům. Hála nabídl čtenáři další možnou příčinu. Tu vidí ve

²⁴ Knapík, Jiří, Franc, Martin, Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967, svazek II., Praha: Academia, 2011, s. 994.

²⁵ Císař, Jan a kol., *Cesty českého amatérského divadla- vývojové tendence*, Praha: IPOS, 1998, s. 190.

²⁶ Hála, J. *Další slovo do pranice*, Časopis *Ochotnické divadlo*. 156, roč. 2., č. 7, s. 163.

špatném pochopení ochotnického divadla ze strany některých vyšších i nižších funkcionářů, kdy práce ochotníků nebyla z jejich strany uznána jako činnost veřejná, ale pouze jako činnost k pobavení samotných aktérů představení. Z tohoto postoje pak vyplývaly výtky vůči ochotnickým hercům, kteří se kvůli zkoušce nedostavili na schůze. Hála tak vyzývá k tomu, aby ministerstvo školství uznalo společenskou váhu ochotnického divadla a aby jej všemi možnými prostředky podporovalo. Diskuse na toto téma se nevedly jen na stránkách časopisu *Ochotnické divadlo*, ale jistě i ve vyšších stranických kruzích. Bylo zřejmé, že je potřeba zasáhnout mnohem razantněji, než přijatou rezolucí.

Dne 31. 10. 1957 vešel v platnost nový zákon o divadelní činnosti. V paragrafu 16 tohoto zákona je řečeno, že ochotnické divadelní soubory plní své poslání tím, že provozováním hodnotných divadelních děl přispívají k výchově občanů, pěstují ušlechtilou zábavu, šíří zájem o divadlo a porozumění pro ně až do nejodlehlejších míst. Veřejná ochotnická představení povoluje pouze výkonný orgán okresního národního výboru a pořádat je mohou jen kulturní a osvětové organizace, školy a mimoškolní výchovná zařízení, dobrovolné organizace, zdravotnická zařízení a jednotná zemědělská družstva.²⁷ Nový divadelní zákon tak potvrdil smysl a důležitost ochotnického divadla v rámci utváření národní kultury. Pro samotnou existenci souborů nepřinesl ale nic nového. Jen potvrdil stávající organizační strukturu.

Je nutné ovšem podotknout, že výše zmíněné zásahy do chodu ochotnického divadla postihly především ochotnické soubory ve městech. Vesnické soubory si razily svoji vlastní cestu a politické dění reflektovaly pouze do té míry, do které musely. Soubory měly své stálé diváky, členy a také svůj repertoár zaměřující se hlavně na české klasické hry. Lze vysledovat, že i v jejich případě byl začátek padesátých let mírně kritický, ale těžko říci, z jakých důvodů. Ve většině případů si svoji činnost vesnické soubory udržely a udržely si i své výsostné postavení v obci.

Nedílnou součástí divadelního ochotnického světa byly každoroční přehlídky, které pořádal Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti a jednotlivá Okresní kulturní zařízení. Přehlídky se konaly ve všech okresech a byly postupového charakteru. Vrcholem byla pak již několikrát zmíněná národní přehlídka Jiráskův Hronov, kde se předvedly ti nejlepší soubory z celého Československa. O účasti na Jiráskově Hronově rozhodovala odborná porota. Další možnou aktivitou ochotnických souborů byla účast na vzdělávacích akcích.

²⁷ Sbíрка zákonů a nařízení republiky Československé [online]. 1957- [cit. 23. března 2015]. Dostupný z WWW:http://www.epravo.cz/_dataPublic/sbirky/archiv/sb29-57.pdf.

Oblíbené byly tzv. osvětové divadelní akademie a poradny Lidové umělecké tvořivosti. Nebylo výjimkou lektorské působení členů profesionálních scén či učitelů z DAMU. Novinkou byly i pojízdné divadelní školy, které jezdily za ochotníky.²⁸

Na počátku 60. let dochází k uvolnění politického napětí, které se promítlo i do ochotnické divadelní činnosti. Vzniká mnoho nových divadelních uskupení. Nárůst divadelní aktivity můžeme z **Místopisu českého amatérského divadla** vysledovat i u vesnických souborů, z nichž někteří z nich svoji činnost vykazují právě jen v 60. letech.

Postupnou změnou prošla i dramaturgie. Divadelníci více sahalí po zahraničních dramatech, jež vdechla do ochotnického divadla nové možnosti. Zvláště oblíbené byly zahraniční detektivní příběhy. Zahraničními hrami se nechali inspirovat i čeští dramatici, kteří začali do svých her vkládat kritiku necitlivého vztahu společnosti k jedinci. Tematické oblasti se rozšiřují o problematiku rodiny, výchovy mladé generace, o problémy inteligence, citového života člověka, to vše s hlavním důrazem na odpovědnost společnosti k jedinci.²⁹ V roce 1964 vydal svoji publikaci s názvem *Včerejšek, dnešek a zítřek ochotnického divadla* Jiří Beneš, tehdejší šéfredaktor časopisu *Amatérská scéna*. V závěru knihy se zamýšlí nad společenským smyslem ochotnického divadla v 60. letech. Předkládá tak čtenáři své upřímné úvahy a zároveň jakýsi důkaz o tom, kam se ochotnické divadlo posunulo a jak se o něm přemýšleli. Jeho slova, působící jako výzva k větší nebojácnosti, k odhodlanosti při tvorbě divadelního představení, mají svoji platnost dodnes. Jedná se o výpověď doby, kterou nemohu jinak než ocitovat. Jiří Beneš si je vědom několika úhlů pohledu na ochotnické divadlo.³⁰ Píše, že jedni ochotnické divadlo vidí v náhradě profesionálního divadla na určitých místech a úsecích. Druzí rozpačitě přešlapují na místě. Poznali totiž, že postaru, nenáročně, bez tvůrčích ambicí a jistých výsledků se už ochotnické divadlo dělat nedá a mají nedostatek ochoty, lásky k věci, talentu, znalostí a často i příznivých podmínek k tomu, aby nacházeli v daném prostředí novou tvář souborů, nové výrazové prostředky a formy, celý styl souborové práce, jenž by byl v souladu s životním stylem, cítěním myšlením a estetickými potřebami duchem mladých diváků. Na základě dosud nečetných výsledků skupiny třetí lze se pokusit o definici současné společenské funkce ochotnického divadla jako činnosti, poskytující ochotníkům po jejich občanské práci dobrou příležitost pokusů o tvůrčí umělecký projev, o vyjádření svého

²⁸ Čisáň, Jan a kol., *Cesty českého amatérského divadla- vývojové tendence*, Praha: IPOS, 1998, s. 195.

²⁹ Tamtéž, s. 196.

³⁰ Jiří Beneš sám v textu své knihy *Včerejšek, dnešek a zítřek ochotnického divadla* používá slovo amatér a ochotník jako synonymum.

pohledu na svět nejrůznějšími divadelními formami, o rozvíjení fantazie, divadelního talentu, o neškolometné prohlubování znalostí a vztahu k umění a skrze ně k životu a společnosti. Práce amatérského souboru má být ušlechtilou zábavou, jednou z cest k prohlubování vzdělání a estetických citění a vůbec poznávacích schopností samotných amatéru.³¹

V sezóně 1959 – 1960 se představuje čím dál tím víc nový trend v divadelní tvorbě a to jsou tzv. divadla malých forem. Divadla malých forem, jež působila především ve velkých městech, si zakládala na vlastním osobitém projevu, na chytrém humoru, na kritickém postoji k sentimentu, konvenčnímu umění a opozice. V jejich tvorbě kombinovaly několik žánrů, jež se v tradičním ochotnickém divadle neobjevují. Byly to poezie, scénické čtení, pantomima, zpěv, scénický tanec, hudební koncert a další. Tento nový směr ve tvorbě divadelního představení měl své diváky. Především se jednalo o mladé lidi toužící po větší míře svobody, hledající v představení skryté symboly či narážky, jež nahlas nemohou být vysloveny, ale které si všichni myslí. Chuť patřit do umělecké skupiny, stát se na několik minut někým jiným, oprostít se od konzumního života, sdílení společných názorů a myšlenek, smysluplně trávit volný čas, to vše se stalo hybnou silou pro vznik divadla malých forem a poměrně početné divácké obce. Mezi nejoblíbenější divadelní kusy patřily kabarety a komponovaná poetická pásma.

Jsme tak svědky diferenciací divadla, kdy se od tradičního ochotnického divadla, které převažuje hlavně na českých vesnicích, vyděluje styl divadla, který se začíná souhrnně nazývat amatérské. Nejvýmluvnější svědectví o této diferenciaci podala přehlídka Jiráskův Hronov, kde se střetly divadelní soubory různých žánrů z celé republiky. I díky rozmachu divadel malých forem byl rok 1961 podle statistik rokem největšího rozvoje divadla, rokem největší reprízovanosti a největšího návštěvnického zájmu.³²

Divadla malých forem přinesla nové přehlídky, nové rubriky v časopise *Amatérská scéna*, nové diváky, nové divadelní texty, nové herectví. Tvůrci divadelních představení se chtěli vzdělávat, odříkávat složitější texty, více se přiblížit náročnějšímu divákovi. Po 33. Jiráskově Hronově roku 1963 se začalo hovořit o třech skupinách, do nichž se dělí ochotnické divadlo: divadlo na venkově, dobré tradiční divadlo špičkových souborů a divadlo netradiční, různých forem.³³ Z tohoto pocitu zjevně přistoupili redaktoři časopisu

³¹ Beneš, Jiří, *Včerejšek, dnešek a zítřek ochotnického divadla*, Praha: Orbis, 1964, s. 242.

³² Tamtéž, s. 205.

³³ Císař, Jan a kol., *Cesty českého amatérského divadla- vývojové tendence*, Praha: IPOS, 1998, s. 210.

Ochotnické divadlo k velké změně, kdy časopis přejmenovali na *Amatérskou scénu*. Zjevně proto, že pojem amatérské divadlo do sebe pojme všechny žánry umělecké tvorby, jejíž aktéři se zřikají nároku na honorář.

Mnoho divadelních teoretiků vnímalo divadla malých forem jako uskupení mladých lidí, kteří vyjadřovali prvky nespokojenosti, nonkonformity, opozičnosti. Jak ale podotýká Vladimír Just, tento obraz divadel malých forem vytvářela především tehdejší média, kterým vedle divadelního obsahu zajímala i skupina diváků, scházející se na tato představení většinou na neobvyklých místech.³⁴ Začal se tvořit umělecký žánr, který dokázal získat pozornost mladých lidí. Sdružoval je a dával jim pocit sounáležitosti.

Roku 1966 přednesl redaktor časopisu *Amatérské scény* Jiří Beneš návrh, aby byl ustanoven Svaz amatérských divadelníků jako zájmová organizace českých a slovenských amatérských souborů a jednotlivých ochotníků. Svaz by neměl za úkol všechny soubory sdružovat, ale převzal by na sebe všechny organizační záležitosti kolem divadelních přehlídek, dalších akcí a soutěží. Dá se říci, že Jiří Beneš chtěl navázat na tradici Ústřední matice divadelního ochotnictva českého. Diskuse kolem založení Svazu vyvrcholily na přehlídce Jiráskův Hronov, kde se 11. 8. 1968 uskutečnila konference 73 volených delegátů z českých a moravských okresů a dalších 200 divadelníků a metodických pracovníků, kteří se usnesli na založení Svazu českých divadelních ochotníků (SČDO).³⁵ Svaz nesdružoval pouze městské ochotnické soubory, ale do svých řad přijímal na jejich požádání i vesnické soubory. Ty organizačně zůstaly pod místní osvětovou besedou, ale zároveň se staly členským souborem SČDO.

Po bouřlivých 60. letech přichází léta 70., která divadelní teoretik Jan Císař nazval časem paradoxů.³⁶ Příchodem normalizace zavládla snaha podrobit i ochotnické divadlo absolutnímu dohledu a využít ho ku prospěchu oficiální politiky a ideologie. Ochotníci byli tlačeni do dodržování ideových směrnic, které je udržovaly na správné cestě. Divadelní inscenace se mnohdy staly součástí oslav různých výročí, jako například výročí Velké říjnové socialistické revoluce, či různých oslav během významných dnů, jako například Mezinárodní den žen. Měl být také vytvořen systém schvalování a posuzování souborů, který ale, jak se záhy ukázalo, nebylo snadné vytvořit. Jeden z problémů tohoto systému byla nejednotnost pracovníků krajských a okresních kulturních středisek, jež mnohdy

³⁴ Kolektiv autorů, *Pódia z krabičky- Nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 60.let 20.století*, Praha: NIPOS, 2005, s. 14.

³⁵ Císař, Jan a kol., *Cesty českého amatérského divadla- vývojové tendence*, Praha: IPOS, 1998, s. 221.

³⁶ Kolektiv autorů, *Divadla svítící do tmy. Nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 70. let 20. století*, Praha: NIPOS, 2006, s. 7.

rozhodovaly ku prospěchu divadelního souboru. Více záleželo na osobě úředníka sedící na některém krajském či okresním kulturním středisku nežli na samotných směrnicích. Nastává tak zvláštní stav, kdy oficiální kultura je deformována státním dohledem, zatímco amatérské divadlo si stále žije vlastním životem. Vlastně ještě lépe. Amatérské soubory se začínají vyhraňovat, získávají si nové diváky, mají přízeň vedoucích představitelů měst a obcí. Členové souborů se o divadelní umění zajímají, schází se na společných seminářích a přehlídkách, předávají si zkušenosti. Nově založený Svaz divadelních ochotníků a různá kulturní střediska pořádají pro amatérské divadelníky řadu vzdělávacích kurzů. Jeden z oblíbených kurzů probíhal na půdě Krajského kulturního střediska v Hradci Králové, kde působila od roku 1975 Lidová konzervatoř, v níž si ověřoval své pedagogické metody již mnou několikrát uvedený Jan Císař.³⁷ Zajímavostí je, že tyto vzdělávací akce v Hradci Králové organizoval metodik Josef Vavříčka, jenž byl původně hronovský ochotnický režisér. Poskytovat vzdělání i amatérským divadelníkům bylo, dle mého názoru, velmi důležité. Divadelníci díky kurzům získávali dovednosti, co se týče herecké techniky, kultivovaného vystupování, dramatického projevu, jevištní mluvy, pohybu v prostoru a mnoho dalšího. Dále byli přinuceni číst divadelní texty a snažit se najít vlastní klíč k inscenaci. Cvičili se v netradičních technikách a v improvizčních dovednostech. Na výše zmíněnou divadelní přípravu vesměs nebylo v rámci zkoušení ochotnického divadla čas, a tak nová nastupující generace se stala opěrnými sloupy amatérského divadelnictví. Začíná se také pomalu bořit hranice mezi profesionálními a amatérskými soubory. Tvůrci divadla začínají mezi sebou navazovat užší spolupráci, která byla zapříčiněna i tím, že mnozí profesionálové měli svoji divadelní činnost omezenou, ne-li zakázanou. Nebylo proto výjimkou, že i v oblasti amatérského divadla se uskutečnily odvážné divadelní počiny, mezi které vévodí premiéra hry Václava Havla Žebrácká opera, uskutečněná 1. 11. 1975 v Horních Počernicích. Ochotnické spolky, a to i vesnické, se nebály pozvat na hostování profesionální herce, pokud zrovna uváděly stejnou hru.

Samostatnou divadelní skupinou, kde docházelo k propojení profesionálního divadelního světa s amatérským, jsou pro mě dramatické soubory, které působily na Základních školách lidového umění. Tu profesionální složku spatřuji v osobě vedoucího dramatického kroužku, který již měl příslušné vzdělání a finanční ohodnocení. Přesto tyto soubory vnímám jako neméně důležitou složku amatérského divadla, neboť mnozí ti, kteří začínali jako žáci v dramatickém kroužku, pokračovali pak jako dospělí herci v některém

³⁷ Valenta, Jiří, Císař, Jan, *Putování od maškar...až k amatérskému divadlu dneška*, Miletín: Muzeum českého amatérského divadla o.s., 2009, s. 85.

ochotnickém souboru. Pro soubory pak tito nově příchozí byli pro svoji erudici přínosným obohacením.

I v 70. letech dál pokračovaly divadelní soutěže a přehlídky. Do dění přehlídek zasahovaly státní i stranické orgány, byly zakazovány tituly kvůli jménu autora či pro vadný ideový náboj inscenace, pro pochybný výklad či závadná témata původní tvorby. Nemohla být zveřejňována jména některých divadelníků, vznikaly spory, zda ta nebo ona inscenace může do soutěže zasáhnout.³⁸ Mnoho souborů se jistě z těchto důvodů raději do soutěží nehlásily a zůstávaly raději ve svém regionu, kde o své diváky neměly nouze. Přesto ale přehlídky dál plnily i své pozitivní poslání. Většina divadelníků se na přehlídce těšila za účelem setkání se s kolegy z jiných souborů a výměny divadelních zkušeností či názorů.

V roce 1977 byly publikovány výsledky soupisů všech festivalů a přehlídek českého amatérského divadla. Na základě tohoto soupisu roztřídil Jan Císař amatérské soubory do pěti skupin. První skupinou byly městské soubory, zřizovány převážně ROH nebo městskými kulturními středisky. Druhou skupinu tvořily soubory vesnické a zemědělské spadající pod příslušné osvětové besedy či jednotnými zemědělskými družstvy. Třetí skupinou byly soubory dospělých hrajících po děti, dále pak dětské soubory a poslední pátou skupinu tvořily divadla poezie a malých forem.³⁹

Rok 1972 byl především ve znamení tří nových divadelních přehlídek. Svoji existenci začala divadelní přehlídka, která byla výrazně politickým činem. Přehlídka vznikla z iniciativy pracovníků svitavského kulturního střediska a nesla název Národní přehlídka ruských a sovětských divadelních her. Jak již název napovídá, nešlo ani tak o samotné inscenace, ale spíše o propagaci textů ruských či sovětských autorů. První ročník se uskutečnil ve dnech 18. - 28. 11. a podle databáze amatérského divadla se ho zúčastnilo 9 souborů. Na repertoáru se objevila jména ruských dramatiků, jako např. Gorkij, Gogol či Ostrovskij. Jak podotýká Jan Císař, mnohé soubory tento festival využily k tomu, aby se dostaly na národní přehlídku. Přeci jen i ochotníci měli rádi určitou prestiž a účast na přehlídkách byl jeden z mnoha důvodů, proč se ochotnické divadlo hrálo. Jméno ruského dramatika na hlavní stránce scénáře jim tak mnohdy usnadnilo cestu. Je nutno si ale říci, že mezi ruskými či sovětskými dramaty se objevovaly i díla, která dosahovala i vysokých uměleckých kvalit. Vedle Gogola a Gorkiho se často objevoval i Čechov či Bulgakov. Oblíbenou svého času byla i divadelní drama od Borise Vasijeva s názvem ...a jitra jsou

³⁸ Císař, Jan a kol., *Cesty českého amatérského divadla- vývojové tendence*, Praha: IPOS, 1998, s. 284.

³⁹ Tamtéž, s. 291.

zde tichá. S touto hrou zaznamenali velký úspěch i ochotnický soubor z Poběžovic. Národní přehlídka ruských a sovětských divadelních her ve Svitavách trvala nepřetržitě do roku 1989, kdy na závěrečném 17. ročníku vystoupilo 6 ochotnických souborů.

Druhá nově vzniklá přehlídka si svoji existenci udržela až dodnes. Přehlídka nese název Festival mladého amatérského divadla, ale více je známa pod zkratkou FEMADU. Přehlídka vznikla z iniciativy vedoucích divadelníků souboru v Poděbradech, zejména pak samotného režiséra souboru ing. arch. Jana Pavlíčka, a dále pak také šéfredaktora Amatérské scény Jiřího Beneše. První ročník poděbradské přehlídky se snažil udržet si ideovou náplň, ale v následujících ročnících začali pořadatelé přehlídky dávat šanci vystoupit na přehlídce i souborům, kteří se odklonily nejen od ideové linky, ale také od linky klasického divadla. Na FEMAD se sjížděli amatérské soubory složené převážně z mladých lidí, kteří se pokoušeli vkládat do ochotnického divadla alternativní prvky, minimalizovat scénické vyjádření, používat jiný divadelní jazyk, nebáli se hrát si s texty původních autorů a psát si k nim vlastní repliky. V roce 1979 napsal redaktor Amatérské scény Pavel Boček článek o poděbradské přehlídce, jenž nazval Salón odmítnutých.⁴⁰ Dal tím najevo, že na FEMAD vystupuje i několik souborů, jež by na jiných přehlídkách neměly šanci na úspěch. Přehlídka se začíná profilovat hlavně jako festival zajímavých inspirativních inscenací, rozmanitých divadelních poetik a stylů. Byla to přehlídka generačních výpovědí, což z ní dělá cosi ojedinělého a důležitého. Během přehlídky se konaly rozborové semináře či kurzy praktické režie, jejímiž lektory byli např. Jan Císař, Antonín Bašta, Michal Hess aj.

Tou poslední byla přehlídka, kterou nadšeně přijaly především vesnické soubory v západočeském kraji. Uskutečnil se totiž první ročník Krajské přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Žluticích. Přehlídka se stala součástí života i ochotnického souboru z Hostouně a z Poběžovic, a tak bude o žlutické přehlídce pojednáno ještě níže.

Koncem první poloviny 80. let dospělo amatérské divadlo svého vrcholu. Jak píše Jan Vedral, amatérské divadlo se stalo výrazným prostředkem vzdělávání společnosti a vedle své umělecké role, hrálo roli i v sociální integraci.⁴¹ Divadlo se ještě více než kdykoliv jindy stalo alternativním domovem, místem setkání se s přáteli, místem, kde si lze navzájem důvěřovat a vymluvit se ze svých trápení. Pro mnohé členy divadelních

⁴⁰ Císař, Jan a kol., *Cesty českého amatérského divadla- vývojové tendence*, Praha: IPOS, 1998, s. 308.

⁴¹ Kolektiv autorů, *Divadla svítící do tmy. Nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 80. let 20. století*, Praha: NIPOS, 2007, s. 15.

ochotnických souborů nebylo na prvním místě ani tak samotné divadlo, jako potřeba někam náležet, cítit se svobodný, tvůrčí a důležitý. Divadlo stálo na vrcholu volnočasových aktivit, jež nemusí být finančně náročná. Mnohá alternativní divadla se spokojila se sklepním prostorem, s jednoduchým ozvučením a osvětlením. Důležitý byl pro ně text, diváci a samotný pocit, že mají možnost generační výpovědi. Není proto divu, že tento umělecký prostor začali ještě více vyhledávat i profesionálové, kteří nedostali možnost na oficiálním jevišti promluvit a kteří cítili v divácích ochotnického divadla větší porozumění. Stáváme se svědky toho, že na alternativních scénách začínají svoji hereckou kariéru dodnes hrající profesionálové. Mezi nejvýraznější osobnosti jistě patřil Petr Lébl, Jan Antonín Pitínský, Tomáš Vorel, Tomáš Hanák, David Vávra, Milan Šteindler, Václav Marhoul. Pro výše jmenované bylo amatérské divadlo jediným místem, kde mohli pěstovat svůj talent.

Poslední normalizační období v amatérském divadle, tedy léta 1985 – 1989, bylo ovlivněnou do jisté míry také Gorbačovovou perestrojkou, jež se stala jistým potvrzením toho, že je situace v Československu neudržitelná a že nastává čas nutných změn. Začínají se pozvolna objevovat texty, které přinesly v české tvorbě buď zcela chybějící, nebo jen obtížně se prosazující pohledy na etické problémy socialistické společnosti. Texty se ještě více snažily promlouvat k divákům a tím je více oslovovat.⁴² Tato snaha se neprosazovala jen na jevištích divadel malých forem, ale svoje místo si našla i u vesnických ochotníků. Texty se přizpůsobily aktuální situaci a problémy, jež se řešily v divadelní hře a měly cosi společného i s dobovou atmosférou, se více zdůrazňovaly a vyhrávaly. Divadelní přehlídky ještě více lákaly a vedle diskusí nad shlédnutým představením se vedla i politická debata. Tvořila se politická opozice, jež spojoval zájem o ochotnické divadlo. Svými představeními se přibližovali k lidem, na které se snažili co nejvíce zapůsobit.

I když v názvu diplomové práce je konečným rokem rok 1990, neubráním se tomu, abych se přeci jen o 90. letech nerozepsala více. Pro ochotnické divadlo nastalo totiž úpadkové období. To, co nikdo nečekal, se pomalu naplňovalo. Dlouhá léta nesvobody a neustále kontroly, lidem přeci jen přinesla paradoxně cosi kladného, a to je potřebu sdružovat se, tvořit, promlouvat, vzájemně se podporovat a trávit společně volný čas. Po listopadové revoluci 1989 nastalo období, která Lenka Lázňovská, ředitelka NIPOSu, nazvala časem *boření i hledání*.⁴³ S režimem se rozpadly i masové společenské organizace, pod které i spadaly ochotnické soubory. Nastal zmatek a strach ze zániku řady

⁴² Císař, Jan a kol., *Cesty českého amatérského divadla- vývojové tendence*, Praha: IPOS, 1998, s. 310.

⁴³ Císař, Jan a kol., *Cesty českého amatérského divadla- vývojové tendence*, Praha: IPOS, 1998, s. 353.

souborů, a tak začaly vznikat nové organizace, nová občanská sdružení, jež ochotnické soubory vzala pod svoji správu. Další potíže vznikaly záhy, když řada výborných ochotnických herců či režisérů, mnohdy vedoucích osobností souborů, začali aktivně pracovat v politice nebo přestupovat do profesionálního divadla. Se zánikem státních organizací a převodem majetku do soukromého vlastnictví, řada souborů ztratila divadelní prostory a potřebnou techniku. Ocitly se opět na samotném začátku, kdy začaly především přemýšlet o smyslu své existence. Řada souborů se ke konci 80. let začala soustřeďovat na kritiku režimu, kdy hry byly plné jinotajů a či dvojsmyslů. Najednou tvůrci ztratili ústředního nepřítele, neměli o čem hrát. Současná tajemnice Svazu českých divadelních ochotníků Hana Šiková v rozhovoru řekla následující slova:

„Po roce 1990 vyspělejší soubory, jejichž dramaturgie se vyslovovala proti režimu, měly najednou pocit, že nemají o čem hrát. Mohu dát konkrétní příklad, kdy jsem byla aktivním členem souboru v plzeňském divadle Dialog, kde jsme měli poměrně hodně práce, aby nám povolili hrát divadelní hru od Karla Steigerwalda Neapolskou chorobu. Přeci jen nám hru povolili, a tak jsem začala opisovat text, abychom ho mohly namnožit. Když už bylo všechno připravené a byla první zkouška, tak přišel listopad 1989 a najednou naše téma padlo, nebyli komunisti, všichni měli jiné starosti. Říkali jsme si, o čem teď budeme hrát? Podobným způsobem přemýšlelo mnoho souborů. Chyběli tahouni a témata. Sama jsem si říkala, že již nebude důvod hrát divadlo a všechno to skončí. Ukázkou tragické situace v amatérském divadle byla přehlídka Jiráskův Hronov 1990, 1991, kdy přehlídkou vládl spíše velký smutek. Tenkrát ještě neexistoval systém vzdělávání jako dnes, a tak mladí lidé neměli najednou důvod do Hronova jet. Lidé se tam jen tak setkávali a samotná divadla neměla valnou úroveň, neboť nebylo z čeho brát témata. Tato situace trvala pár let. Dokonce jsme měli jednu přehlídku divadel pro děti a nepřihlásil se ani jeden soubor. Přesto jsme tu přehlídku uspořádali, proběhl vzdělávací seminář, neboť by hrozilo, že přerušením by přehlídka zcela zanikla. Byla přehlídka, kdy vystupovaly jen dva soubory. Všechny přehlídky pořádané SČDO jsme ale pořádaly, aby nezanikly.“⁴⁴

O období stagnace ochotnického divadla hovoří i Marie Caltová.

⁴⁴ Rozhovor s Hanou Šikovou ze dne 21. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

„Nastala větší svoboda podnikání a vůbec ve všem okolo. Pro lidi bylo novum, co slyšeli v televizi. Přišly na scénu pořady, které nějakým způsobem lidi vzrušovaly, neboť otevřeně mluvily o současné politické situaci. Bylo tedy období, kdy ochotnické divadlo stagnovalo.“⁴⁵

Po několika letech se ovšem situace opět změnila. A opět je v tom trocha paradoxu. Hana Šiková říká:

„Ve druhé polovině 90. let začala ovšem mezi lidmi panovat jistá deziluze z politického vývoje, začaly se vytvářet větší majetkové rozdíly, lidé začali být zklamaní, společnost se opět začala dělit na ONI a MY. Lidé měli opět téma, proti kterému se mohou vyslovovat, vyrostla další nová generace amatérských ochotníků a tím kolem roku 2004 začala jakási renesance amatérského divadla.“⁴⁶

⁴⁵ Rozhovor s Marií Caltovou ze dne 21. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁴⁶ Rozhovor s Hanou Šikovou ze dne 21. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

4 OCHOTNICKÉ DIVADLO V ZÁPADOČESKÉM POHRANIČÍ

Města a vesnice v západočeské pohraničí byla před druhou světovou válkou složena převážně z německých obyvatel. Žilo vedle sebe několik různorodých kultur. Především to byla kultura německá, česká a výjimkou nebyla ani židovská. Každá z uvedených společností si chtěla uchovat své kulturní zvyky a tradice. Vzhledem k tomu, že Němci a Češi tvořili majoritní skupiny obyvatel, existovaly ve dvojím provedení i státní instituce či zájmové kroužky. Nejinak tomu bylo v případě divadelních souborů. Jak uvádí jeden z narátorů Václav Kuneš, fungovaly nezávisle na sebe v obcích německé i české ochotnické divadelní soubory. Mnohé české soubory fungovaly pod Národní jednotou pošumavskou, která se starala o vzdělávání obyvatel jak prostřednictvím osvětových přednášek na různá témata, tak další kulturní a společenskou činností. Hájila zájmy českých obyvatel v poněmčených oblastech, dbala na to, aby si lidé stále připomínali české tradice.⁴⁷

Na základě **Místopisu českého amatérského divadla** jsem se pokusila sestavit seznam vesnic a měst v domažlickém okrese, o kterých je známo, že měly ve 20. století fungující divadelní soubor. Seznam jsem po té přenesla do mapy, kterou níže předkládám. Červenou barvou jsou zakroužkované vesnice, v nichž existoval divadelní soubor pouze před druhou světovou válkou. Vesměs tehdy soubory vznikaly ve 20. letech, kdy tuto skutečnost dávám do souvislosti s nově vzniklou Československou republikou a tím i se snahou o vytvoření svébytné české kultury. Modrou barvou na mapě jsou pak zakroužkovány vesnice, kde soubory vznikly až po válce. Opět lze vysledovat léta, která patřila k nejfrekventovanějším. Jsou to léta šedesátá, kdy dochází k aktivizaci kulturní činnosti a k větší otevřenosti od státní správy. Poslední barva žlutá označuje ty soubory, jež svojí existenci zahájily na počátku 20. století a udržely si ji, samozřejmě s občasnými překážkami, i v poválečném období. Bohužel se mi nepodařilo nalézt zdroj, jenž by mi umožnil existenci ochotnických souborů v domažlickém okrese srovnat s existencí souborů v jiných okresech.

Soubory, které byly s přestávkami činné téměř celé 20. století, lze najít především ve městech, jako byly Domažlice, Staňkov, Holýšov, Horšovský Týn, Klenčí pod Čerchovem, Blížejov či Postřekov. Větší počet obyvatel nahrával větší členské základně a absence zahrad či zemědělských statků zase vyzývala občany k větší volnočasové aktivitě. Města

⁴⁷ Rozhovor s Václavem Kunešem ze dne 2. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

jistě souborům poskytovala i lepší technické a materiální zázemí a taktéž i existence dalších zájmových skupin mohla přispět ke snadnějšímu udržení divadelního souboru.

Mapa s rozmištěním ochotnických divadelních souborů v domažlickém okrese.



Nárátor Kuneš dál ve vyprávění uvádí, že tradice, jež byly vybudované před válkou, byly přetrženy poválečným odsunem německých obyvatel. Nově přichodící české obyvatelstvo navazovalo na kulturní tradice prvorepublikové české menšiny. Německé divadlo odešlo se svými obyvateli.⁴⁸ Nové ryze české divadelní soubory vznikají v některých obcích velmi záhy. Hostouňský divadelní soubor, o kterém bude ještě níže pojednáno, vznikl již v roce 1947. Přesný důvod, proč ochotnické divadlo bylo tak populární, nelze jednoznačně definovat. Můžeme si jen stěží domyslet, jaká panovala nálada mezi obyvateli těsně po válce. Noví obyvatelé se začali postupně sžívat s novými

⁴⁸ Rozhovor s Václavem Kunešem ze dne 2. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

sousedy, s novým prostředím a s kulturními tradicemi. Na pozadí hospodářské krize a politického převratu se lidé chtěli bavit. Měli potřebu se scházet a vykonávat společnou aktivitu. Divadlo bylo jednoduchou volbou. Divadlo nebylo a není nákladnou činností, je otevřené každému a poskytuje prostor k vymluvení se. Ochetnické divadlo se brzy stalo hlavní kulturní reprezentací obce a hlavním tvůrcem kulturního zázemí. Po převzetí moci komunistickou stranou byly i vesnické ochotnické soubory dramaturgicky svázány. Nic to ale neubrало na popularitě mezi místními občany. Soubory mnohdy absolvovaly několik repríz na domácím jevišti, ale i na jevišti sousedních obcí.

Existenci ochotnického divadelního souboru jistě kvitovali i samotní političtí představitelé obce. Vždyť divadelní činnost byla jedním z druhů občanské angažovanosti, jež se od občanů očekávala. Ze zápisů z členské schůze Divadelního souboru Kozina Hostouň vyplývá, že se schůzi občas zúčastňoval i předseda místního národního výboru. Roku 1972 byl předsedou Václav Bauer a na schůzi konané dne 10. 11. 1972 slíbil souboru materiální pomoc na výstavbu potřebných kulis. Dne 12. 2. 1973 Bauer na členské schůzi opět vystoupil tentokrát proto, aby poděkoval všem, kteří se na tvorbě divadelních her podíleli. Dále vysoce hodnotil přínos divadelního souboru do kulturního dění obce. Podobné hodnocení přednesl i tajemník Národního výboru v Poběžovicích Miroslav Otec, kdy v zahajovacím projevu okresní divadelní přehlídky uvedl, že ochotnický soubor obohacuje kulturní život v obci a že dobrá úroveň poběžovického ochotnického souboru přispěla i do celkového hodnocení obce, která tak mohla být vyhodnocena jako Vzorná pohraniční obec. Mezi představiteli obce a divadelními spolky se rozvinula vzájemná prospěšná spolupráce. Soubory zajišťovaly divadelní vyžití místním občanům a také různé kulturní programy v rámci oslav významných dní. Kulturně obec reprezentovaly. Vedení města pak souboru poskytl herní prostor a finanční podporu na realizaci jednotlivých inscenací.

Již výše bylo řečeno, že jednotlivé ochotnické soubory spadaly pod společenskou organizaci. V případě souborů z Hostouně a z Poběžovic byl zřizovatelem místní osvětová beseda, jež spadala pod Okresní kulturní středisko v Domažlicích.

Osvětové besedy byly zřizovány od roku 1950, kdy ministr informací a osvěty Václav Kopecký vyhlásil Soběslavský plán kulturně osvětové činnosti. Osvětové besedy se staly základním kulturně osvětovým zařízením na venkově a v malých obcích.⁴⁹ Spadaly

⁴⁹ Knapík, Jiří, Franc, Martin, *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, svazek II., Praha: Academia, 2011, s. 639.

pod Okresní kulturní střediska, ze kterých byly besedy také financovány. Vedoucí osvětových besed do středisek pravidelně jezdili na schůze, kde docházelo ke schvalování kulturního plánu obce.⁵⁰

Od roku 1983 vykonávala funkci vedoucí osvětové besedy v Poběžovicích Marie Smolíková, která mimo jiné i úzce spolupracovala s divadelním souborem. Jejím přímým nadřízeným byl předseda MNV Poběžovice.

„Zajišťovala jsem pro divadelníky všechno to, co potřebovali koupit. Nebo se se mnou předem domluvili, koupili si to sami a já jim pouze proplatila účtenku. Dále jsem zajišťovala sál, autorská práva, propagaci, vyřizovala jsem žádosti o povolení pořádat divadlo. Na každém představení jsem musela být a prodávat vstupenky. Během přehlídek jsem byla spoluorganizátorkou.“⁵¹

Od 70. let se vesnické divadelní soubory začaly aktivně zapojovat i do divadelních přehlídek. Díky přehlídkám se ochotničtí herci mohli setkávat se svými kolegy, předat si zkušenosti a vyslechnout rady od odborné poroty. Zároveň reprezentovaly svoji obec a vytvářely její dobré jméno. Pro ochotnické soubory z vesnic byly pořádány přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů. Přehlídky, jež trvaly několik dní, byly soutěžní a vždy do dalšího kola postupovala jedna vítězná inscenace. Začínalo se okresní přehlídkou, po té následovala přehlídka krajská a z té se pak postupovalo na závěrečnou národní přehlídku. Systém přehlídek ovšem vznikal postupně, a tak některé oblasti čekaly na svoji okresní přehlídku poměrně dlouho. Od roku 1980 existovala Okresní přehlídka ochotnických souborů v Poběžovicích. O něco dříve vznikla Krajská přehlídka vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Žluticích, kterou završila Národní přehlídka vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou. Tato přehlídka byla symbolickým vrcholem pro všechny ochotnické soubory. Nejen, že se na ni dostaly jen ty nejlepší inscenace roku z každého kraje, ale zároveň se do Vysokého nad Jizerou sjížděli zástupci ochotnického divadla z různých konců republiky a také zástupci z řad profesionálního divadla, kteří neváhali s ochotníky o divadlu diskutovat. Velký zájem o národní přehlídku mezi vesnickými divadly Zemědělské noviny zdůvodnily tím, že se jedná o přehlídku neobyčejně demokratickou. Rozprav o podobě a úrovni inscenace se zúčastňují všichni, nikoliv jen hodnocený soubor. Lidé do Vysokého jezdí pro vlídnou atmosféru a tvůrčí pohodu. Jezdí sem však i pro nabídnuté vzdělávací akce.⁵² Ti nejlepší

⁵⁰ Rozhovor s Marií Smolíkovou ze dne 8. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁵¹ Tamtéž.

⁵² Cimická, D. Orientace festivalu, *Zemědělské noviny*, roč. 39, č. 250, s. 10.

z národní přehlídky měli také šanci, že budou vybráni k účasti na přehlídce Jiráskův Hronov. Bohužel ani poběžovickému a ani hostouňskému se postup na Jiráskův Hronov nikdy nevydařil.

Smysl přehlídek byl jednoznačný. Navzájem se podporovat se své ochotnické činnosti a navzájem se učit novým inscenačním schopnostem. Zároveň ale i divadelníci měli rádi soutěžení a vyhrávání, a tak přehlídky obohatily ochotnický divadelní svět o diplomy, trofeje, ceny a uznání. Hostouňský i poběžovický soubor se do přehlídek aktivně zapojoval a mnohdy úspěch na přehlídce ovlivnil úspěch celé divadelní sezóny.

Podobnou funkci jakou měly přehlídky, plnily pro soubory i zájezdová představení. Narátoři zájezdy řadili mezi nejoblíbenější fázi v divadelní sezóně. Soubor měl již většinou domluvené „štace“, neboli hostování v okolních obcích, kam pravidelně jezdil se svým představením. Hrát před cizím divákem a slyšet od něho zpětnou vazbu bylo velmi důležité pro zdokonalování se v divadelní práci. Pohled domácího diváka není totiž nikdy dostatečně kritický.

Zájezdy domlouvali vedoucí souboru s pořadající osvětovou besedou či s jinou organizací. Pořadatelé pak hradili veškeré náklady spojené s cestou a s autorskými právy. V archivu Ochotnického souboru Kozina Hostouň se dochovala smlouva z roku 1983 mezi souborem a Spojeným závodním klubem pracujících ve Kdyni, kdy pořadatelé se zavazují k uhrazení nákladů spojené s představením v hodnotě 1 493,-Kčs. Tato částka se skládala z 800,- korun na stravu a autorská práva, z 385,- korun za dopravu kulis a členů souboru a z 308,- korun za půjčení kostýmů.

„To celou dobu jsme se snažili vyjízdet. Často někdo z okolních obcí přijel na premiéru, a když se mu divadlo líbilo, tak nás pozval. Někteří se pravidelně ozývali. Na zájezdy jsme brali vlastní auta, za která jsme zapřáhli káru. Místní pořadatel nám pak proplatil cestu. Jednou jsme jeli hrát do Žlutic, a abychom jsme se tam dopravili se všemi kulisami, tak nám půjčili auto na přepravu koní, koněbus.“⁵³

Vesnické divadelní soubory žily převážně svým životem ve své obci, je ale patné, že se snažily na sobě pracovat a svoji činnost zdokonalovat. Měly k tomu dostatečné zázemí, bez kterého by soubory nemohly pracovat na tak vysoké úrovni, na jaké pracovaly.

⁵³ Rozhovor s Josefem a s Danou Lukáškových ze dne 21. 2. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

4.1 Členové ochotnických divadelních souborů

Hlavními nositeli divadelní činnosti byli samotní členové ochotnických souborů. Museli pro svoji zálibu obětovat dostatek svého volného času a často i svého finančního či materiálního majetku.

Během orálně-historického výzkumu jsem se soustředila na zjištění hlavní motivace ke vstupu do ochotnického divadla. Setkala jsem se tak s různými příběhy, které uzavíral stejný konec. Všichni narátoři, jež zastávali pozici **herce**, by si svůj život bez divadla nedokázali představit.

Narátor Milan Lešek, člen souboru Kozina Hostouň, pochází z muzikantské rodiny a již jako malý chlapec docházel do sousední vesnice nahlížet skrz okno do hospodského sálu, kde se právě konalo vystoupení místního ochotnického souboru. Vzpomíná, že soubor ve Štítarech vedl pan farář Novák, který se souborem nacvičil snad čtyři inscenace.⁵⁴ Pro Leška to bylo téměř první setkání s divadlem, které v něm hned zanechalo chuť se této činnosti také věnovat.

Narátorka Dana Lukášková nastoupila do hostouňského souboru na popud svého tchána. Stala se velmi rychle herečkou hlavních postav, v rámci kterých občas musela sehrát i mileneckou scénu. Žárlivost jejího manžela Josefa Lukáška byla tak silná, že i on nakonec začal divadlo hrát.⁵⁵

Věra Táborská pak patřila ke generaci, jejichž rodiče již několik let hráli aktivně divadlo v Poběžovicích a byli účinkováním v divadle známí. Jako dítě zažila mnoho představení svého otce, zúčastňovala se divadelních zkoušek, a proto, jakmile bylo zapotřebí dětských rolí, nastoupila mezi prvními. Divadlo bylo její součástí od malička a bylo zcela zřejmé, že se jím bude věnovat i v dospělém životě.⁵⁶

Narátor Jiří Teplý byl svým komediantským naturelem u svých kamarádů vyhlášený. Bylo jen otázkou času, kdy poběžovický soubor bude hledat mladého herce a kdy kamarádi doporučí Jiřího Teplého. Ten velmi rychle postřehl, že divadlo je místo, kde bude moct rozesmávat své diváky, a tak u divadla již zůstal. Zážitky ze zkoušek a z odehraných představení vyprávěl doma své manželce. Hana Teplá vzpomíná:

⁵⁴ Rozhovor s Milanem Leškem ze dne 22. 11. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁵⁵ Rozhovor s Josefem a s Danou Lukáškových ze dne 21. 2. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁵⁶ Rozhovor s Věrou Táborskou ze dne 15. 2. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

„Od muže jsem věděla, že je tam velká legrace, že je to parádní spolek. Tenkrát byl soubor velmi početný, takže opravdu každý obohacoval večery svými historkami. Moje rozhodnutí vstoupit do souboru bylo velice jednoduché.“⁵⁷

Pro všechny tyto příběhy je důležitý první moment setkání s divadlem. Domnívám se, že v poválečném období bylo s divadlem jednodušší se setkat než dnes. Neexistoval žádný druh masové zábavy, jež by se odehrávala přímo v domácnostech, a tak po kulturním vyžití byla větší poptávka. A jak již bylo výše řečeno, divadlo bylo tou nejjednodušší formou, kdy se větší množství lidí může smysluplně pobavit. Divadlo se hrálo s dětmi ve školách, dále pak v pionýrských či v jiných mládežnických organizacích. Vlastní divadelní soubory měla jednotlivá zemědělská družstva, sbory dobrovolných hasičů, výbory žen, divadelní aktivita byla taktéž podporována jednotlivými osvětovými besedami. Samotné vedení podniků se snažilo své zaměstnance kulturně vzdělávat a často pro ně objednávala divadelní představení. Občas se stávalo, že tím představením byla inscenace ochotnických souborů. Lidé byli divadlem vychováni a stalo se pro ně běžnou součástí jejich kulturního života. Měli více možností se s divadlem seznámit a začít tak uvažovat o vlastním zapojení. Divadlo nebylo jen zábavou menšiny, ale naopak vyhledávanou zábavou pro většinu obyvatel.

Po nástupu do divadelního souboru narátory zaujala především ta blízkost s podobně smýšlejícími lidmi. Divadlo se pro ně stalo stmelujícím prvkem a zároveň něco, co dodávalo každému z nich něco zajímavého, atraktivního.

„Na vesnici je velmi málo kulturního vyžití a my jsme do Hostouně jezdili za svými přáteli. Během setkání jsme tvořili divadlo a tím i kulturu pro celou obec.“⁵⁸

Nové herce zaučovali především zkušenější herci. Jak sami ale narátoři uvádí, mnohdy na zaučování nebylo při zkoušení příliš času, a tak se snažili své starší kolegy co nejlépe napodobovat. Členové vesnických divadelních souborů měli také možnost se zúčastnit vzdělávacích seminářů pro ochotnické divadelníky, které povětšinou pořádaly Krajská kulturní střediska v rámci divadelních přehlídek. Semináře se týkaly především základů herectví, jevištní mluvy, scénografie a praktické režie. Z výzkumu vyplývá, že členové hostouňského a poběžovického souboru tuto možnost téměř nevyužili. Důvod spatřuji v hlavní motivaci k hraní ochotnického divadla. Lidé vstupovali do souborů především kvůli společnosti, která se na zkouškách setkávala. Chtěli se družit a patřit k nějaké skupině. Divadlo měli nepochybně rádi, ale hráli sami pro sebe a pro své diváky.

⁵⁷ Rozhovor s Hanou a Jiřím Teplých ze dne 20. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁵⁸ Rozhovor s Josefem a s Danou Lukáškových ze dne 21. 2. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Divadelní technice se učili postupně, nováčci měli své lektory v nejstarších členech souborů. Nenacházel čas a ani důvod, proč se vzdělávacích seminářů zúčastňovat.

Z hostouňského souboru se vzdělávacího semináře zúčastnil pouze Milan Lešek a to Kurzu praktické režie pod vedením režiséra Milana Schejbala během národní přehlídky ve Vysokém nad Jizerou.

„ Již nevím jako je to dlouho, ale s panem Jiřím Pelikánem jsem absolvoval Kurz praktické režie, kam jsme docházeli po dobu přehlídky ve Vysokém nad Jizerou, která z pravidla trvala dvanáct dní. Byla to parádní zkušenost, protože jsme předváděli i vlastní poznatky, rozebírali jsme divadelní texty a účastnili jsme se vždy rozborového semináře po každém představení, kdy porota řekla své hodnocení a pak i my, posluchači tohoto semináře, jsme si vždycky k tomu řekli své. “⁵⁹

Za poběžovický soubor se k tomuto tématu mohli vyjádřit Hana a Jiří Teplých, jež se zúčastnili semináře v rámci přehlídky divadel pro děti „Radnický dráček“.

„ My jsme byli v Radnicích na přehlídce, kam jsme se spolu vydali, a zúčastnili jsme se semináře o herectví a o divadle jako takovém. Hodně jsme tam právě rozebírali inscenování pohádek a úpravy jejich scénářů. “⁶⁰

Během orálně historického výzkumu jsem se také pokusila o sestavení typologie ochotnického herce. Zajímalo mě, jestli se ochotnický herec vyznačuje charakteristickými vlastnostmi, nebo zda aktivní činnost v ochotnickém divadle souvisí s dosaženým vzděláním.

Všichni narátoři se shodli, že dosažený stupeň vzdělání u ochotnického herce nehraje žádný význam. Myslím, že žádná statistika by neprokázala, že v ochotnickém divadle převládají povolání, jako jsou učitelé, lékaři, inženýři apod. Již na ukázce dvou ochotnických souborů si můžeme dokázat, že v divadle pracují lidé různého povolání – dřevorubec, učitelka, vychovatelka, dělnice ve výrobě, zemědělec, pomocná kuchařka, zootechnička, úředník aj. Důležitým předpokladem pro to se stát ochotnickým hercem jsou především charakterové vlastnosti. Za ně narátoři považují zodpovědnost, odhodlanost, nadšení, přirozenost, jistou míru komediantství, ochotu ze sebe i z role udělat legraci. Vedle vnitřních charakterových vlastností musí mít herec i dobré hlasové schopnosti, srozumitelnou mluvu a větší cit pro prostorovou orientaci.

⁵⁹ Rozhovor s Milanem Leškem ze dne 22. 11. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁶⁰ Rozhovor s Hanou a Jiřím Teplých ze dne 20. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Během výzkumu taktéž vyplynulo, že i na ochotnickém divadle lze klasifikovat dva typy herce. Prvním typem je herec, jenž hraje divadlo především z komediantské potřeby a z potřeby neustálé komunikace s divákem. Nedokázal by hrát před prázdným hledištěm, zpětná reakce od diváka je pro něj nutností. Za to druhý typ herce sice divácké zázemí vnímá, ale důležitější je pro něj charakter postavy, kterou představuje. Baví ho se vtělovat do jiné osoby, baví ho být někým jiným. Hraje především sám pro sebe a důležitější je pro něj atmosféra na jevišti, než v hledišti. V ochotnickém divadle převažuje spíše typ prvního herce.

Dalším výzkumným bodem byla snaha o zjištění viditelných rozdílů mezi profesionálním a ochotnickým hercem, pokud pomineme nárok na honorář. Byly naznačené dva rozdíly. Ochotnický herec je velmi zřídka obsazen do role, jejíž charakter je protikladný k charakteru samotného herce. Dostává role tzv. na tělo. Má tak jednodušší práci, lépe se mu postava hraje, je přirozenější. Druhý rozdíl spatřuji v tom, že ochotnický herec má možnost si během své kariéry zahrát i velké role, na nichž by v rámci profesionálního divadla nedosáhl. Pokud nahlédneme do tehdejšího repertoáru poběžovického souboru, tak zjistíme, že herci si měli možnost zahrát v divadelních hrách jako je např. Zuzana Vojířová, Zdravý nemocný, Kutnohorští havíři, Ženitba, O myších a lidech, Lucerna, Stará dobrá kapela, Noc na Karlštejně, Vojnarka.

Nedílnou součástí každého ochotnického souboru byla **nápověda**. Tu vykonával buď nehrající herec či přímo určená osoba, která se věnovala pouze napovídání. Již během 60. let se člověk určený k napovídání přemístil do bočního prostoru jeviště, jenž je skryt šálou. Nápověda byla tak často z obou stran, aby herec, jenž se nalézá na druhé straně od nápovědy, nemusel nepatřičně přecházet kvůli nápovědě jeviště. Používat nápovědu se herci museli naučit používat. Sloužila k tomu, aby v případě výpadku paměti včas danou repliku herci připomněla, a tak zabránila přerušení temporytmu. Nápověda ale musela zaznít tak, aby i divák v první řadě nic neslyšel. Musel být na ni maximální spoleh, napovídající osoba si nemohla dovolit ani chvilkové nesoustředění. Nápovědní techniku je potřeba si osvojit stejně jako herectví. Členka divadelního souboru v Poběžovicích Hana Teplá zastávala kromě herečky i funkci nápovědy. Do této činnosti ji zaučil režisér souboru Jiří Pelikán.

„Když jsem začala napovídat, tak jsem si myslela, že na tom není nic těžkého. Pan Pelikán ale tehdy přišel za mnou na jeviště, vzal mi scénář, posadil se tam místo mě a předvedl mi, jak se správně napovídá. Nápověda nesmí čekat, až herec neví, musí mu už do

*té mezery hodit první slovo. Takže já jsem prošla odborným výkladem, jak se musí napovídat.*⁶¹

Jsem přesvědčená o tom, že dobrá práce ochotnického divadla je podmíněna existencí autoritativní osobnosti v daném souboru. Na tomto tvrzení se shodli všichni narátoři. Je zapotřebí tzv. tahouna, který ostatním členům předává své zaujetí a přesvědčuje je k poctivé a zodpovědné práci v souboru. Považuji tak postavu **vedoucího souboru** za nejdůležitějšího člena. Divadlo, a zvláště to ochotnické, je kolektivní souhra mnoha lidí. Je to velmi časově náročná činnost. Zkoušky, jež jsou zpravidla dvakrát týdně, trvaly mnohdy dvě až tři hodiny. I členové souboru s menšími rolmi, museli být na zkouškách přítomni. Po zkouškách přichází čas samotných představení ať na domácím jevišti či na zájezdech. Celý proces aktivního tvoření divadla vyžaduje od členů souboru disciplínu. Je zapotřebí, aby žádný herec během zkoušení neskončil, aby všichni chodili na zkoušky včas, pravidelně a připraveni. Nově přichozím hercům mnohdy připadala divadelní morálka příliš přísná a mnozí se s ní neztotožnili. Vedoucí osoba, která většinu zastávala i funkci režiséra, musela zvolit vhodný postoj vůči svým kamarádům, ale zároveň i k hercům. Musela být jasně vytyčená hranice zábavy a práce během zkoušek, musela být stanovena jistá pravidla, která všichni dodržovali. Od všech se vyžadovalo maximální zapojení. Nikdo by takovouto energii nekládal do něčeho, co by nezaštiťovala osobnost, jež by všichni respektovali. Důležitou roli v osobě vedoucího souboru nehrálo vykonávané povolání ani majetkové poměry, ale osobní charisma, vlastní zaujetí divadlem a jistý divadelní talent.

Oba soubory své vedoucí osobnosti vždy měli. Jak narátoři upozorňují, kdyby neměli, tak by ani neexistovali. Za hostouňský divadelní soubor můžeme zmínit tři vůdčí autority. Tou první byl bezesporu Alois Piskáček, jež byl v občanském povolání poštovním doručovatelem. Byl to právě on, kdo byl hnací silou souboru hned od jeho počátku. Na Piskáčkovu práci navázal hostouňský lékař Oldřich Tikal. V souborové kronice o něm Markéta Knopfová píše:

*„ Oldřich Tikal má v rukou dovednosti, jaké má jen málo osudem vyvolených lidí. Jeho všestranné záliby mu dávají kladný poměr ke všemu, co lze nazvat krásné.*⁶²

Členka souboru Dana Lukášková na spolupráci s Tikalem vzpomíná:

⁶¹ Rozhovor s Hanou a Jiřím Teplých ze dne 20. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁶² Kronika Divadelního souboru Kozina Hostouň, kronika ve vlastnictví souboru.

„Vzkázala jsem režisérovi Tikalovi, že mám anginu a že na zkoušku nepřijdu. Neměla jsem tenkrát velkou roli, ale omluva neexistovala. Tchán pro mě přišel domů a na zkoušku jsem musela jít.“⁶³

Přísný postoj Tikala k práci ale všichni respektovali a uznávali. Věděli, že jedině takto se dopracují ke kvalitnímu představení. Třetí osobností v hostouňském souboru do roku 1990 byl František Mitala. Řidič nákladního automobilu začínal v souboru jako herec, ze kterého se pak v roce 1976 vypracoval na režiséra souboru. Mezi herci měl pověst režiséra, který byl na každou zkoušku perfektně připraven a který přesně věděl, co od herce očekávat.

Za poběžovický ochotnický divadelní soubor budu jmenovat pouze jednu osobnost. Tou je Jiří Pelikán, občanským povoláním učitel. Ten do čela souboru nastoupil v roce 1969 a vedl ho až do své smrti roku 1996. I on vyžadoval od svých hereckých kolegů maximální nasazení, které ale dokázal ocenit pochvalou a neustálým obsazováním. Tehdejší členka odborné poroty Marie Caltová považuje postavu Jiřího Pelikána pro poběžovický soubor za klíčovou, kdy v dobách jeho působení dělal soubor špičková představení.

Dle zkušeností narátorů lze usoudit, že pokud bychom hledali příčiny krizových období souborů, tak nejpravděpodobněji bychom je našly ve ztrátě vedoucích osobností. Ta se totiž velmi špatně nahrazuje a trvá i mnoho let, než se nová autorita souboru pevně usadí na svoji pozici.

Vedoucí autorita souboru byl ve všech zmiňovaných případech zároveň i **režisér**. Příspěvek v časopisu *Ochotnické divadlo* z roku 1956 s názvem *Co doporučujeme vesnickým režisérům* postavu režiséra charakterizuje tak, že režisér nemůže být pouze ideovým a uměleckým organizátorem jevištního díla. Je ideovým a uměleckým organizátorem života souboru vůbec. Je tvůrčí silou, která buduje jeho společenskou základnu. Nejnadanější a nejvyškolenější režisér nesvede nic, nemá-li nadšený a pracovitý soubor, kde se lidé mají rádi a společně svému režiséru důvěřují.⁶⁴ Se slovy autora článku mohu jedině souhlasit. Na postavě režiséra stojí celková činnost souboru, a tak jím může být jen povahově silný a velmi odhodlaný jedinec.

Ráda bych se nyní zmínila o tom, co jeho funkce vlastně všechno obnášela. Je zde totiž velký rozdíl mezi profesionálním a amatérským režisérem. Ten ochotnický, chceme-li amatérský, zastává v mnohých případech totiž i funkci dramaturga, scénografa,

⁶³ Rozhovor s Josefem a s Danou Lukáškových ze dne 21.2. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁶⁴ Tumlíř, Jaroslav, Co doporučujeme vesnickým režisérům, časopis *Ochotnické divadlo*, II. roč., č. 3, s. 58.

kostýmního návrháře, hudebního režiséra, choreografa, manažera, grafika a v neposlední řadě i kolikrát herce či nápovědu. Režisér jako jediný pracuje pro ochotnické divadlo po celý rok. Zatímco herci dodrží divadelní prázdniny, režisér již pročítá scénáře a hledá novou hru. Pak ji dramaturgicky upravuje a chystá pro všechny členy souboru- herce, zvukaře, osvětlovače, nápovědu, inspicientku. Před zahájením zkoušení již má představu o scénickém provedení, nutných rekvizitách a kostýmech. Již ví, jakého charakteru jsou postavy a jakému herci ji svěří. Je na něm, aby herci charakter postavy dostatečně vysvětlil. Herec potřebuje pochopit, co po něm režisér souboru vyžaduje. Tuto část úlohy režiséra sama pokládám za velmi obtížnou a zároveň za velmi důležitou. Režisér musí umět pracovat s lidmi a dobře jim popsat výchozí situaci.

„ Mně velmi pomohlo, když jsme hráli novou hru, že se na začátku opravdu podrobně ta postava rozebrala. To se dělávalo za pana Pelikána. Ten uměl postavu velmi dobře vystihnout- jak se bude vyvíjet, jaká bude na začátku. Pak už člověk věděl, co měl na jevišti zkusit.“⁶⁵

Současná režisérka poběžovického souboru Věra Táborská o činnosti ochotnického režiséra říká:

„Činnost režiséra zahrnuje výběr hry, její úprava, vytvoření scénáře, vedení zkoušek, přípravu muziky, světla, plakátů, výběr kostýmů a zajišťuje představení. Neustále přemýšlí několik měsíců dopředu.“⁶⁶

Posledním neméně důležitým členem divadelních souborů je postava **technika**. Ten zajišťoval osvětlení a zvuk. Většinou tuto funkci zastávali lidé občanským povoláním elektrikář, neboť součástí práce technika bylo rozmístění reflektorů, jejich údržba či oprava. Dále se také podílel na přípravě zvukových stop a na tvorbě kulís.

Divadelní soubor je tvořen skupinou lidí různých povah, názorů a charakterů. Je až neuvěřitelné, že tito lidé dokáží fungovat jako jeden celek a že se dokáží domluvit na jednom společném díle. Musí si být vzájemnou oporou a zároveň i bičem. Nedemokratický režim tomuto úsilí paradoxně nahrával a rozdmýchával v lidech potřebu vlastní užitečnosti a vlastního vyžití. Členové souboru za svoji činnost sice nedostávali honorář, ale přesto se jim dostávalo odměny v podobě potlesku, úsměvu a také kladného hodnocení z úst jejich spoluobčanů. Společné prožití úspěchu jednotlivé členy souboru stmelovalo v jeden celek. Ten byl podpořen i vytvářením společných rituálů. Rituály pro štěstí se pak přenášely z generace na generaci. U hostouňského a poběžovického souboru jsou rituály velmi

⁶⁵ Rozhovor s Hanou a Jiřím Teplých ze dne 20.3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁶⁶ Rozhovor s Věrou Táborskou ze dne 15. 2. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

podobné. Oba si zachovávají tradiční „nakopnutí“ kolenem s trojnásobným poplíváním, doprovázené slovy „Zlom vaz.“ Postupem času se přidal ještě jeden rituál a to společné spojení rukou doprovázené až bojovými pokřiky před každým představením.

Za další rituál by se dalo jistě pokládat i to, že členové souborů používají známé repliky postav z uvedených her i v civilním životě. Opět díky tomu vyjadřují svoji příslušnost ke skupině a vytváří její výjimečnost.

4.2 Scénická realizace inscenace

Kulisy, kostýmy a líčení jsou neodmyslitelnou součástí divadelního představení. Musí být stejně propracované jako divadelní scénář, musí být stejně srozumitelné a přesvědčivé jako herecké výkony.

Oblast scénografii měl v ochotnických vesnických souborech většinou na starosti sám režisér. On připravoval scénář a zároveň s ním již měl představu o tom, jak bude scéna vypadat. Již od samého počátku zkoušení na jevišti musel být vytvořen náznak scény, aby již herci věděli, kam smí zacházet a s čím mohou pracovat. Scéna se nepřipravuje na samotný závěr zkoušení, ale naopak její náznak musí být znám od začátku. Potřebné rekvizity pak vyplývají z textu, kdy ve většině souboru, panovala snaha, aby každá rekvizita na jevišti měla svoji funkci.

Režisér svoji scénografickou představu zhmotnil do miniaturní papírové napodobeniny a prokonzultoval s kolegy, kteří budou scénu vyrábět. Používal se dostupný materiál jako na příklad sololit, karton, papírové tuby, plátno, látky, dřevěné rámy. Podle narátora Milana Leška si soubory občas dovolily koupit již hotové kusy univerzálních kulis. Nejčastěji se takto pořizoval rámy s okny či s dveřmi, které šli různě nastavovat.⁶⁷ Nákup tohoto materiálu financovala zaštiťující organizace, nejčastěji tak místní osvětová beseda.

V hostouňské kronice vzpomíná František Mítala na realizaci scény k inscenaci *Paličova dcera*:

„Režisér Tikal namaloval na sololit závěsné pozadí, které jakoby připomínalo věž našeho kostela s výhledem k Mutěninu. Ze starých papírových trubek od látek, které jsme vyřezali, byly vyrobeny věrné napodobeniny prežů a připevněny na vrchol zdi venkovského hřbitova.“

⁶⁷ Rozhovor s Milanem Leškem ze dne 22. 11. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Jak z popisu Mitaly vyplývá, tehdejší scénografové měli snahu vytvořit co nejpřesnější a nejreálnější scénu odpovídající z popisu ve scénáři. Tento trend v sobě zahrnoval výhody i nevýhody. Popisná scéna byla výhodou pro diváky, kterým se dostalo uceleného obrazu prostředí, ve kterém se hra odehrává. I herci se lépe vcit'ovali do svých postav, když ji realizovali v reálných kulisách. Nevýhodu nákladných scén spatřuji především po technické stránce. Scény vyžadovaly dlouhou dobu přestaveb na jevišti mezi obrazy, v zákulisí zabíraly prostor a transport do jiného divadla vyžadoval nákladní automobil. Z vyprávění některých herců vyplývá, že se soubor občas divadelních zájezdů raději vzdal, než aby sháněl drahou přepravu.

V současné době ve scénografické oblasti u ochotnických souborů zaznamenáváme jistý pokrok, nebo spíše vývoj. A to k minimalizmu. Ubývají přesně popisné kulisy, nadbytečné rekvizity a naopak přibývají abstraktní scény, které divákovi pouze napovídají a nutí ho k větší představivosti.

„ Já pamatuju na představení, kde byla detailní scéna, která se měnila. Když bylo potřeba, aby tam byla chaloupka, byla tam chaloupka, horizont lesa, vesnice. Stavěla se scéna celého pokoje. Dneska se dělá scéna náznakem. Divák již pochopí a je natolik zkušený, že když se scény pouze naznačí, tak to bere. Vývoj souvisí i s praktickým důvodem, kdy jednoduchá scéna se lépe přepravuje. Bohužel velkou roli v tom dnes hrají finance.“⁶⁸

Další součástí každého představení byla kostýmní výprava. I tu měl vesměs na starosti režisér. Kostýmy musely být stejně propracované, jako byla propracovaná scéna. Ochotnické divadlo, zvláště na vesnicích, chtělo na své diváky zapůsobit a přivést ho do jiného světa. Soubory si mohly tyto požadavky splnit díky spolupráci s profesionálními divadly. Ty své kostýmní fundusy otevíraly i ochotnickým hercům a kostýmy zapůjčovaly často bezplatně. Soubory ze západočeské oblasti nejčastěji spolupracovaly s divadly v Klatovech a v Plzni. I z tohoto důvodu si ochotnické soubory mohly dovolit hrát historické hry, jež jsou většinou velmi kostýmově náročné.

„Ohledně kostýmů jsme měli velice pěknou spolupráci s divadlem v Klatovech a potom také s divadlem J. K. Tyla v Plzni, kde nám ochotně vycházeli v této otázce vstříc. V té době byla kostýmové spolupráce s divadly velice dobrá, takže jsme měli všechny inscenace velice hezky oblečené. Fungovalo to tak, že jsme si vybrali hru, kterou chceme hrát a téměř před generálkou jsme si domluvili v divadle návštěvu, řekli jsme, o co se nám jedná a oni nám určili termín, kdy se můžeme dostavit. Tam jsme si pak sami vybrali, co

⁶⁸ Rozhovor s Václavem Kunešem ze dne 2. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

jsme potřebovali. Dokonce jsme měli dobrou spolupráci i s Činoherním klubem v Ústí nad Labem, kde nám také na jeden rok zapůjčili své kostýmy. Zapůjčení bylo vesměs bezplatné a časově téměř neomezené.“⁶⁹

V archivu hostouňského souboru se dochoval půjčovní list na kostýmy k inscenaci Stařík. Za stranu propůjčovatele je podepsaná zaměstnankyně Okresního kulturního střediska v Klatovech. Seznam obsahuje 29 položek, z nichž některé jsou po vícero kusech. Cena za půjčení je nulová.

Celkový dojem z výtvarného ztvárnění hry dotvářelo výrazné líčení. V hostouňském souboru působil Vladimír Benetka, jenž byl slavný svým stylem líčení, na které používal voskové barvy. Hostouňský soubor byl tak jeden z mála ochotnických souborů, jenž měl i vlastního maskéra.

4.3 Dramaturgická linie

V dramaturgickém plánování samozřejmě neměly soubory volnou ruku. Musely vycházet ze seznamu povolených divadelních her, jež připravovalo ministerstvo školství a národní osvěty. S vybraným titulem muselo souhlasit i Okresní kulturní středisko a místní národní výbory. Soubory si k národnímu výboru podávaly žádost o povolení pořádat divadelní představení, na základě které jim byl vydán scénář vybrané hry. Scénář jim zprostředkovala Divadelní a literární agentura, známá pod zkratkou DILIA. Ta neměla na starosti jen distribuci scénářů, ale hlavně také ochranu autorských práv. Práva musely platit všechny soubory. Poplatky se vyplácely za každé odehrané představení a jejich výše se odvíjela od stáří hry a původu autora. Tyto finanční transakce měl na starosti pořadatel, tedy většinou osvětová beseda.

Zajímavou zkušenost s dramaturgií ochotnických souborů a se systémem udílení povolení k realizaci her vypráví narátora Václav Kuneš.

„V 50. letech se preferovaly budovatelské hry a hry ze sovětského svazu a spřátelených států. Tím měl samozřejmě soubor velké plus. Hrát hry západních autorů se nemohlo, anebo byl výběr velmi omezený. Muselo k tomu být vždycky povolení. Texty, které vydávala Dilia, měly uvnitř vždycky vložený takový letáček se slovy: Tato hra je devizově vázaná, a její povolení byla záležitost úřadů. Byli ale také autoři ze západu, kteří se domluvili s Dilií, že jim držbu z autorských práv vydá v českých korunách u naší banky.

⁶⁹ Rozhovor s Milanem Leškem ze dne 22. 11. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

*Tito autoři si k nám potom přijeli, peníze vybrali a zajeli si na výlet třeba do Karlových Varů. To byl případ italského autora Alda Nicolaje. Tyto autoři se pak mohli hrát.“*⁷⁰

V dramaturgii obou souborů se velmi často objevují klasické hry od českých dramatiků. České hry byly snadno dostupné a tematicky všem srozumitelné. Podle **Místopisu amatérského českého divadla** lze za nejoblíbenější hru ochotnických vesnických souborů pokládat Jiráskovu pohádkovou veselohru *Lucerna*. Na svém repertoáru ji měl poběžovický i hostouňský soubor. Dle vyprávění narátorů *Lucernu* sehráli i ve Štítarech a v Holubči. Ze zápisů v kronikách a z vyprávění narátorů vyplývá několik důvodů, proč tomu tak bylo. *Lucerna* byla velmi známou hrou a lidé ji měli rádi pro její pohádkovost, tajemnost a spravedlnost. Zároveň se v ní skrývá téma lidské hrdosti a odhodlanosti bojovat za svobodu. Hra je lákavá i z realizační stránky. Vystupuje v ní mnoho postav různého věku, má líbivé a nepřiliš nákladné kostýmy a scéna vybízí tvůrce až k pohádkové fantazii. Divadelní soubor v Poběžovicích hrál *Lucernu* v roce 1979 a i přesto, že inscenace byla velmi úspěšná, nedostal soubor možnost sehrát *Lucernu* na Krajské divadelní přehlídce ve Žluticích. Při zjišťování důvodu, proč tomu tak bylo, dostal soubor vždy jednoznačnou odpověď - pozdě zasláná přihláška. Dnes můžeme jen domýšlet pravý důvod zamítnutí inscenace. Možná, že právě téma svobody a hrdosti z ní hovořilo příliš silně.

Mezi další oblíbené hry českých klasiků patřily *Paličova dcera*, *Naši furianti*, *Její pastorkyňa*, *Kutnohorští havíři*, *Tvrdohlavá žena*, *Ženský boj*, *Vojnarka*, *Paní Marjánka-matka pluku*. Hry vesměs z venkovského prostředí, vypovídající o skutečných životných osudech. Témata nešťastné lásky, majetkové nerovnosti, rodinné křivdy, mezilidské hádky, těžké práce jsou platná stále a stále se v nich lidé nachází. Hercům jsou postavy srozumitelné a tím i pro ně dobře hratelné. Zároveň jsou to hry opěvující českou historii a český jazyk.

Narátoři uvádějí, že při výběru scénáře nepociťovali žádný tlak ze strany komunistického vedení. Přesto ale v repertoárech obou souborů nalezneme hry, jež by si „dobrovolně“ ne zvolili. U dramaturgů ochotnických souborů již fungovala jistá autocenzura, s jakou k výběru her přistupovali. Věděli, čím se svému zřizovateli zavděčí, a čím pobaví diváka. K provedení představení potřeboval soubor Povolení rady místního národního výboru, bez kterého by soubor hrát hru nemohl. Soubory vycházely vstříc i při oslavách významných výročí. V archivu hostouňského souboru se dochoval dopis od

⁷⁰ Rozhovor s Václavem Kunešem ze dne 2. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

předsedy divadelního souboru Milana Leška adresovaný Okresnímu kulturnímu středisku v Domažlicích. V dopisu Lešek zaslal dramaturgický plán souboru na rok 1985. Sděluje, že k příležitosti oslav 40. výročí osvobození Československa nastuduje soubor drama Karla Štorkána a Jiřího Bednáře *Střilej oběma rukama*, vyprávějící o kolektivizaci vesnice. Dále v případě zájmu nastuduje soubor kratší estrádní vystoupení k oslavě MDŽ.⁷¹

Soubory občas zařazovaly i hry od sovětských autorů. V případě hostouňského souboru to byla hra Maxima Gorkého *Stařík*, kterou připravil k příležitosti 60. výročí VŘSR, v poběžovickém souboru se pak objevily inscenace her jako na příklad *Ženitba*, *Chirurg Platon Krečet* či *...a jitra jsou zde tichá*.

Prorežimní repertoár soubory vykazovaly hlavně ve svých začátcích, kdy připravovaly především agitky poplatné své době. V roce 1950 sehrál poběžovický soubor velmi oblíbenou veselohru *Cesta Mr. Parkinse do země Bolševiků*, jež konfrontovala pravdu o zemi socialismu s americkou zaujatostí. Hostouňský soubor se více orientoval na české veselohry. Bohužel se mi nepodařilo zjistit, o čem divadelní hry vyprávějí, a tak lze obsah her odhadovat pouze z názvů- *Pepička z malé hospůdky*, *Všemi zbožňovaná Lenička*, *Třikrát svatba*, *Děvče od Čerchova*.

Se západním autorem se do roku 1990 každý soubor setkal pouze jednou. V roce 1954 sehrál soubor Kozina Hostouň komedii od italského dramatika Carla Goldoniho *Mirandolina* a v roce 1969 se na repertoáru souboru OB Poběžovice objevila hra s detektivní zápletkou *Půlnoční vlak* od britského dramatika Arnolda Rindleye.

Mezi dramaturgiemi hostouňského a poběžovického souboru jsem při výzkumu narazila na jeden podstatný rozdíl, který spočíval v přístupu k originálnímu znění scénáře. Soubor v Hostouni respektoval napsanou verzi autora a málokdy ve scénáři škrtil či něco přepisoval.

„Abych řekl pravdu, tak v té době si nikdo nedovolil, aby použil tužku a v textu dělal nějaké úpravy. Tenkrát se studovalo to, co v tom scénáři bylo napsáno od autora.“⁷²

Odlíšný názor na úpravu scénáře měl vedoucí poběžovického souboru Jiří Pelikán. V souborové kronice sám o divadelní hře *Chirurg Platon Krečet* vzpomíná, jak scénář podstatně dramaturgicky upravil. Cituji:

„Především jsem ji zkrátil a upravil do jedné dekorace. Vypustil jsem roli Platonovy matky a mnohé z její akce připsal nemocniční sestře.“

⁷¹ Korespondence mezi souborem a Okresním kulturním střediskem Domažlice, 7. 11. 2014, archiv souboru.

⁷² Rozhovor s Milanem Leškem ze dne 22. 11. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Jiří Pelikán byl svými dramaturgickými úpravami známý a mnohdy za ně na přehlídce získal ocenění poroty. Ve scénáři nejen škrtil či přepisoval celé pasáže, ale také připisoval nové postavy.

„Pan Pelikán i většinou připsal do scénáře role, aby ty lidi v tom souboru mohli zkoušet pravidelně bez přestávky, a tím je neztratil.“⁷³

V dramaturgickém plánu bohužel většinou chyběly inscenace pohádek. Poběžovický soubor občas pohádku sehrál, za to hostouňský soubor pohádku do svého repertoáru nezařadil nikdy. Důvody, proč ochotnické soubory pohádku nehrají, uvádějí všichni nárátoři celkem shodně. Věra Táborská zmiňuje jako důvod horší oslovení diváků. Večerní pohádkové představení se divadelní sál nezaplní. Aby se zaplnil, tak je zapotřebí hrát představení dopoledne či odpoledne, ale to je zase nerealizovatelné ze strany herců, neboť ti jsou v té době v práci.⁷⁴ Václav Kuneš pak doplňuje, že pohádka je pro ochotnické soubory velmi nákladná záležitost, protože pro to, aby zaujaly dětské diváky, musí být pohádka výpravná, kostýmově i scénicky dokonalá, herecky dobře obsazená. Málomocný ochotnický soubor si tak může dovolit pohádku nazkoušet.⁷⁵

Je zřejmé, že dramaturgický plán prodělal po revoluce 1989 největší proměnu. Otevřením hranic se k rukám ochotnických režisérů dostali hry západních autorů, které byly do té doby zakázány. Zároveň se režiséři souborů více osmělili a začali se pokoušet o dramaturgizaci knižních předloh či autorské divadlo.

„Autorské divadlu u ochotnických souborů je dle mého názoru skvělá cesta, protože oni upřímně vypovídají o své generaci. Amatérské divadlo vždy cenné. Velmi častá na amatérských scénách je také dramaturgizace nějakého známého textu. Velmi si toho vážím. Jako porotce jsem ráda, když se s tím na přehlídce potkám.“⁷⁶

I přesto, že soubory byly ve výběru divadelních textů velmi svázány, dokázaly se přizpůsobit době a připravovat kvalitní vystoupení, jež si získávala přízeň diváků. Opíraly se především o tvorbu českých dramatiků, u kterých hledaly blízká a stále aktuální témata.

⁷³ Rozhovor s Hanou a Jiřím Teplých ze dne 20. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁷⁴ Rozhovor s Věrou Táborskou ze dne 15. 2. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁷⁵ Rozhovor s Václavem Kunešem ze dne 2. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁷⁶ Rozhovor s Marií Caltovou ze dne 21. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

4.4 Organizace přehlídek

O přehlídkách všeobecně již zaznělo v předešlých kapitolách. Nyní bych jen stručně pohovořila o tom, kdo přehlídky pořádá a jaký byl jejich harmonogram.

Pořadatelé přehlídek byli většinou místní soubory ve spolupráci s osvětovou besedou, krajským kulturním střediskem či Svazem českých divadelních ochotníků. Přehlídku ve Vysokém nad Jizerou měl pak organizačně na starosti Český výbor svazu družstevních rolníků Československé republiky Praha. Organizačně byly přehlídky velmi náročné. Bylo zapotřebí sladit harmonogram všech představení a následných hodnocení, pro účastníky bylo potřeba zajistit nocleh a stravování. Soubory za účast nic neplatily, naopak dostávaly příspěvek na dopravu, na nocleh a k tomu stravenky na celou dobu trvání přehlídky. Pořadatelé taktéž zajišťovali propagaci v podobě plakátů, programů a novinových článků v regionálním tisku.

Přehlídky měly svůj nastavený řád, který se zachoval do současnosti. Na úvod vždy proběhlo oficiální přivítání souborů, jež se většinou konalo na místním národním výboru pod vedením předsedy výboru. Po té již následovala jednotlivá představení s následným hodnocením. Poslední den přehlídky se pak konalo závěrečné celkové shrnutí přehlídky, během kterého porota udělila různá ocenění jednotlivým členům a oznámila vítěznou inscenaci, postupující do dalšího kola.

Účast poroty na divadelních přehlídkách byla velice potřebnou záležitostí. Její úlohou nebylo pouze hodnotit, ale především pochválit, povzbudit a poskytnout rady pro vylepšení celkového dojmu z inscenace.

Porota byla většinou čtyřčlenná a skládala se z profesionálních tvůrců divadla nebo z dlouholetých ochotníků. Jména porotců, ze kterých se mohla skládat porota, musela být zapsána na seznamu uznaných porotců. Hana Šiková, dlouholetá organizátorka divadelních přehlídek v západočeské oblasti, má na starosti i sestavování poroty. Za hlavní kritéria vyhovující poroty považuje především to, aby porota měla co říci a aby byla kompaktní. Porotci si musí navzájem vyhovovat. Je také důležité, aby porota byla laskavá. Díky tomu se převážná část souborů na porotu těší a z jejich rad se poučí.⁷⁷

Na seznamu porotců figuruje již přes 40 let jméno dramaturgyně Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni. Marie Caltová se věnuje porotcování činohry a pravidelně se účastní přehlídek ve Žluticích, v Horažďovicích a ve Vysokém nad Jizerou.

⁷⁷ Rozhovor s Hanou Šikovou ze dne 21. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

„Porotce nesmí vystupovat jako někdo, kdo někoho jen kritizuje, ale jako někdo, kdo chce někomu pomoci. Dobrý porotce musí říct, v čem jsou mezery textu a v čem soubor nedosáhl na to, aby text dobře ztvárnil na jevišti. Porotce musí ale tyto věci pojmenovat, musí to říct přesně. Nemůže říct, že je pouze něco špatně. Porotce nesmí být odsuzující, ale vysvětlující. Musí vystopovat téma v textu a také způsob, kterým téma divadelníci ztvárnili. V čem se zpronevěřili nebo v čem šli nad ten text. Zním režiséry, kteří se z našich rad poučili a postupně svoje řemeslo zdokonalili.“⁷⁸

Samotní ochotničtí herci funkci poroty hodnotí převážně kladně. Je důležité, jakou mají s porotou zkušenost. Přiznávají, že se jich kritika občas dotkne a že rady pro zlepšení inscenace považují za nereálné. Na druhou stranu uznávají, že se z mnohých rad poučili a že získání ceny za herecký výkon je velmi příjemné. Přehlídka by bez porot nemohly existovat. Je to soutěž, která potřebuje mít své rozhodčí.

„Porota je dobrá na rady. Dříve porota rozebrala každou osobu, řekla, co ten dotyčný udělal dobře, co udělal špatně. Díky tomu tak trvalo hodnocení téměř dvě hodiny. Vždycky jsem si z hodnocení vzal ponaučení, takže po prvotním naštvání z kritiky, jsem si řekl, že měli vlastně pravdu.“⁷⁹

Postupem času se mezi členy souboru a porotci vytvořily úzké přátelské vazby. Profesionální porotci se tak stali členy ochotnické rodiny, kteří neváhali odborně vypomáhat i při samotných realizacích inscenací.

4.5 Krizová období souborů

V předchozích částech jsem hovořila o pevném svazku mezi jednotlivými členy souboru. Bohužel ani tento svazek a ani společný cíl a společné zážitky nezaručí souboru jeho dlouhověkost. Fáze úspěchu střídají fáze krizového období, do kterých se čas od času dostávají všechny soubory. Každé překonání krize lze ale považovat za další stmelující faktor, jenž dodá odhodlání a potřebnou argumentaci, proč pokračovat dál. Během svého výzkumu jsem zachytila několik momentů, kdy došlo v souboru ke krizovému období.

Jedním momentem je bezpochyby odchod vedoucí osobnosti ze souboru. Mnohé soubory svoji historii nerozdělují podle dat ani podle premiér, ale podle vedoucích osobností, které v tu danou etapu soubor vedl. Získání nové osobnosti je velmi složité a mnohdy trvá několik let.

⁷⁸ Rozhovor s Marií Caltovou ze dne 21. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁷⁹ Rozhovor s Hanou a Jiřím Teplých ze dne 20. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Dalším momentem bývá paradoxně příliš rozsáhlá členská základna. V ten moment se soubor rozdělí na dvě hrající skupiny a postupně ztrácí potřebnou integritu a společné zázemí. Skupiny si začínají být konkurenty.

Za třetí moment považuji téměř opačný problém bodu předchozího. Úbytek členů souboru a úbytek i divácké základny svědčí o celkovém poklesu zájmu o ochotnické divadlo v obci. Je velmi obtížné se pak z tohoto stavu dostat zpátky do povědomí občanů. Hůře se oslovují noví členové souboru, hůře se volí vhodný scénář, který musí vyhovovat aktuálnímu stavu členské základny a zároveň musí zcela zaujmout diváky.

Pro tvorbu divadla je velmi důležitý vyhovující prostor. Ten si mnohé soubory vytváří po několik let. Bohužel ale ve většině případů nejsou divadelníci vlastníky prostoru, a tak se občas stává, že soubor o hrací prostor přijde. I tento moment se tak stává častým důvodem, proč soubor svoji činnost přeruší nebo úplně zastaví.

Dalším momentem může být nepovedené představení a následná přílišná kritika ze strany veřejnosti. Dochází k demotivaci souboru a ke ztrátě důvěry v režiséra. Tento moment velmi vnímá Hana Šiková, tajemnice poroty na přehlídkách, kdy začínající soubor neunes kritiku ze strany poroty a odborné veřejnosti, a tak dochází k jeho rozpadu či k jeho stáhnutí se z širšího veřejného vystupování.

Poslední moment, který bych ráda zmínila, je rozsáhlá společenská změna, jež zvrátí dosavadní kulturní hodnoty. Společenská změna po roce 1989 se odrazila na existenci snad každého souboru. Krizi zapříčinilo hned několik výše uvedených momentů najednou, jež se v daných lokalitách různě propojily. Jinak společenskou změnu reflektoval vesnický soubor a jinak soubor působící ve městě.

Vesnické soubory často postihla ztráta herního prostoru, ztráta podpory ze strany svého zřizovatele a úbytek členů. Po roce 1989 osvětové besedy zanikly nebo přešly pod správu samotné obce. Většinou změnily své názvy na Kulturní a informační středisko. Divadelním souborům spolupráce s osvětovými besedami vyhovovala, a tak když besedy zanikly, soubory se najednou ocitly bez svého podporovatele. Začínaly téměř od začátku. Musely navázat spolupráci s novým politickým vedením obce a pro získání finanční podpory musely svoji důležitou společenskou funkci obhájit. Ubyla i členská základna. Rozpadem zemědělských družstev či jiných podniků byli lidé nuceni za prací dojíždět do okolních měst. Tím přišli o potřebný čas, který mohli věnovat divadlu. Naskytly se nové příležitosti, nové možnosti a lidé se v nich museli naučit orientovat. Divadlo pro ně přestalo být atraktivní. Podobný postoj zaujali i diváci, a tak nebylo ani pro koho hrát.

Městské soubory taktéž bojovaly s úbytkem členů. Vedoucí osobnosti měli možnost přejít do profesionálního divadla, odvážnější členové pak do podnikatelské či politické sféry. Často si soubor musel také zvolit novou dramaturgickou linku, neboť kritika komunistického režimu již nebyla aktuální. Ztratil svého nepřítele, neměl se najednou vůči komu vyslovovat. Soubor si musel novým repertoárem znovu získávat podporu diváků a tím i podporu nového zřizovatele.

Zde bych opět připomněla slova narátorky Hany Šikové. Až na začátku nového tisíciletí začíná pomalá renaissance amatérského divadla. Mezi lidmi začala panovat jistá deziluze z politického vývoje, začaly se vytvářet větší majetkové rozdíly, lidé začali být zklamaní. Lidé měli opět téma, proti kterému se mohou vyslovovat. Zároveň ale také vyrostla další nová generace amatérských ochotníků, která se již v novém společenském řádu naučila orientovat a využívat ho ke svému prospěchu. Pocit vlastní jistoty dával pak sílu znovu vyzvat lidi k divadelní činnosti a k pokračování tak v divadelní tradici.

V diplomové práci se pokusím o charakteristiku dvou divadelních souborů, jež jsou zástupci tradičního vesnického ochotnického divadla z vytyčené lokality a zároveň představují ty soubory, jež se svým divadlem dosáhly celostátních úspěchů a dokázaly přetrvat do současnosti. Soubory z Hostouně a z Poběžovic jsou od sebe vzdáleny 7 km, ale i přes malou vzdálenost si zachovaly svůj divadelní styl a svoji dramaturgickou linii.

5 DIVADLENÍ SOUBOR KOZINA HOUSTOŮŇ

„Tam, kde tichým údolím protéká řeka Radbuza, mezi Poběžovicemi a Bělou, leží tichá obec, kdysi rušné okresní soudní město = Hostouň. Sem, v roce 1945, po skončení války, nastěhovali se opět Češi, kteří v létech poněmčování ji museli opustit. Jen jsme se trochu lidsky zabydleli, už jsme pomýšleli na to, jak navzájem sblížit lidi několika národností v přátelské soužití v obci. I našlo se pár odvážných a založili dramatický kroužek. To bylo novum i pro zbylé starousedlíky, nikdy před tím v Hostouni nic takového nebylo. Tak v roce 1947 byl založen divadelní ochotnický kroužek Kozina.“⁸⁰

Těmito slovy začíná kronika Divadelního souboru Kozina z Hostouně, kterou začala v roce 1947 psát Markéta Knopfová, členka souboru. Kronika je ve vlastnictví souboru dodnes, ale bohužel končí rokem 1983. Historii tohoto souboru svým vyprávěním doplnili Josef a Dana Lukáškoví, dlouholetí herci souboru, dále Josef Váchal, poslední žijící zakládající člen souboru a Milan Lešek, dlouholetý herec a nyní vedoucí souboru. Již ale samotný úvod z kroniky se rozchází s vyprávěním Váchala, který uvádí, že po opětovném návratu do Hostouně, našel se skupinou mladých kluků divadelní kulisy po Němcích. Řekli si, že v divadelní tradici budou pokračovat a že ty staré kulisy použijí.⁸¹ Tuto informaci se mi bohužel nepodařilo ověřit. Váchal ve svém vyprávění pokračuje tím, že v Hostouni stával hostinec U Štambachů, v jehož 1. patře byl kinosál. Skupinka mladých kluků se domluvila s tehdejšími majiteli, že budou moci v hostinci zkoušet divadlo. Na název prvního představení si již Váchal přesně nevzpomíná, ale prý mohl znít *Hlas máti, až nás zavolá*. Premiéra se uskutečnila po jednom filmovém představení, kdy divadelníci přes noc nastěhovali do kinosálu kulisy a jeviště ztlučené z beden od piva. Následující den své představení sehráli. Jelikož představení bylo velmi úspěšné, byla na tento popud svolána první schůze, na které se dohodlo ustanovení divadelního souboru. Schůze se konala 4. 1. 1947, v domě, kde žila rodina Hroudova, a zúčastnilo se jí 14 zakládajících členů.⁸² Váchal byl mezi nimi. Ustanovující schůze schválila hned při prvním jednání několik důležitých bodů. Předsedou souboru byl zvolen Ševčík, režisérem Alois Piskáček a pokladníkem Jan Homolka. Alois Piskáček vykonával povolání poštovního doručovatele a pocházel z Prahy, kde se již dlouhá léta ochotnickým divadlem zabýval.

⁸⁰ Kronika Divadelního souboru Kozina Hostouň, kronika ve vlastnictví souboru.

⁸¹ Rozhovor s Josefem Váchalem ze dne 13. 9. 2014 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁸² Divadelní kroužek „Kozina“, *Kniha zápisů*, ve vlastnictví souboru.

Členové souboru se dále dohodli, že chtějí být členi Ústřední matice divadelních ochotníků. Taktéž se divadelníci domluvili na názvu souboru, jenž zněl *Spolek divadelních ochotníků Kozina v Hostouni na Šumavě*.⁸³ Bohužel kronika a ani narátoři neuvádějí důvod, proč si soubor do svého názvu zvolil jméno Kozina.

Největší potíží snad každého souboru byl hrací prostor. V kinosále již dál účinkovat nemohli, a tak si soubor podal žádost na místní národní výbor o přidělení místnosti v domě v ulici Osvobození č. p. 140. Žádost byla kladně vyřízena. Místnost byla ale samozřejmě pro divadelní účely nevyhovující, a tak se členové souboru dohodli, že si prostor na vlastní náklady upraví. Aby měli z čeho čerpat potřebné finance na materiál, rozhodli se, že budou pravidelně platit členské příspěvky. Ihned na první schůzi se vybralo 845 Kčs. Částky vložené do souborové pokladny byly v rozmezí od 30 do 100 Kč. Již několikrát výše zmíněný narátor Váchal byl vyučeným truhlářem, a tak si vzal na starost výrobu jeviště a kulis. Po stavebních úpravách se v místnosti nacházela nová elektroinstalace, nové jeviště a 146 míst k sezení.

První hrou, kterou Alois Piskáček připravil, byl text od Františka Xavera Svobody *Poslední muž*. K první čtené zkoušce se 9 herců sešlo 27. 1. 1947. Ze zápisu z kroniky se dovídáme, že k nastudování hry dopomohli i občané Hostouně, kdy divadelníkům přispívali nejen finančně, ale i materiálně. Samotné zkoušení trvalo souboru neuvěřitelně krátkou dobu. O intenzitě zkoušení se bohužel nic nedovídáme, ale již o Velikonocích mohli občané Hostouně shlédnout premiéru. Dle výtěžku, jenž činil 3 170 Kč lze usoudit, že představení mělo úspěch. Proto se členové souboru rozhodli, ve své činnosti dál bez přestávky pokračovat. Dle zápisu v kronice soubor za rok 1947 nastudoval neuvěřitelných 7 divadelních her: *Poslední muž*, *Pepička z malé hospůdky*, *Všemi zbožňovaná Lenička*, *Vinice*, *Tříkrát svatba*, *Zlatý liják* a *Paličova dcera*. Váchal uvádí, že představení byla vždy velmi úspěšná a aby uspokojili divácký zájem, hráli i 3 představení za sebou.

Vysoký počet premiér na jeden rok mohl být zajištěn také díky tomu, že soubor se rozdělil na dvě herecké skupiny vedenými dvěma režiséry. Druhým režisérem byl zvolen Václav Slanec. K původním 14 členům se začali přidávat další občané Hostouně, a tak soubor na konci roku 1947 čítal celkem 24 členů.

Rok 1948 byl opět velmi úspěšným rokem, kdy soubor získal nové členy a mohl tak stále zkoušet na dvě skupiny. Kronikářka Knopfová začala v kronice tento rok slovy, které nemohu neocitovat.

⁸³ Kronika Divadelního souboru Kozina Hostouň, kronika ve vlastnictví souboru.

„Společná práce v divadle nás tak sblížila, že se i naše rodiny spřátelily tak, že z nás v brzku byla jedna veliká rodina fanoušků divadla. Žili jsme radostí našich spoluobčanů a každá jejich pochvala naší práce, byla nám pobídkou co nejdříve jim opět hrát.“

Díky tomu, že soubor mohl zkoušet ve vícero skupinách, představil během jednoho roku opět několik premiér. Bylo jich celkem 7. Na výběru divadelních textů bylo již ovšem více patrné, že se soubor začíná podřizovat tehdejší politické atmosféře. 8. 3. 1948 uvedl soubor divadelní hru o československých legionářích s názvem *Věrní se probouzejí* a to v rámci oslav vítězství lidu.⁸⁴ Pak následovala hra *Děvče od Čerchova* a v květnu se uskutečnilo slavnostní představení květnových oslav s názvem *Cesta přes hranice*. Rok 1948 završili divadelníci premiérou hrou *Z nařízení bytové komise*.

Ochotnické divadlo již mělo v Hostouni své jméno. Soubor nepřipravoval pouze divadelní dramata pro celovečerní představení, ale také kratší divadelní jednoaktovky, se kterými vystupoval na různých společenských akcích. Někteří členové souboru vstupovali i do jiných celků, jako na příklad do Svazu mládeže. Členem Svazu mládeže byl i narátora Váchal, který vzpomíná, že divadlo nacvičovali i v rámci Svazu a že se v roce 1949 zúčastnili soutěže mládežnických divadel v Horšovském Týně. Soutěž tehdy vyhráli a za odměnu získali čtrnáctidenní pobyt v Krkonoších.⁸⁵ Samotný ochotnický soubor Kozina se v roce 1949 rozrostl o další členy. Celkový počet členů činil kolem 35 lidí.⁸⁶ Při uvážení, že obec Hostouň čítala v polovině 20. století kolem 800 obyvatel, je to na tak malou obec vysoký počet divadelníků. Přesto soubor začal mít o svoji existenci obavy. A to z toho důvodu, že se do Hostouně usídlilo vojenské velitelství, které si nárokovalo dům č. 140. Tedy domu, kde si ochotníci zřídili svoji divadelní scénu. Velitelství chtělo tyto prostory využít jako sklad. I přes tuto obavu, soubor dál připravoval nové premiéra. Mezi všemi budu jmenovat alespoň tu nejpovedenější a to *Vojnarku*.

Rok 1950 přinesl soboru jeho první zájezd. S hrou *Inspektor se vrací*, byl soubor pozván k hostování do nedalekých Poběžovic. Tento zájezd byl ovšem jediným pozitivním bodem tohoto roku, neboť Národní výbor vyhověl žádost vojenského velitelství. Tím divadelníci ztratili svoji scénu a i motivaci tvořit dál. Následující rok se soubor rozhodl přejít

⁸⁴ Kronika Divadelního souboru Kozina Hostouň, kronika ve vlastnictví souboru.

⁸⁵ Rozhovor s Josefem Váchalem ze dne 13. 9. 2014 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

⁸⁶ Kronika Divadelního souboru Kozina Hostouň, kronika ve vlastnictví souboru.

pod hlavičku ROH hostouňské pily. Nejspíše díky této spolupráci získal soubor nový prostor, kde opět mohl nacvičovat. Prostor dostal označení „Lágr“. Kronikářka Knopfová k tom píše:

„Lágry byly dvě přízemní dřevěné stavby, velmi prostorné, stavěné za okupace jako kasina pro vojáky. V době, kdy nebylo v obci kde provozovat kulturní akce, sloužily za kulturní dům.“

Bohužel tento prostor vydržel souboru pouze jednu sezónu. Vedení obce se rozhodlo dřevěné stavby prodat městu Kdyně. Tento moment by mohl již působit, jako promyšlený útok proti existenci divadelního souboru. Soubor totiž nedostal žádnou náhradní variantu, a tak se na rok 1952 zcela odmlčel. Potřeba tvořit divadlo byla ale zjevně silnější a v době, kdy se republika vzpamatovávala z měnové reformy, divadelníci začali vyjednávat s hostinským Mikulášem v tehdejším hotelu Bílá labuť o propůjčení tanečního sálu. Dohoda byla ujednána, a tak rok 1954 divadelníci přivítali premiérou hry *Mirandolina* od známého italského dramatika Carla Goldoniho. Po té přišla na řadu inscenace hry Josefa Kajetána Tyla zhudebněná Václavem Trojanem s názvem *Marijánka matka pluku*. Inscenace, která se dle získaných vzpomínek, dočkala největšího ohlasu. Soubor již tehdy hrál pod hlavičkou Místní osvětové besedy, která pro soubor zajišťovala zájezdy či diváky v místě. Opět ocituje pasáž z kroniky:

„Hráli jsme odpoledne, večer, pro vojsko, inu doslova jsme Marijánkou žili.“

Velké přičinění na úspěchu této inscenace měla živá hudba, kterou zajišťovalo kvarteto pod vedením lékárníka Trejbala. Zájezdová štace ochotnického divadelního souboru se začala rozrůstat. Soubor hostoval v Miřkově, v Malahově, ve Stráži, v Mutěnině. Ovšem i v těchto obcích ochotnické soubory existovaly, a tak na oplátku jezdili vystupovat do Hostouně. Je to jen důkaz bohatého kulturního života v oblasti, kde došlo k výměně obyvatel a kde se linie tradičních kulturních hodnot zpřetrhala. Díky těmto aktivitám byl v Hostouni bohatý kulturní život a občané mohli smysluplně trávit volný čas.

Soubor ve své činnosti nerušeně pokračoval do roku 1957, kdy opět vyvstal problém s herním prostorem. V tomto konečném případě měl ovšem problém kladné odůvodnění. Místní národní výbor totiž rozhodl, že se v rámci akce Z hotel „Bílá labuť“ přestaví na kulturní dům. Motivováni slibem kvalitního divadelního zázemí, se do akce zapojili i členové souboru. Narátor Josef Váchal, jenž byl vyučený truhlář, dostal se svými kolegy za úkol postavit v sále nové jeviště, schody na jeviště a také umístit na podlahu

parkety. Nutno podotknout, že kulturní dům s veškerým vybavením slouží svému účelu dodnes.

Divadelní soubor se do nových prostor vrátil až v roce 1969. Do té doby soubor připravil pouze 5 her, a jak podotýká kronika, svoji osvětovou činnost omezil pouze na spolupráci s Československým svazem mládeže a s Výborem žen. S těmito složkami Národní fronty připravovali programy ke slavnostním příležitostem. Nového jeviště se bohužel nedožil Alois Piskáček. Jeho smrt byla pro soubor velká rána a je možná jeden z dalších důvodů, proč soubor se svojí pravidelnou činností tak dlouho otálel.

Po otevření kulturního domu v roce 1969 rozhodla školská a kulturní komise, že činnost divadelního souboru Kozina bude opět obnovena. Režijním nástupcem po Piskáčkově se stal Josef Secký, který na svoji první premiéru připravil známou hru Lakomec. Bohužel i Secký velmi záhy zemřel, a tak se soubor opět ocitl bez režijního vedení. Bylo zřejmé, že soubor potřebuje najít opět silnou osobnost, která by se nejen ujala režijního vedení, ale vedení souboru jako takového. Začaly se totiž v souboru opět ozývat hlasy po rozdělení souboru na dvě herecké party. Při nedostatku kvalitních režisérů by rozdělení znamenalo téměř jistý zánik. Tento krizový dopad byl odvrácen příchodem hostouňského lékaře Oldřicha Tikala, který díky své váženosti, získal v souboru ihned respekt. Byl známí svými slovy: „Helejte, když divadlo, tak pořádný.“ Do souboru vstoupili i noví herečtí kolegové, jež zaplnili uvolněná místa po těch, kteří zemřeli nebo z jiného důvodu divadlo opustili. Tím soubor získal novou podobu a začínal se svoji prací téměř od začátku. Na rok 1973 přichystali divadelní hru Aloise Jiráska *Lucerna*, která zaznamenala u diváků velký ohlas. Na představení *Lucerna* vzpomíná i narátora Milan Lešek, pro kterého role Sejtka byla jeho první.

„První moje role byla v Lucerně, kdy tuto hru režíroval tady působící pan doktor Tikal. Byla to ohromná výprava, na které pracovali téměř všichni členové. Já jsem tam dostal roli muzikantka Sejtka.“

„Pan doktor Tikal působil v souboru asi po 4 hry a byl milovník klasických starých divadelních her. Hráli jsme s ním na příklad Paličovu dceru, Naše furianty.“⁸⁷

Jak nastínil narátora Lešek, *Lucerna* byla velmi dobře připravena i z technické stránky. Režijní nápady Tikala byly podpořeny kvalitním světlením a ozvučením. Osvětlení řídil Josef Král, který byl schopen sestrojít vlastní reflektory a divadelní stmívače. Zvuk pak ovládal František Mitala. Celkový dojem z inscenace pak dotvořily

⁸⁷ Rozhovor s Milanem Leškem ze dne 22. 11. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

propracovaná výtvarné složky. Nákladná scéna z dílny Josefa Váchala a Milana Leška, zapůjčené kostýmy z plzeňského profesionálního divadla a výrazné líčení Vladimíra Benetky. Jedinou nevýhodou této působivé inscenace bylo, že s tak nákladnou a mohutnou scénou nemohl soubor vyjíždět na hostování. Jak opět vzpomíná Milan Lešek, představení i s veškerými přestavbami scén trvalo téměř 3 hodiny. Přesto ale bylo velmi divácky oblíbené, což svědčí o tom, že lidé místní kulturu vyhledávali a podporovali. Vedle televizního přijímače, který si pomalu nacházel cestu do českých domácností, bylo ochotnické divadlo jedinou dostupnou kulturní zábavou. Ze zápisu z výroční členské schůze konané dne 12. 2. 1973 jasně vyplývá, že ochotnický soubor měl podporu i v představitelích obce. Na schůzi byli přítomni i předseda Národního výboru Bauer a předseda Národní fronty Vlasatík, jež oba vysoce hodnotili přínos divadelního souboru do kulturního dění v obci. Vlasatík pak poukázal na počet brigádnických hodin členů souboru, odpracovaných nejen nácvičkem her, ale i vytvořením scén.⁸⁸

Lucerna byla také první představení, které se připravilo pod hlavičkou Osvětové besedy Hostouň. Soubor nejdříve uvažoval, že by pracoval pod Svazem divadelních ochotníků, ale po té, když zvážil, jaké výhody plynou ze vstupu do Osvětové besedy při MNV, rozhodl vstoupit tam. Tehdejší předseda besedy Kotlan činnost souboru podporoval, a tak organizačně zajišťoval vše, co bylo potřebné. Z rozpočtu OB byl financován i materiál na výrobu scény či nákup již hotových univerzálních kulis a dalšího potřebného technického materiálu. OB také zajišťovala dopravu souboru, propagaci, autorská práva a propůjčení sálu v kulturním domě.

Do další divadelní sezóny pro rok 1974 byla Oldřichem Tikala vybrána divadelní hra, která taktéž patřila k české divadelní klasice, a to hra od Josefa Kajetána Tyla *Paličova dcera*. Opět velkou doménou této inscenace byla propracovaná scéna, kdy scénografové si dali za cíl, vystavět na jevišti reálný obraz doby, ve které se hra odehrává. Soubor si mohl dát na scéně záležet už jen z toho důvodu, že se rozhodl nevyjíždět se svými inscenacemi do okolních obcí, a tudíž nebyl omezován otázkou přepravy. Důvod, proč se soubor již zájezdů nezúčastňoval, mohl vézt v zajišťování dopravě, a nebo také v malé návštěvnosti v sousedních obcích. Je dodnes téměř pravidlem, že se ochotnické soubory setkávají na domácích jevištích s mnohem větší podporou a přízní, než na jevištích cizích. Úplnou absencí zájezdů si ovšem soubor zmenšuje diváckou obec, neslyší objektivní hodnocení a ztrácí možnost větších počet odehraných repríz. I když ale

⁸⁸ Divadelní kroužek „Kozina“, *Kniha zápisů*, ve vlastnictví souboru.

hostouňský soubor sehrál Paličovu dceru jen na domácím jevišti, shlédlo tuto inscenaci kolem 700 diváků.

Vrcholná inscenací Oldřicha Tikala přišla ovšem až v roce 1975, kdy se rozhodl uvést hru *Naši furianti*. Na ochotnické divadlo dle mého názoru velmi troufalé, ale zřejmě Tikal znal velmi dobře schopnosti a dovednosti členů svého souboru. Do zkoušení bylo zapojeno kolem 30 lidí a opět, jak už bylo Tikalovým zvykem, k inscenaci pařila i reálná scéna s výrazným líčením. Dle zápisu ze členské schůze konané dne 19. 5. 1975 vyplývá, že *Naši furianti* byli sehráni pětkrát. Čtyřikrát jako večerní představení a jednou jako představení pro důchodce. Divadlo shlédlo nad 1 000 diváku a na vstupném bylo vybráno 6 216,- Kčs.⁸⁹ Ze žádosti o povolení pořádat divadelní představení můžeme vyčíst, že vstupné na jednotlivá představení stála 8 – 10,- Kč.⁹⁰ Podle kronikáře Františka Mitala, jenž vystřídal ve správě kroniky Markétu Knopfovou, zůstala tato inscenace v paměti diváků jako nejlepší, kterou kdy soubor sehrál.

Po velmi slavném období přišel ovšem velmi strmý pád. Díky roztržce v souboru se Oldřich Tikal rozhodl soubor opustit. Pro soubor to znamenalo ztrátu vůdčí osobnosti, která svým společenským postavením v obci a zároveň svými divadelními vizemi, dokázala se souborem připravit obtížná představení a zároveň přivést k divadlu mnoho mladých lidí. Pod vedením Tikala měl divadelní soubor Kozina celkem 46 aktivních členů.⁹¹ Po odchodu Tikala se soubor ještě více rozhádal, a tak se ho rozhodli opustit i ti, kteří ho před lety zakládali. Soubor přišel o své osobnosti a bylo jsem na odchodní mladých členů, zda existenci souboru uchovají. Bylo zapotřebí určit nového režiséra. Po několika diskusních večerech byl vybrán František Mitala. Ten byl již výše několikrát jmenován v souvislosti se zvukem a s psaním kroniky. Sám byl v souboru pouze pět let a s režii neměl žádné zkušenosti. Přesto ale touha udržet divadelní soubor a tím i udržet kulturního ducha v Hostouni, ho přiměla převzít roli režiséra.

„František Mitala měl tak perfektní přípravu před prvním zkoušením nové hry, že přesně věděl, komu jaká role bude sedět. Když role rozdělil František, tak jsme všichni věděli, že ten dotyčný tu roli zahraje. Měl u nás respekt. I když se nám něco nezdálo a řekli jsme to nahlas, on vždy odpověděl, že on to musí vědět. A věděl.“⁹²

⁸⁹ Divadelní kroužek „Kozina“, *Knihy zápisů*, ve vlastnictví souboru.

⁹⁰ Žádost o povolení pořádat divadelní představení, ve vlastnictví souboru.

⁹¹ Šrámková, Vítězslava, Valenta Jiří, *Místopis českého amatérského divadla A-M*, Praha: IPOS, 1998, s. 256.

⁹² Rozhovor s Josefem a s Danou Lukáškových ze dne 21.2. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Pro svůj režijní debut si vybral hru Olgy Scheinpflugové *Okénko*. Mítala si ji vybral údajně i proto, že herecké obsazení, které bylo do této hry zapotřebí, odpovídal tehdejší aktivní členské základně. Hra *Okénko* ovšem znamenala velký obrat ve stylu repertoáru, než do té doby hostouňský soubor představoval. Po české klasice vešla na jeviště hra z 20. století, která vypráví příběh mladých lidí. Přes oprávněné obavy měla inscenace *Okénko* úspěch. Byla sehrána ve dnech 23. až 25. ledna a její úspěch byl stvrzením toho, že krize souboru byla na nějakou dobu pozastavena. Na jednom přestavení byl přítomný i vedoucí poběžovického souboru Jiří Pelikán, který již v té době platil za váženou divadelní osobnost. V zápisu z členské schůze ze dne 2. 2. 1976 se dočteme, že Pelikán byl inscenací nadšený a že pochválil provedení hry, výkony herců a výpravu.

Rok 1976 přinesl ovšem ještě jednu divadelní novinku. Již od roku 1973 soubor nacvičil pouze jednu hru ročně. Měl tedy dostatek času se angažovat i do různých oslav a akcí pořádanými jinými místními organizacemi. Od tohoto roku se ale soubor rozhodl, že bude každoročně připravovat zábavné pásmo k Mezinárodnímu dni žen. V tento den se totiž konalo slavnostní večerní posezení pro ženy a soubor chtěl svými scénkami večer oživit. Zároveň by těchto večerů soubor využil ke své propagaci a tím i k náboru nových členů do souboru.

„Pořádat estrády k MDŽ byla naše iniciativa. To nebylo žádné nařízení shora. Dělali jsme je rádi, neboť tam se stmelovala parta. Připravili jsme vždy dvě, tři scénky, přizvali jsme si kapelu Postřekovanku. Scénky byly převzaté ze slavných scének od Bohdalové a Menšíka. S estrádami jsme vystupovali i v jiných městech. Pamatuju si na estrádu v Loučimi. Tam seděla paní, která pocházela z Holubče. Seděla vzadu. Hrál jsem zrovna já a František Mítala, který měl přijít na scénu s rozervanou kytkou, kterou měl hozenou na rameni. Když jsem odešel ze scény, tak jsem řekl Frantovi: Hele, sleduj tu paní vzadu. Ta se tam celou dobu houpe na židli, až vylezeš na scénu ty, tak určitě spadne. Samozřejmě. František tam vlezl, ozvala se rána a paní už ležela na zádech. Lidi tohle měli rádi. Estrády se opakovaly každý rok a trvaly tři čtvrtě hodiny. Vše končilo rokem 1989.“⁹³

Soubor si taktéž uvědomoval, že se blíží 30. výročí založení souboru a že by bylo vhodné připravit důstojnou oslavu. Na schůzi konané dne 12. 2. 1976 byl sestaven plán akcí, které by se měly v rámci oslav uskutečnit. Byly jimi: inscenace hry *Lesní panna, aneb cesta do Ameriky*, výstava mapující činnost souboru a ochotnický ples. Bylo taktéž

⁹³ Rozhovor s Josefem a s Danou Lukáškových ze dne 21.2. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

zapotřebí, aby si soubor vyjasnil počet aktivních členů. Soubor do této doby totiž evidoval i členy, kteří již aktivně nevystupovali a ani se nezapojovali do zákulisních prací. Z plánovaných akcí se nakonec uskutečnila pouze výstava a ochotnický ples. Po prozkoumání aktuálního stavu aktivních členů v souboru bylo zjištěno, že se počet členů ustálil na 15. Z toho bylo zřejmé, že plánovanou hru *Lesní panna, aneb cesta do Ameriky* bylo pro malý počet členů nemožné uskutečnit.

Po oslavách souboru přišly na řadu oslavy k 60. výročí Velké říjnové socialistické revoluce. Pro tuto příležitost připravil soubor hru Maxima Gorkého *Stařík*. Podle Františka Mitaly tato hra velmi dobře postihuje zrudnost společenského pořádku v carském Rusku, který vyústí v revoluci. Inscenace byla uváděna celkem třikrát ve dnech 9. až 11. 12. 1977.

Soubor se po krizovém období opět ustálil a pokračoval dál v přípravě jedné inscenace za rok. Po *Staříkovi* přišla hra *Císař pán o ničem neví*, dále pak *Dům u doktorů* a v roce 1980 divadelníci uvedli tehdy velmi oblíbenou hru Jána Kákoše *Dům pro nejmladšího syna*. U této hry se zastavím, neboť to byla první inscenace, se kterou hostouňský soubor vystupoval na přehlídce. V roce 1980 vznikla totiž z iniciativy poběžovických ochotníků oblastní divadelní přehlídka přímo v Poběžovicích. Z této přehlídky měl vítězný soubor postupovat na krajskou divadelní přehlídku vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Žluticích. O přehlídce v Poběžovicích budu pojednávat v samostatné kapitole. Nyní se zmíním pouze o první zkušenosti s přehlídkou hostouňského souboru. Ten svoji účast zvažoval, neboť neměl s přehlídkou žádné zkušenosti a obával se, zda dosahuje takové kvality, aby mohl vystoupit před porotou. Přeci jen se ale na přehlídku přihlásil. Konkurenty tenkrát pro něj byl pouze soubor z Poběžovic se hrou *Čekání*. Na vzpomínkách Františka Mitaly, které zanechal v kronice, lze vidět, jak i mezi ochotnickými soubory panovala rivalita a jak přehlídky byly brány velmi vážně. Z divadla se na chvíli stává druh sportovní aktivity, při které se sbírají body v podobě kladných ohlasů poroty a diváků.

„Jako první hráli místní ochotníci své Čekání. Po zhlédnutí celkem nudného představení jsme si byli jisti, že jsme lepší, jak ve výběru hry, tak i v provedení. Již v zákulisí byly slyšet hlasy, že poběžovičtí postupují na přehlídku do Žlutic, že je to jasně daná věc. Nevěřovali jsme tomu ale pozornost, neboť hlavní slovo má přeci porota. Přišlo závěrečné hodnocení a s tím i verdikt poroty. Do Žlutic postupuje DS Poběžovice! V tu chvíli jsme nevěděli, jestli se nám to zdá, nebo jestli je to skutečnost. Ale bylo to tak.

Postoupili i přesto, že jsme byli lepší. Většina našich herců cítila veliké zklamání nad touto neobjektivností poroty a prohlašovali, že více na přehlídku nepojedou.“

Nutno podotknout, že hostouňští ochotníci své rozhodnutí již nikdy nevystupovat na přehlídce nemysleli vážně, a přehlídky se téměř pravidelně zúčastňovali. Na následující roky si soubor připravil hry *Únos v Neapoli*, *Kočka ve vile* a na rok 1983 pak *Její pastorkyňa*, se kterou soubor navázal na svoji tradici klasických divadelních dramát. Herecky ji měli velmi dobře obsazenou. Největší potíží byly tentokrát kostýmy. Soubor většinou využíval kostýmový fundus profesionálních divadel v Klatovech nebo v Plzni. Nyní mu to nevyšlo, neboť slovácké kroje sklady těchto divadel neměli. Bylo zapotřebí kostýmy shánět jindy. Soubor oslovil dokonce i divadlo v Karlových Varech či sklad kostýmů Československé televize. Hostouňští byli úspěšní až u ochotnického souboru v Ústí nad Labem, který slovácké kroje měl a s laskavostí jim je zapůjčil. Díky průtahům kvůli kostýmům měla *Její pastorkyňa* premiéru až na oblastní přehlídce v Poběžovicích. Noviny „Nové Domažlicko“ tenkrát napsaly:

*„Ve 20 hodin se vyprodanému hledišti představil soubor Kozina z Hostouně. Na letošní přehlídku režisér František Mitala vybral velice náročnou hru Gabriely Preissové *Její pastorkyňa*. Po dlouhotrvajícím potlesku odcházeli diváci spokojeni.“⁹⁴*

Divácky byla hra velmi kladně přijata a i porota svými diplomy ocenila soubor za scénografii a za herecký výkon Dany Lukáškové v hlavní roli. Tato inscenace se dočkala 7 repríz a také jednoho venkovního provedení, kdy si hostouňský soubor pozval „Spojený závodní klub ve Kdyni“, aby inscenaci *Její pastorkyňa* sehrál v přírodním divadle Rýzmberek. Z dochované smlouvy lze vyčíst, že celkové náklady na vystoupení činily 1 493,- Kčs.

*„Když jsem hrála *Její pastorkyňa*, tak mi stále osm kilo. Byla to úžasná role. Myslela jsem, že to ale nedotáhnu, neboť jsem vždycky na zkouškách řekla první dvě slova a už jsem slyšel Frantu, jak křičí stop. Byla jsem úplně psychicky vyřízená. Pak jsem ale dostala cenu za herecký výkon.“⁹⁵*

Z dalších let se bohužel příliš zpráv nedochovalo, jelikož František Mitala přestal psát souborovou kroniku. Soubor byl činný dál a stále pracoval v téměř stejném složení. V roce 1984 soubor nacvičil hru *Sem padají hvězdy*, následující rok pak *Střílej oběma rukama* a v roce 1986 přišla na řadu hra Karla Kubánka *Pikadon*. Hra se na příkladu

⁹⁴ Danihelková, Marie, Nové Domažlicko: Setkání přátel divadla, č. 19, roč. 14, ze dne 5. 5. 1983.

⁹⁵ Rozhovor s Josefem a s Danou Lukáškových ze dne 21. 2. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

amerického letce, který v srpnu 1945 svrhl pumu na japonskou Hirošimu, snaží řešit otázku lidského svědomí a mravní odpovědnosti za spáchaný čin. Soubor si ji díky obsahu vybral jako vhodnou inscenaci pro oslavu Mezinárodního roku míru. Pikadon se stal zahajovacím představením oblastní přehlídky v Poběžovicích a od okresní mírové rady si odnesl čestné uznání za dramaturgii.⁹⁶

Stejně ocenění od okresní mírové rady získal soubor i následující rok za hru od Oldřicha Daňka *Dva na koni a jeden na oslu*. Vrcholná inscenace přišla ale v roce 1988, kdy si soubor vybral hru od oblíbeného českého dramatika Jiřího Hubače *Generálka*. Hra byla napsána pro Jiřinu Bohdalovou a měla premiéru v roce 1986 v Divadle na Vinohradech. V hostouňském souboru byla role Josefíny svěřena Daně Lukáškové a role Napoleona Josefu Lukáškovi. S inscenací vyhráli oblastní přehlídku v Poběžovicích, a tak se poprvé mohli zúčastnit krajské přehlídky ve Žluticích. Noviny „Nové Domažlicko“ tenkrát napsalo:

„Vyrovnanými hereckými výkony a zejména velice dobře typově obsazenými postavami zahráli až dosud nejlepší představení všech ročníků poběžovických přehlídek. Představení bylo živé, mělo spád a mluvilo otevřeně. Hlavní cenu porota právem udělila souboru z Hostouně a rovněž režisérovi této hry Františku Mitalovi cenu za nejlepší režii. Ceny za herecké výkony pak dostali Dana Lukášková a Josef Lukášek.“⁹⁷

Díky tomuto úspěchu si soubor dovolil pozvat k hostování do této inscenace Jiřinu Bohdalovou. Bylo zvykem, že profesionální herci občas hostovali u ochotnických souborů, pokud zrovna hráli stejnou hru.

*„Když jsme hráli *Generálku*, tak ji hráli i v Divadle na Vinohradech. Tam hlavní roli hrála Jiřina Bohdalová. My jsme tuto herečku oslovili a pozvali ji k nám k hostování, ale ona se bohužel omluvila. Důvody, proč nepřijela, již bohužel neznám.“⁹⁸*

Úspěch s *Generálkou* ovšem Žluticemi neskončil. I tamní porota se rozhodla, že je inscenace výborná a že si zaslouží postup na národní přehlídku do Vysokého nad Jizerou. Přehlídka, jež nese název Krakonošův divadelní podzim, byla mezi ochotníky velmi prestižní a málokteré soubory dostaly možnost v rámci jejího programu vystoupit. Pro hostouňský soubor to byla první zkušenost a zároveň také první nejdelší zájezd od domácího jeviště.

⁹⁶ Divadelní přehlídka, deník *Nové Domažlicko*, č. 12, roč. 17, s. 5.

⁹⁷ Přehlídka se podařila, deník *Nové Domažlicko* č. 18, roč. 19, s. 3.

⁹⁸ Rozhovor s Milanem Leškem ze dne 22. 11. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

„Přehlídka ve Vysokém nad Jizerou je nejvyšší štace, po které touží každý divadelní soubor. Je to přehlídka souborů z celé České republiky. My jsme se tam dostali se hrou *Generálka*, se kterou jsme reprezentovali západočeskou oblast.“⁹⁹

Po velkém úspěchu s *Generálkou* šáhl režisér František Mitala opět po komedii českého dramatika. Tentokrát to byla hra Miroslava Horníčka *Tři Alberti a slečna Matylda*. Tři Alberty ztvárnili: Milan Lešek, Josef Lukášek a Milan Pech. Slečna Matylda byla první rolí začínající herečky Ludmily Kašparové. V hodnotící zprávě poroty z oblastní přehlídky v Poběžovicích je zapsáno, že všechny mužské postavy jsou typově dobře odlišené a přinášejí inteligentní humor. Představitelka Matyldy přece jenom herecky za jejich konverzační lehkostí trochu zaostává, což je vidět i na zvolněném tempu jejích scén. Začínající herečce chybí zatím více hereckých zkušeností, ale lze předpokládat, že s přibývajícím praxí se brzy ostatním vyrovná.¹⁰⁰

Bohužel Ludmila Kašparová již šanci k hereckému zdokonalení nedostala. Revoluce na konci roku 1989 znamenala pro mnoho ochotnických souborů konec. Stalo se tak i v hostouňském souboru, kdy vlivem úbytku členů i diváků musel soubor na několik let svoji činnost pozastavit.

„I náš soubor pocítil společenskou změnu a došlo téměř k zániku. Někteří členové začali podnikat, byly prostě jiné zájmy. Až na několik pár z nás začalo na několik sezón hostovat v poběžovickém souboru.“¹⁰¹

Jak uvádí narátor Lešek, někteří členové hostovali na několik sezón v sousedním ochotnickém souboru v Poběžovicích. Ale ani tam mnozí dlouho nevydrželi, neboť dojíždění na zkoušky a na představení bylo časově i finančně náročné. Přesto si ale v sobě uchovali vzpomínky na vlastní divadelní ochotnický soubor s nadějí, že se jednou povede jeho činnost obnovit. Obnovení se dočkali, ale až v roce 2008, kdy z iniciativy Milana Leška začal soubor opět pracovat. Na první premiéru obnoveného souboru si vybrali hru Jiřího Hubače *Dům na nebesích*.

⁹⁹ Rozhovor s Milanem Leškem ze dne 22. 11. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

¹⁰⁰ Hodnocení 10. oblastní divadelní přehlídky – Poběžovice 1989, ve vlastnictví souboru.

¹⁰¹ Rozhovor s Milanem Leškem ze dne 22. 11. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

6 Divadelní soubor Osvětové besedy v Poběžovicích

„Okres Domažlice je v amatérském divadelnictví zastoupen většinou vesnickými soubory, anebo soubory, jejichž členové pracují tzv. v zemědělské oblasti. Většina jich se pravidelně zúčastňuje okresní soutěže a některé z nich jsou častými účastníky Krajské soutěžní přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Žluticích. Primát v této účasti má téměř stálý účastník divadelní soubor OB Poběžovice.“¹⁰²

Ochotnický soubor osvětové besedy v Poběžovicích skutečně plnil postavení primáta v divadelní činnosti v západočeském pohraničí a to poměrně dlouhá léta. Jako hlavní zdroj informací pro diplomovou práci byla opět souborová kronika, kterou začal psát ze svých vzpomínek dlouholetý vedoucí souboru Jiří Pelikán. Ten ovšem do Poběžovic přišel až v roce 1951, a tak úplné začátky souboru zaznamenal na základě vyprávění zdejších obyvatel. Dalším zdrojem informací se staly novinové články, programy a další možné dokumenty, které se dodnes zachovaly v archivu poběžovického souboru.

První český poválečný divadelní soubor byl založen na jaře 1949 a jejím zakladatelem byl ředitel základní školy Emil Kačírek. Ten navázal spolupráci s místní jednotkou pohraniční stráže, s jejímiž důstojníky soubor založil. Kačírek taktéž zajistil herní prostor v tělocvičně školy, neboť v kinosále se pravidelně promítal film. Dle získaných vzpomínek vyplývá, že si soubor vytvořil kulisy, jež zbyly po německém divadelním souboru. Opět zde narážíme na to, že ochotnické divadlo mělo v západočeské oblasti již své stálé místo. Změna obyvatel nezměnila kulturní potřeby lidí.

Repertoárem prvního poválečného souboru byly především agitky poplatné své době. V roce 1950 sehrál tehdy velmi oblíbenou veselohru *Cesta Mr. Parkinse do země Bolševiků* a následující rok uvedl soubor hru *Lidé z naší uličky*. Část souboru se skládala z obyvatel Poběžovic a část z příslušníků Pohraniční stráže. Jiří Pelikán již v této době učil na poběžovické základní škole a o jeho divadelních ambicích věděl i Kačírek. Na začátku roku 1952 ho požádal o spolupráci, a tak Pelikán začíná aktivně spolupracovat s ochotnickým souborem. Přijímá ihned dramaturgické a režisérské místo a jako svoji první inscenaci uvedl komedii Alexandra Nikolajeviče Ostrovského *Bankrot*. S podařeným představením pak soubor projel celý Domažlický okres. Na svůj úspěch pak soubor navázal s divadelní hrou taktéž od sovětského autora Lva Kirschnera *Konfrontace*.

¹⁰² Chvojková, Hana, *Amatérské divadlo v ZPČ. kraji, Plzeň: Krajské kulturní středisko, 1983, s. 5.*

Divadelní soubor již v té době získává za svůj repertoár přízeň místní osvětové besedy. Ta požádala soubor o nastudování dvou sovětských aktovek, se kterými by pak soubor vystupoval na různých schůzích. Soubor na to přistoupil a skutečně se stal jakousi kulturní vložkou v rámci schůzí a veřejných stranických referátech. Což se později ukázalo jako velmi neefektivní z pohledu divadelníků, neboť začali být spojováni s něčím, co občané neměli příliš rádi a čeho se zúčastňovat nechtěli. Postupně se hraní sovětských aktovek znechutilo jak samotným hercům, tak i diváků. Zájem o ochotnické divadlo tím klesl na obou stranách a soubor se na několik let rozpadl.

Jiří Pelikán přesto nechtěl s divadlem ztratit kontakt, a tak využil své učitelské profese a v letech 1964 až 1967 vedl dětský divadelní soubor při základní škole. Zaměřil se především na hry o mládeži, ale jelikož her s tímto tématem bylo nedostatek, rozhodl se pro dětský soubor napsat hry vlastní. Tuto činnost sám Pelikán považoval za velmi hodnotnou. Vychoval si totiž nové herce do obnoveného ochotnického souboru dospělých.

Jeho nová historie se začala psát v roce 1969 a jedná se již o ten soubor, který velmi brzy zaujal přední místo mezi úspěšnými soubory. Jeden z důvodů, proč mohl Pelikán soubor obnovit, byl nově vybudovaný sál v rámci kulturního domu. Tím získal soubor potřebné a důstojné zázemí a mohl začít opět aktivně pracovat. Technické zázemí pak soubor vytvořil díky finančnímu příspěvku od osvětové besedy a také díky učitelovi Josefu Schreinerovi, který v rámci školních dílen vyrobil s žáky osvětlovací rampy a reostat z vystříhovaných plechů a osolené vody.

Na první inscenaci si Pelikán vybral hru českého autora Ladislava Stroupežnického *Dačický z Heslova* a již během prvních repríz bylo zřejmé, že se mu podařilo sestavit soubor z talentovaných herců. Na diváky výrazně zapůsobili: Jak Hašek, Marie Buršíková, Marie Schwarzová, Mario Pospíšil, Jaroslava Kudelová a Josef Springer. Titulní roli Dačického z Heslova hrál sám Pelikán. Aby soubor získal co nejvíce diváckých reakcí, rozhodl se opět uspořádat několik zájezdových vystoupení po okolních obcích.

Na českou klasiku navázal soubor detektivní komedií *Půlnoční vlak* od amerického autora Arnolda Rindleye. Na tuto představení bylo potřeba vytvořit na scéně kulisu nádraží a jako zvukový doprovod musel být pořízen přesný záznam nádražního zvonu a parní lokomotivy. Ten divadelníci pořídili na poběžovickém nádraží, kde doposud parní lokomotivy jezdily. Podařilo se jim tak vytvořit reálnou scénu, ve které se odehrával komický příběh s detektivní zápletkou, vše podpořené reálnou hudbou a přesným hereckým ztvárněním. Není proto divu, že představení bylo velmi oblíbené a že soubor

s ním mohl opět absolvovat divadelní zájezdy. Jedno ze zájezdových představení se odehrálo v Horšovském Týně, na nějž reagoval článek v *Novém Domažlicku* se slovy, že slouží ke cti a chvále poběžovických ochotníků, že hostují i v jiných městech okresu a ukazují cestu jiným divadelním souborům, které bohužel, doposud neprojevují žádnou činnost.¹⁰³

Dobře napsaná detektivní komedie je vždy divácky velmi kladně přijímána. Jen škoda, že české ochotnické soubory neměly takovou příležitost se k zahraničním detektivním příběhům dostat.

V následující sezóně roku 1970 přišla na řadu inscenace, o které by se dalo říci, že je v dnešním ochotnickém světě téměř neuskutečnitelná. Jiří Pelikán se rozhodl zinscenovat historickou baladu Jana Bora *Zuzana Vojířová*. I když původní text Pelikán značně upravil, scénář se i přesto skládal ze sedmi obrazů. Na každý obraz bylo potřeba vytvořit jinou scénu. Mezi prvním a posledním obrazem uplyne na jevišti čtyřicet let, takže bylo potřeba zajistit, aby i herci se svými postavami postupně stárli. Ke spolupráci byli proto přizváni manželé Divišovi, kteří měli zkušenosti s maskováním herců z Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni a kteří již v důchodovém věku ochotně se spoluprací souhlasili. K dispozici nabídli i své paruky a vousy a po celou dobu představení byli přítomni v zákulisí a maskovali herce. Složité historické kostýmy si soubor vypůjčil v Divadelní službě v Praze. Jen hlavní postava Zuzany Vojířové potřebovala sedm převleků. Na představení se herci nemuseli naučit jen své repliky, ale bylo potřeba, aby přesně věděli, jak rychle přestavět scénu, do čeho se mají převléknout a jak mají být namaskováni. Nesměli vypadnout z role a museli neustále sledovat pomalé stárnutí své postavy a tomu přizpůsobovat i své herectví. Inscenace ve své finální podobě trvala tři a půl hodiny, vystupovalo v ní 17 herců, a i když v sobě zahrnovala nákladnou výpravu a mnoho vystupujících, přesto s ní soubor absolvoval několik zájezdů. V roli Zuzany Vojířové je představila Marie Večeřová a v roli Petra Voka Jan Hašek. Představení bylo finančně podpořeno i ze strany osvětové besedy, již v té době vedl František Voják. Ten svolil souboru zakoupit nový stmívač a nové reflektory. Technickým spolupracovníkem Pelikána, jenž zajišťoval vše kolem hudby a osvětlení, byl Jiří Nachtigal. Ten příležitostně i hrál menší postavy.

Na premiéře *Zuzany Vojířové* byli přítomni Eduard Kačírek a Václav Šolc, kteří byli členové Okresního poradního sboru pro divadlo při Okresním osvětovém domě

¹⁰³ Vzor ostatním, deník *Nové Domažlicko*, roč. 2, č. 34, s. 6.

v Domažlicích. Kačírek se Šolcem následně sepsali o provedené inscenaci hodnotící zprávu. V té zazněla tato slova:

„*Režijní zpracování zejména smyslu hry, procítěnost úloh a vystižení charakteru, až na ojedinělé případy, uvážíme-li, že jde o ochotníky, bylo velmi dobré. Rovněž tak celková souhra jeviště se zákulisím, nástupy, závěr jednotlivých jednání, vyvrcholení a závěr představení lze hodnotit rovněž velmi kladně. Zcela zaplněná prostorná hlediště dokazuje, že ochotnické divadlo na venkově nabývá znovu na významu a plní dobře své poslání.*“¹⁰⁴

Jen škoda, že se tehdy ještě nekonala divadelní přehlídka pro vesnické soubory v západočeské oblasti.

Ještě v témže roce začal soubor studovat novou hru, tentokrát Molierovu komedii *Zdravý nemocný*. S inscenací *Zuzany Vojířové* si ale nasadili divadelníci vysokou laťku, a tak následující inscenace vedle toho téměř zanikla. Ale myslím, že s tím již všichni tvůrci divadla počítají, že vrcholné inscenace přicházejí jednou za pár let. *Zdravý nemocný* je typ scénáře, který stojí především na hlavní postavě. Ta musí být perfektně herecky odvedená a ostatní postavy se musí s nastaveným rytmem hlavní postavy sladit. Na jevišti je potřeba vytvořit jeden kompaktní herecký celek, jež udržuje primát hlavní postavy. Toto se poběžovickému souboru zjevně nepovedlo, a tak komické situace nemohly vyznít tak, jak jsou napsané.

V roce 1971, si poběžovičtí ochotníci připravili hry *Kutnohorští havíři aneb Krvavý soud* a oblíbenou ruskou komedii *Ženitba*. I když inscenace zdařilé, nedosáhly vysněného vrcholu a ani nebyli ničím význačné, proč by bylo třeba se o nich více rozepisovat. Zvláště tehdy, když druhý inscenační vrchol přišel hned v následujícím roce.

Rok 1972 je spojený s tragikomedií anglického dramatika Johna Steinbecka *O myších a lidech*. A bylo to velmi dobře načasováno, neboť tento rok se uskutečnil první ročník krajské přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů s názvem *Žlutické divadelní léto*.

Pro úspěšnost hry *O myších a lidech* jsou nesmírně důležité dvě hlavní postavy – Lennie a George, jež musí být dobře typově obsazené a herecky vyrovnané. To co se nepovedlo ve *Zdravý nemocný*, se zde povedlo téměř dokonale. Roli Lennieho zahrál Miroslav Otec a jeho kamaráda Georgre pak několikrát již zmiňovaný Jan Hašek. Oba se

¹⁰⁴ Kačírek, Eduard, Šolc, Václav, *Hodnocení o provedení inscenace*, Domažlice: 1970. Uloženo v archivu souboru.

dokázali se svojí rolí rychle ztotožnit a zahrát ji co nejpřirozeněji. Inscenace byla dotažená i po technické stránce, a tak není divu, že zástupci z Krajského kulturního střediska v Plzni rozhodli, že na prvním ročníku přehlídky ve Žluticích bude domažlický okres reprezentovat právě soubor z Poběžovic.

Na přehlídce se představilo celkem pět souborů a, i když si poběžovický soubor dělal velké ambice, nakonec na postup do národní přehlídky nedosáhl. Porota ve složení Marie Honsová, Vítězslav Fremr, František Frýda, Bohumil Honsa a Vlastimil Ondráček byla velmi náročná a pečlivá na celkové vyznění inscenace. V konkurenci ostatních souborů nakonec porota udělila pouze hereckou cenu Miroslavu Otcovi a v hodnotící zprávě pak poběžovickému souboru vytkla některé herecké nedostatky u ostatních herců a také nepravé vyznění samotného závěru hry, kdy dramaturgická úprava, vycházející více z původní autorovy novely, ubrala na přesvědčivosti a na logice vyústění Georgeova jednání. Výstřel, kterým končí George nešťastný život Lennieho, nebyl tak pro diváka výstřelem osvobozujícím, ale spíše vraždícím.¹⁰⁵

Soubor byl na svém tvůrčím vrcholu. Měl velmi dobrý sehraný tým, jenž zahrnoval všechny věkové kategorie a k tomu výborné režijní vedení a schopného technika. V západočeské oblasti byl již známí a hojně navštěvovaný. Velká škoda, že v roce 1973 zazněl nesouhlas od kulturní rady ONV s uvedením dramatisace Otčenáškovy novely *Občan Brych*. Dramatizaci totiž provedl sám Jiří Pelikán, který již v té době za projevení veřejného nesouhlasu s komunistickým režimem, byl propuštěn ze školství a zbaven všech veřejných funkcí. Pelikán na to v kronice komentuje slovy:

„Tuto neobvyklost jsem samozřejmě vůbec nepředpokládal, a proto mě tato událost trochu popudila, trochu rozladila i znechutila. A tak se stalo, že jsme po dva roky- tj. v roce 1973 a 1974 divadlo v Poběžovicích nehráli.“

V lednu 1975 se soubor v čele s Jiřím Pelikán rozhodl, že se ke své divadelní činnosti vrátí. Potřeba hrát divadlo byla silnější, než osobní politický postoj. Toho roku byla velmi dobře hodnocena hra *Překroč svůj stín*, kterou ke 30. výročí Slovenského národního povstání napsal slovenský dramatik Oswald Zahradník. Komorní drama vyprávělo život povstalců z jara 1945. Do hlavní role partyzánského velitele obsadil Pelikán nově přichozího Stanislava Hrdy. Bylo to velmi dobré rozhodnutí. Z Hrdy se totiž

¹⁰⁵ Šnaibergová, Blanka, *Výsledky krajské přehlídky vesnických a zemědělských souborů pořádané pod názvem Žlutické divadelní léto ve dnech 9. – 11. 6. 1972 ve Žluticích na základě hodnocení poroty*, archiv souboru.

brzy stal věrný Pelikánův spolupracovník, který byl ochoten se všemu přiučít, a byl to on, kdo po smrti Pelikána soubor režijně převzal.

Soubor si byl se svoji inscenací jistý, a tak opět absolvoval výběrové představení před porotou. I ta shledala inscenaci za podařenou a již podruhé doporučila poběžovický soubor na krajskou přehlídku do Žlutic.

V hodnocení krajské přehlídky se můžeme dočíst následující text:

„Porota oceňuje výběr hry, režijní pojetí, práci herců, práci se světly a prostorem a citlivé zapojení hudby. Režie je střídma a důsledná, scéna jednoduchá a funkční. Herci plní své úkoly s porozuměním, dle míry svého talentu, oddaně a zaujatě. Celkové vyznění hry je velmi působivé, ideově silné a angažované. Ohlas publika je značný.“¹⁰⁶

Již z těchto slov lze vytušit, že tentokrát porota svým hodnocením poběžovický soubor podpořil. V jeho prospěch udělila cenu za režii a scénickou výpravu Jiřímu Pelikánovi, cenu za hlavní ženskou roli Haně Večeřové a hlavní cenu přehlídky pro celý soubor za nejlepší inscenaci a tím i postup do národní přehlídky ve Vysokém nad Jizerou.¹⁰⁷

Jak již bylo výše několikrát řečeno, národní přehlídka ve Vysokém nad Jizerou byl vysněným vrcholem všech ochotnických souborů, kteří se aktivně zapojovaly do systému soutěžních přehlídek. Přehlídka s názvem Krakonošův divadelní podzim probíhala vždy v polovině října a trvala několik dní. Účast poběžovického souboru na národní přehlídce schválil i Ústav pro kulturně výchovnou činnost, který shledal inscenaci jako vhodnou pro naplnění koncepce národní přehlídky, která se koná v roce 30. výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou.¹⁰⁸

Termín vystoupení ochotnického souboru z Poběžovic na národní přehlídce byl stanoven na samotný první den přehlídky a to na 25. 10. 1975. I přes značnou nervozitu soubor své představení sehrál velmi dobře a jeden z členů, Josef Springer, dokonce dosáhl na herecké ocenění za roli Ďádi.

Pro svoji 9. premiéru si soubor zvolil hru napsanou na motivy povídky Zikmunda Wintra s názvem *Nezbedný bakalář*. V historické komedii vystupovalo 16 herců a další 4 lidé tvořili zákulisí. S inscenací soubor opět vystupoval na Krajské přehlídce ve Žluticích.

¹⁰⁶ Chvojková, Hana, *Hodnocení krajské divadelní přehlídky vesnických a zemědělských souborů, pořádané ve dnech 13. – 15. 6. 1975 ve Žluticích*, s. 3. Archiv souboru.

¹⁰⁷ Tamtéž, s. 3.

¹⁰⁸ Šindelář, J., dopis ve věci: *Vysoké nad Jizerou, Ústav pro kulturně výchovnou činnost*, 14. 8. 1975, archiv souboru.

Vysoký počet účinkujících dokazuje, jak atraktivní zábavou ochotnické divadlo bylo a jak dokázalo vytvořit z velkého množství lidí jeden kompaktní celek.

Nadcházející rok, tedy rok 1977, se nesl ve znamení 60. výročí Velké říjnové socialistické revoluce. Od divadelního souboru se tedy očekávalo, že k tomuto tématu vybere i vhodnou hru. Pelikán vybral hru Alexandra Kornejčuka *Chirurg Platon Krečet*. Hra vypráví příběh o obětavém chirurgovi, jehož jméno symbolicky spojuje jméno řeckého filozofa – idealisty s ruským označením islandského sokola. Hlavní tématem jsou lidské vztahy na pracovišti, nesmiřitelný boj mezi opravdovou tvořivostí a předstíranou agilností, zastírající skutečnou práci závojem planých frází a nepodložených tvrzení.¹⁰⁹ Jak již bylo Pelikánovým zvykem, původní scénář výrazně dramaturgicky upravil. Možná i to zapříčinilo chladné přijetí od diváků, ale i od odborné poroty ve Žluticích. Bylo to poprvé, kdy si soubor z přehlídky neodvezl žádné ocenění. Přesto, že hra *Chirurg Platon Krečet* nepatřila k úspěšným inscenacím, v deníku *Pravda* vyšel opěvující článek. Podle deníku představení znovu ukázalo, že ochotníci z malého pohraničního městečka jsou kolektivem schopným a zkušeným.¹¹⁰

Další inscenací se Pelikán vrátil opět k českým autorům a zvolil hru Františka Kožíka *Komediant*. I když český autor a přesto největší potíže byly se samotným scénářem. Existovaly totiž tři verze. Dvě upravené ještě Kožíkem a třetí upravená dle Oldřicha Nového, který hrál hru *Komediant* v divadle. Pelikán nakonec zvolil verzi třetí, kterou ale i přesto musel přizpůsobit pro svůj stávající soubor. V průběhu zkoušení byly zjevné dva handicapy, jež nešly nijak odstranit. Jeden spočíval v hlavní roli patrona Bertranda a druhý v absenci živého orchestru a pěveckých vystoupeních. Herecky nahradit známého Oldřicha Nového byl velký kus i pro zkušeného Miroslava Otce. Tyto handicapy se staly i základem kritiky poroty na přehlídce ve Žluticích, a tak velká očekávání naplnila pouze cena za nejlepší scénu.

Ve stejném roce se v souboru stala ještě jedna událost. Soubor se stal členem Svazu českých divadelních ochotníků a svůj název si opravil na: Divadelní soubor Osvětové besedy v Poběžovicích, členský soubor SČDO. Souhlas k tomu poskytl předseda SČDO Milan Kyška.

¹⁰⁹ Program k divadelnímu představení *Chirurg Platon Krečet*, 1977, Dramatický soubor OB Poběžovice, archiv souboru.

¹¹⁰ Poběžovičtí ochotníci úspěšní, deník *Pravda*, č. 163, roč. 58, 13. 7. 1977, s. 3.

Rok 1979 s sebou přinesl hned dvě výročí. Soubor si připomenul 30 let od svého založení a 10 let od znovuoobnovení činnosti. Pro tento slavnostní rok proto soubor zvolil hru, která k jisté oslavě divadla vybízí. Jedná se o Jiráskovu *Lucernu*.

Pelikán ji opět výrazně dramaturgicky upravil, což popudilo mnoho lidí zabývajících se divadlem. Přesto si Pelikán svoji úpravu prosadil a to i díky kladnému přijetí Janem Císařem, s nímž úpravu konzultoval. Nákladné kostýmy si tentokrát soubor vypůjčil z kostýmního skladu Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni. Dle záznamů v kronice byla inscenace velmi povedená a divácky hojně navštěvovaná. Už jen v Poběžovicích ji soubor sehrál celkem čtyřikrát. Na premiéru, jež se uskutečnila 12. 5., byly pozvány významné osobnosti ochotnického divadla, ale i funkcionáři stranických státních orgánů v obci. Doprovodným programem k inscenaci byla výstava dokumentující činnost divadelního souboru. Je velká škoda, že se soubor s *Lucernou* nezúčastnil krajské přehlídky ve Žluticích. Jejich přihláška byla vyloučena údajně z důvodu pozdního zaslání.

Do nové dekády vstupoval soubor s novým úkol. Vedle své divadelní činnosti se rozhodl věnovat svůj čas k pořádání Okresní divadelní přehlídky v Poběžovicích. Okresní přehlídce budu věnovat samostatnou kapitulu. Na jaře v roce 1980 se konal její první ročník a poběžovický si pro něj připravil hru Alexeje Arbusova *Čekání*.

V následujících letech soubor uvedl tyto inscenace: pohádku Jana Drdy *Hrátky s čerty*, tragikomedii Jiřího Šotoly *Ajax*, hru od Josefa Kajetána Tyla *Tvrdohlavá žena aneb Zamilovaný školní mládenec*. V roce 1984 soubor nastudoval hru napsanou Františkem Goetzem na motivy povídky Jana Nerudy s názvem *Malostranská humoreska*. U této inscenace se opět na chvíli zastavím. Patřila totiž k dalším vrcholným inscenacím poběžovického souboru. V novinách *Nové Domažlicko* 27. 9. 1984 vyšla zpráva, že poběžovický soubor se svoji *Malostranskou humoreskou* zvítězil v divadelní soutěži v okresním i krajském kole a že bude západočeský kraj reprezentovat na národní přehlídce vesnických divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou.¹¹¹

V této hře se poprvé představil narátora Jiří Teplý, jenž do souboru vstoupil díky kamarádům, kteří již v souboru hráli. Vzpomíná, že v inscenaci nejdříve hrál stěhováka a pak vojáka.¹¹² Měl štěstí, neboť se souborem ihned absolvoval úspěšnou cestu, na kterou jiní divadelníci čekají celou dobu své aktivní činnosti.

Rok 1985 ovšem s sebou přinesl další úspěšnou inscenaci. Na počest 40. výročí osvobození Československé republiky soubor uvedl dramaturgickou novelu Borise Vasiljeva *A*

¹¹¹ Přijďte se podívat, deník *Nové Domažlicko*, roč. 15, č. 40, s. 7.

¹¹² Rozhovor s Hanou a Jiřím Teplých ze dne 20. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

zbylo jen ticho, kterou uvedl pod názvem *...a jitra jsou zde tichá*. Inscenace byla tak působivá, že utkla v paměti i Marii Caltové, dramaturgyni Divadla Josefa Kajetána Tyla v Plzni.

„Pamatuji si ...a jitra jsou zde tichá, které dělal Pelikán. Vynikající inscenace, kde se celý soubor blížil k určité profesionalitě. Celá inscenace byla vyrovnaná, bez jakéhokoliv propadu.“¹¹³

Původní dramatinizace novely nebyla ovšem na malém jevišti hratelná, a tak se Pelikán opět rozhodl pro dramatinizaci vlastní. Připsal dokonce i jednu postavu, a to postavu strýčka Váni, který byl jakýmsi průvodcem a vypravěčem příběhu. Jiří Teplý si v inscenaci zahrál postavu Alika.

„Já jsem hrál mladíka, který pátral po své matce a musel jsem se naučit i roli pana Schröpfera. To se nedalo naučit jinak, než si to natočit a neustále poslouchat. Já jsem si to natočil na pásku, kterou bohužel už nemám. My jsme oba stáli na portále, kam nedosáhla nápověda, a tak jsme si to museli napovídat navzájem. Jitra jsou podle mě to nejlepší, co jsme hráli. Hráli jsme je před nacpaným sálem. Lidi seděli a stáli všude.“¹¹⁴

Příběh vypráví osud pěti mladých žen, které se rozhodly vstoupit do Rudé armády. Pod vedením staršiny Vasova se pak partyzánským způsobem snaží vést nerovný boj se skupinou 16 ozbrojených německých parašutistů, ve kterém všechny zahynou. Na jevišti se vystříдалo 15 herců, z nichž někteří z nich získali za svůj výkon hereckou cenu nebo alespoň čestná uznání. Okresní i krajskou přehlídku soubor vyhrál, a tak ho čekala již potřetí účast na národní přehlídce ve Vysokém nad Jizerou. Ze žlutické krajské přehlídky napsal redaktor Amatérské scény Jaroslav Šindelář následující reportáž:

„Překvapením bylo představení Divadelního OB Poběžovice ...a jitra jsou zde tichá. Vynikající a disciplinované výkony celé party děvčat, potřebné navození atmosféry, citlivý výkon staršiny, přesně odpovídající pěvecká i hudební stránka, jasná čitelnost závažného vyznění myšlenky hry, to vše diváky strhlo a soubor byl právem doporučen na Národní přehlídku ve Vysokém nad Jizerou.“¹¹⁵

V závěrečném hodnocení poroty z národní přehlídky zaznělo, že hra *...a jitra jsou zde tichá* je apelativní výpověď o nesmyslnosti války a že je velmi chvályhodné, že se soubor pokusil o vlastní dramatinizaci látky.

¹¹³ Rozhovor s Marií Caltovou ze dne 21. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

¹¹⁴ Rozhovor s Hanou a Jiřím Teplých ze dne 20. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

¹¹⁵ Šindelář, Jaroslav. Žlutický maraton. Časopis *Amatérská scéna*, roč. 22, č. 9, s. 8.

Soubor s výše jmenovanou hrou dosáhl i diváckého úspěchu. Přestože se jednalo o válečnou hru, všude, kde byla uváděna, zaznamenala nebývalý zájem diváků. Její věhlas si vysloužil pozvání do Karlových Varů, kde si měl možnost soubor zahrát na profesionálním jevišti. V Poběžovicích se inscenace hrála celkem čtyřikrát, přičemž na jedno představení přišlo 250 diváků.

Po těžkém dramatu přišla na řadu komedie českého dramatika Václava Klimenta Klicpery *Ženský boj*. Tato hra je vždycky divácky vyhledávaná a oblíbená. Úspěch s ní zažil i poběžovický soubor, ale přeci jen díky vysoce položené laťce díky předchozí hře, byl *Ženský boj* spíše krok nazpátek.

V následujícím roce se soubor rozhodl pro rozdělení na dvě party. Rozdělení hereců proběhlo na základě dvou zcela odlišných scénářů. Tím prvním byl text od Jiřího Hubače *Stará dobrá kapela* a tím druhým byla pohádka *Sůl nad zlato* od Jana Jílka.

Inscenaci *Stará dobrá kapela* režijně obstaral Jiří Pelikán a vybral ji pro starší členy poběžovického souboru. Celkem bylo zapotřebí sedm starších mužů a dvě ženy. Původně režisér nepočítal s tím, že by také hrál, ale bohužel několik týdnů před premiérou těžce onemocněl jeden z hlavních hrdinů, a tak Pelikán musel nastoupit místo něj. Dát dohromady sedm stejně starších mužů je v ochotnickém světě téměř nemožné, a tak některé postavy museli hrát i muži, jež požadovaného věku nedosahovali. Tato situace se nejspíše stala nejvýraznější chybou inscenace. I když všichni účinkující byli velmi dobře herecky vybaveni, stáří je velmi těžké předstírat. Inscenace se sehrála na přehlídce ve Žluticích a výše nepostoupila.

Pohádka *Sůl nad zlato* se stala režijním debutem pro Marii Danihelkovou, dlouholetou herečku souboru.¹¹⁶ V této inscenaci naopak dostali prostor mladší členové souboru, pro které se pohádka stala velkou příležitostí. Představení bylo pak hráno na přehlídce pro mládež, na pionýrských sjezdech a další různé skupiny dětských diváků.

Další rok přišla na řadu inscenace historické hry *Mordýř na Rathausu aneb Mistr ostrého nože*, po které následovala další česká klasika *Noc na Karlštejně*. To již ale přišel rok 1989, jenž skrýval pro soubor mnoho důležitých mezníků.

Jedním z nich, ten příjemnější, byla oslava 40. výročí od založení souboru. Pro toto výročí soubor přichystal inscenační pásmo *Čtyři desítky tryskem* a dále již zmiňovanou inscenaci veselohry *Noc na Karlštejně*. Vzpomínkový večer se uskutečnil 10. 2. a byli na něj pozváni všichni, kteří kdy s poběžovickým souborem měli dočinění a také ti, kteří

¹¹⁶ V současné době žije paní Marie Danihelková ve Vysokém nad Jizerou a velice úspěšně vede místní divadelní soubor.

zastávali významnou funkci v různých organizacích. Při této příležitosti předala krajská metodička Krajského kulturního střediska Hana Chvojková Uznání rady KNV pro celý soubor, dále pak Jiřímu Pelikánovi Zlatý odznak Josefa Kajetána Tyla a Uznání rady za dlouholetou divadelní činnost čtyřem členům souboru.

Druhý mezník byl méně příjemný. Jak již bylo ukázáno na případu hostouňského souboru, porevoluční atmosféra měla i v Poběžovicích za následek značný úbytek členské základny. Vesměs z osobních důvodů opustilo soubor celkem šest kmenových osobností souboru. Dohromady tvořili téměř polovinu souboru a zároveň to byli ti, co v souboru působili dlouhá léta a patřili k těm nelepším. Byli to Jaroslava Kudelová, Marie Danihelková, Antonín Dvořák, Josef Ticháček, Stanislav Hrda a Marie Večeřová. Počet členů tak výrazně klesl a klesla i celková tvůrčí atmosféra. Přesto ale soubor krizové období přečkal a téměř nepřetržitě funguje dodnes. K jeho existenci v 90. letech výrazně pomohli i členové hostouňského souboru, z nichž někteří v Poběžovicích hostovali. Tím se z odvěkých rivalů stali herečtí kolegové. Navzájem si dopomohli k tomu, aby všichni, kteří chtěli, mohli divadlo tvořit dál. A i když již nedosahují takových výsledků jako za Jiřího Pelikána, svoji členskou základnu soubor má stále dobrou a má stále pro koho hrát.

Na závěr hodnocení Václava Kuneše:

„Viděl jsem mnoho jejich premiér. Soubor se neprosadil jen v rámci regionu, ale prosadil se i na národních přehlídkách. Produkoval velmi kvalitní věci. Třeba inscenace Stará dobrá kapela byla velmi dobře udělaná. Je jasné, že odchodem některých lidí se soubor dostal do potíží. Zvláště po smrti pana Pelikána. Naštěstí soubor v současné době podchytila Věra Táborská, která jeho existenci drží dodnes.“¹¹⁷

6.1 Okresní divadelní přehlídka v Poběžovicích

První ročník Okresní divadelní přehlídky v Poběžovicích se konal ve dnech 28. – 30. 3. 1980. Vznikla z iniciativy Jiřího Pelikána, který měl podporu ve svém souboru a také ve vedoucím osvětové besedy Josefu Schreinerovi a později v Marii Smolíkové. Všichni měli svoji funkci a pro všechny se stala přehlídka celoměsíční aktivitou. Za 15 let své nepřetržité existence si získala velkou oblibu mezi samotnými herci ale i mezi diváky, kteří z pravidla zaplnili celý sál. Přehlídka trvala tři dny a svým divadelním duchem ovládla celé město.

¹¹⁷ Rozhovor s Václavem Kunešem ze dne 2. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

„Pan Pelikán dostal nápad, že by se v naší oblasti měly udělat okresní divadelní přehlídky, ze kterých by na základě doporučení poroty byl vybrán jeden soubor, který by naši oblast reprezentoval na Krajské přehlídce ve Žluticích.“¹¹⁸

„Byl to hektický týden, kdy člověk přiběhl domů, převlékl se a zase běžel na další představení a potom na hodnocení. Prvotní vzpomínkou na přehlídku jsou nabyté tři dny, kdy člověk žil jenom divadlem. Na přehlídku jsem se vždycky těšila. Už půl roku dopředu soubor přehlídkou žil a každý věděl, co má zařídit a jaká bude jeho funkce.“¹¹⁹

„Přehlídkou žily Poběžovice jako celek. Hotel byl zaplněný návštěvníky místními i přespolními. Bylo vítání na radnici, takže do ní byli zapojeni i starostové a radní. Byla to slavnost. Přehlídka pro nás znamenala hlavně setkání souborů, setkání kamarádů. Všechno se muselo zajistit, aby všechno klaplo a všechno jelo podle stanoveného harmonogramu. Všichni jsme se na tomto podíleli. Nebylo člověka v souboru, který by neměl nějakou funkci.“¹²⁰

„Na přehlídkách se setkávali lidi z celého západočeského regionu. Vedení Okresního kulturního střediska bylo velmi rádo, že se něco takového děje. Přehlídky už byly zaběhnuté. Okresní kulturní středisko již s nimi počítalo a plán přehlídky vždycky schválilo. Zástupci z OKS se vždycky na přehlídky jezdili dívat. Vždyť OKS bylo jedno z hlavních pořadatelů.“¹²¹

Na divadelní přehlídky v dobrém vzpomíná i Marie Smolíková. Od roku 1983 vedla místní osvětovou besedu a s divadelním souborem navázala velmi blízký vztah. Jako zástupce hlavního organizátora, kterým bylo Okresní kulturní středisko v Domažlicích, měla během konání divadelní přehlídky svoji pevnou funkci.

„Já jsem pořádala taneční kurzy pro mládež, během kterého tanečníci nacvičili předtančení. To pak předváděli před kulturním domem na úvod přehlídky. Tam probíhalo zahájení přehlídky, kdy pan Hašek hrál pana Dobrohosta a vítal všechny divadelní účastníky. Poběžovice přehlídkou žily. Na každé představení bylo vždycky plno. Ze vstupného jsem platila ubytování pro herce, autorská práva a další výdaje, takže ze

¹¹⁸ Rozhovor s Milanem Leškem ze dne 22. 11. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

¹¹⁹ Rozhovor s Věrou Táborskou ze dne 15. 2. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

¹²⁰ Rozhovor s Hanou a Jiřím Teplých ze dne 20. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

¹²¹ Rozhovor s Marií Smolíkovou ze dne 8. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

vstupného moc nezbylo. Myslím, že stravu si každý platil sám. Zajišťovala jsem také tisk plakátů a programů. Bývala tiskárna v Domažlicích, kam jsem to vždycky odvezla a nechala vytisknout. Svoji tiskárnu mělo pak i Okresní kulturní středisko.¹²²

Jak již nastínili narátoři, přehlídka měla svůj pevně stanovený harmonogram. V pátek v 18:00 hodin proběhlo slavnostní přijetí účastníků přehlídky na Národním výboru v Poběžovicích. O dvě hodiny později proběhlo v Lidovém domě slavnostní zahájení přehlídky, po kterém následovalo první soutěžní představení, většinou v podání domácího souboru. V sobotu dopoledne se konal veřejný hodnotící seminář s porotou nad shlédnutým představením. Diskuse kolikrát trvala několik hodin a zúčastnili se jí i členové jiných divadelních souborů. Takto střídavě (představení – hodnocení) pokračovala přehlídka až do nedělního odpoledne, kdy proběhlo celkové hodnocení přehlídky a slavnostní vyhlášení vítězů. Vítězové si odnášeli i věcné ceny, které do soutěže věnovaly podniky, pod jejichž patronátem se přehlídka konala. 1. ročník přehlídky se na příklad konal pod patronátem Chlumčanských keramických závodů, závodu Tesla, Státního statku Domažlice, JZD Poběžovice a Chodovie Domažlice.¹²³

Marie Smolíková ve svých vzpomínkách zmínila úvodní přivítání účastníků přehlídky před kulturním domem. Na poběžovické přehlídce bylo zvykem, že po oficiálním přivítání souborů na národním výboru, následovalo přivítání souborů i „divadelním“ způsobem. To se konalo na parkovišti před zmíněným kulturním domem, kde bylo vytvořené improvizované jeviště. Hlavní postavou byl Dobrohost z Ronšperka, jenž patřil mezi významné vlastníky poběžovického panství na počátku 16. století. Dobrohosta představoval Jan Hašek, dlouholetý člen souboru, který za pomoci svého písaře postupně přivítal zástupce hostujících souborů. Tato scénka měla svůj pevně stanovený scénář, jehož autorem byl Jiří Pelikán. Úvodní promluva patřila písaři:

Písař: *Naše vzácná urozenosti, nejmilostivější pane hrabě Dobrohoste. Jako každým rokem v tuto dobu sešli se na vašem zboží komedianti, kteříž hodlají ve vašem městě kejklštyky různé provozovati a žádají vaši milost o laskavé dovolení.*

Dobrohost: *A kteřížto komedianti, a odkud, písaři?*

Písař: *To nejlépe poví oni sami, milosti. Nechť ihned předstoupí patroni a jeden každý přednese svoji žádost.*

¹²² Rozhovor s Marií Smolíkovou ze dne 8. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

¹²³ Divadelní přehlídka, Nové Domažlicko, č. 12, roč. 11, ze dne 20. 3. 1980.

Jak bylo nastíněno v úryvku, do scénky aktivně vstupovali i zástupci souborů. Nikterak se tomu nevyhýbali a naopak se stávali výbornými hereckými partnery Jana Haška. Samotné úvodní přivítání se tak stalo jakýmsi prvním divadelním vystoupením.

Okresní přehlídka v Poběžovicích byla prvním kolem série divadelních „soutěží“, ze kterého se postupovalo na Krajskou přehlídku do Žlutic. O postupující inscenaci rozhodovala porota, složená z dlouholetých aktivních divadelních ochotníků či ze zástupců různých institucí. V Poběžovicích velmi často účinkovala porota ve složení: Vítězslav Fremr, František Frýda a Jaroslav Wohlmuth. Tajemnicí poroty byla kulturní metodička Krajského kulturního střediska Plzeň Hana Chvojková.

Od samého počátku se pravidelně okresní přehlídky zúčastňoval soubor z Horšovského Týna, jehož vedoucím byl Václav Kuneš. Ten v orálně historickém rozhovoru popsal smysl a význam účasti na přehlídce.

*„Přehlídky v Poběžovicích měly velký přínos pro náš horšovskotýnský soubor. Poprvé zde došlo ke konfrontaci souborů. Mnohdy názory poroty samozřejmě nebyly příjemné, ale časem jsme přišli na to, že na jejich názoru něco je. Názor poroty jsme začali respektovat. Začali jsme herecky růst, chtěli jsme ukázat, co je v nás. Viděli jsme i jiná představení, která jsme porovnávali s naším představením. Učili jsme se z nich. Přehlídka pomáhala souborům posunout se kupředu.“*¹²⁴

Vedle souboru z Horšovského Týna se pravidelným účastníkem přehlídky stal Divadelní soubor Kozina z Hostouně. Jak již bylo výše řečeno, pro něj se poběžovická přehlídka stala vůbec první možností, kdy se mohl se svým představením ukázat před odbornou porotou a slyšet následně její názor. Soubor se do svého rozpadu přehlídky zúčastňoval pravidelně, tedy celkem desetkrát. Dalšími soubory, jež se představily na okresní přehlídce, byli divadelníci ze Kdyně a z Tlumačova. V roce 1980 vystoupil jako host na přehlídce Divadelní soubor D3 Karlovy Vary a 1992 pak soubor Krakonoš z Vysokého nad Jizerou.

Poslední Okresní divadelní přehlídka v Poběžovicích se konala v roce 1993. Na programu bylo vystoupení pouze dvou souborů- z Poběžovic a z Horšovského Týna. Tento nízký počet účastníků byl také jeden z důvodů, proč se přehlídka již v příštích letech nekonala.

¹²⁴ Rozhovor s Václavem Kunešem ze dne 2. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

„Po revoluci již to upadalo. Neměli jsme peníze, hledali jsme sponzory a do toho se nám nechtělo. Dalším problémem bylo, že jsme přišli o sál, který přešel do soukromého vlastnictví. Přehlídka se pak předala do Horšovského Týna, což byla velká škoda.“¹²⁵

Ani v Horšovském Týně ovšem přehlídka příliš dlouho nevydržela, a tak nakonec zcela zanikla. V současné době okresní kolo divadelní přehlídky v západočeské oblasti stále neexistuje, a tak se soubory musí hlásit přímo na Krajskou přehlídku do Žlutic.

¹²⁵ Rozhovor s Hanou a Jiřím Teplých ze dne 20. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

7 Závěr

Prvotním cílem mé diplomové práce bylo, uceleně sepsat, a tím i uchovat, historii dvou divadelních souborů v západočeském pohraničí a zasadit jejich existenci do širších okolností. Využila jsem všemi mnou dostupné dokumenty, abych tohoto cíle dosáhla co nejpřesněji a nejsrozumitelněji. Historie Divadelního souboru Kozina Hostouň a Divadelního souboru OB Poběžovice byla roztříštěná v několika šanonech či složkách a bez jejího převyprávění v širších dobových souvislostech neměla téměř žádnou vypovídací hodnotu. Noví členové, jež do souborů přišli až po roce 1989, se setkali již zcela jinou atmosférou. V souboru zbyla jen hrstka těch, co pamatovali dobu největší slávy ochotnického divadla, a zároveň těch, co nyní hledali pochopení pro dobu současnou. Nechtěli zapomenout, ale museli se smířit s tím, že ochotnické divadlo již nehraje v kulturním vyžití občanů hlavní roli. Mezi novými a původními členy souboru docházelo ke generačním střetům, kdy si každá generace potřebovala uhájit svůj názor a svůj prostor. Považuji ale za velmi důležité, aby nově příchozí znali historii svého souboru a věděli, na jakou tradici vlastně navazují. Je vhodné, aby měli přehled o divadelních inscenacích, které jejich starší kolegové připravovali a znali úspěchy, které s nimi zažili. Na základě tohoto poznání pak může dojít k navázání vzájemného respektu k jednotlivým členům souboru a k pochopení fenoménu ochotnického divadla vůbec. Doufám tak, že tato diplomová práce se dostane do rukou právě novým zájemcům o divadelní činnost a pomůže jim tuto tradici poodhalit. Naplnění mého hlavního cíle necht' posoudí právě tito.

Dalším mým cílem bylo ukázat, jakou důležitou společenskou roli sehrálo ochotnické divadlo v poválečných letech. Lidé vněm nacházeli kulturní vyžití, ale zároveň i stmelující prvek, jenž lépe pomůže přečkat léta nesvobody. Pro mnohé členy souboru byl divadelní soubor úkrytem před šedivostí a konzumností dní. Příkladem by mohl být život Jiřího Pelikána. Ze zápisků z kroniky a ze vzpomínek narátorů vyplývá, že divadlo pro něj bylo mnohem víc než jen pouhou zábavou. Po vyjádření nesouhlasu s okupací sovětskou armádou v létě 1968 přišel o své učitelské místo na základní škole a musel nastoupit do Zemědělských staveb v Horšovském Týně jako zásobovač, kde pracoval až do svého důchodu. S učitelskou pozicí ztratil i dětský pěvecký sbor a jiné umělecké aktivity spojené s dětmi. Nesměl nabízet své rozhlasové hry, vydávat knihy ani publikovat články. Divadlo byla jediná umělecká aktivita, která mu zbyla.

Během tvorby diplomové práce se postupně profilyvaly další cíle, jež jsem si na začátku neodvážila vytyčit. Jedním z nich je vlastní osobní obohacení. Sama mám

s ochotnickým divadlem zkušenosti, ale až nyní jsem pochopila jeho opravdovou váhu pro lidskou společnost, jeho schopnost lidi sjednocovat a těšit. Je to kulturní prvek, jež pro svoji jednoduchost dokáže vykonat mnoho užitečného. Divadlo dokázalo smysluplně zaplnit lidem volný čas, dokázalo je stmelit do jednoho celku, pomohlo jim sžít se s novým prostředím, dokázalo lidem dělat radost. Zároveň společnost kultivovalo a jazykově vychovávalo. Bylo jediné dobrou zprávou, že se začátkem nového tisíciletí začali lidé o ochotnické divadlo opět zajímat a že se divadelní sály začínaly opět zaplňovat. Bylo jen zapotřebí, aby soubory pozměnily svůj repertoár, ve kterém začaly převládat novodobé situační komedie.

O tehdejší oblíbenosti ochotnického divadla svědčí i velký počet souborů v rámci jednoho okresu. Téměř každá vesnice měla s divadlem nejednu zkušenost. Jen velká škoda, že neexistuje více souhrnně zpracovaných historií ochotnických souborů ze sousedních okresů, díky kterým bych mohla domažlický okres podrobit komparaci a nalézt tak jeho případná specifika.

Další cíl jsem si vytyčila do budoucnosti. Ráda bych totiž více poznala dramaturgickou linii jednotlivých souborů. Bohužel se mi již do této diplomové práce nepodařilo nashromáždit jednotlivé scénáře divadelních her, jež jsou v práci jmenované. Lákalo by mě zjistit jejich obsah, jejich případnou dramaturgickou úpravu a podrobit jej vlastnímu hodnocení. Velmi si cením toho, že se soubory držely českých autorů a přispěly k propagaci jejich her. I z tohoto důvodu stojím o hlubší poznání jejich díla.

Velmi přínosná byla pro mě zkušenost s narátory. Vždy se jednalo o přátelské setkání se zajímavými lidmi, kteří svými vzpomínkami moji práci mohli jediné obohatit. Přiznám se, že se s mnohými narátory osobně znám, ale o to zajímavější pro mě bylo, když jsem si s nimi konečně mohla pohovořit na téma, které je oběma stranám blízké. Vedla jsem s nimi rozhovor, jenž by v běžném životě nebyl téměř možný. Až jejich vlastní výpověď mě více zatahla do tématu, více mi ho přiblížila, zosobnila. Uvědomila jsem si, jakou záslužnou práci moji předci skrze divadlo vykonávali. Věnovali svůj volný čas činnosti, jež byla ku prospěchu většině. Zároveň nechtěli být jen tak někým, nechtěli se nechat zatáhnout do konzumního života.

Samotný rozhovor, trůfám si tvrdit, byl přínosným i pro samotné narátory. Nikdo se na jejich divadelní činnost nikdy neptal. Pokud byla ohodnocena jejich činnost, tak se hodnotila činnost celého souboru. Jedinci byli málokdy zmiňováni. Pouze tu a tam získali cenu od poroty na divadelní přehlídce. Díky rozhovoru dostali možnost stát se na chvíli

někým zajímavým, někým, jehož názory a vzpomínky jsou důležité. Dovolili si zavzpomínat a zároveň vyjádřit svá přání do budoucnosti. Reflektují současný stav ochotnických souborů, kdy došlo k výrazné herecké, ale i k dramaturgické změně. Pozměnil se přístup členů k přípravě inscenace, kdy ubyly časové možnosti a zároveň i potřebná zodpovědnost. Zánikem Okresní divadelní přehlídky v Poběžovicích v roce 1994 přišly západočeské vesnické soubory o své místo setkávání, o svoji možnost představit se svým divákům v konkurenci s jinými soubory. Dva narátoři vyjádřili i přání, aby se okresní přehlídka opět obnovila. Za poslední desetiletí totiž i tento kraj zaznamenal nárůst ochotnické činnosti, a tak by jistě nebyl problém program naplnit. Kéž by tedy moje diplomová práce splnila ten cíl nejvyšší. Stala se inspirací pro ty, jež by měli možnost, okresní divadelní přehlídku opět obnovit.

Seznam literatury

Beneš, Jiří, *Včerejšek, dnešek a zítřek ochotnického divadla*, Praha: Orbis, 1964.

Císař, Jan a kol., *Cesty českého amatérského divadla- vývojové tendence*, Praha: IPOS, 1998.

Černý, Jindřich, *Osudy českého divadla po druhé světové válce. Divadlo a společnost 1945 – 1955*, Praha: Academia, 2007.

Hendl, Jan, *Kvalitativní výzkum- základní metody a aplikace*, Praha: Portál, 2005.

Chvojková, Hana, *Amatérské divadlo v ZPČ. kraji*, Plzeň: Krajské kulturní středisko, 1983.

Knapík, Jiří, Franc, Martin, *Průvodce kulturním děním a životním stylem v českých zemích 1948-1967*, svazek II., Praha: Academia, 2011.

Kolektiv autorů, *Pódia z krabičky- Nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 60. let 20. století*, Praha: NIPOS, 2005.

Kolektiv autorů, *Divadla svítící do tmy. Nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 70. let 20. století*, Praha: NIPOS, 2006.

Kolektiv autorů, *Divadla svítící do tmy. Nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 80. let 20. století*, Praha: NIPOS, 2007.

Mücke, Pavel, Vaněk, Miroslav, *Třetí strana trojúhelníku. Teorie a praxe orální historie*, Praha: FHS UK - ÚSD AV ČR, 2011.

Richter, Luděk, *Praktický divadelní slovník*, Praha: Dobré divadlo dětem, 2008.

Valenta, Jiří, Císař, Jan, *Putování od maškar...až k amatérskému divadlu dneška*, Miletín: Muzeum českého amatérského divadla o. s., 2009.

Vondruška, Jaroslav, *Kde vede hranice mezi amatérským a profesionálním divadlem?*, Amatérská scéna, roč. 53, č. 1/2007, NIPOS, Praha 2007.

Zborník, František, *Kde vede hranice mezi amatérským a profesionálním divadlem?*, Amatérská scéna, roč. 53, č. 6/2007, NIPOS, Praha 2007.

Archivní materiály

Kronika Divadelního souboru Kozina Hostouň, kronika ve vlastnictví souboru.

Soukromý archiv dokumentů Divadelního souboru Kozina Hostouň.

Kronika Divadelního souboru OB Poběžovice, kronika ve vlastnictví souboru.

Soukromý archiv dokumentů Divadelního souboru OB Poběžovice.

Tumlíř, Jaroslav, *Co doporučujeme vesnickým režisérům*, časopis Ochtotnické divadlo, II. roč., č. 3. N6799/56, uloženo ve Vědecké a studijní knihovně Plzeň.

Hála, J. *Další slovo do pranice*, Časopis Ochtotnické divadlo, č. 7, roč. II., 1956, s. 163, N6799/56, uloženo ve Vědecké a studijní knihovně Plzeň.

Rozhovory

Rozhovor s Hanou a Jiřím Teplých ze dne 20. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Rozhovor s Věrou Táborskou ze dne 15. 2. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Rozhovor s Hanou Šikovou ze dne 21. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Rozhovor s Marií Caltovou ze dne 21. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Rozhovor s Danou a Josefem Lukáškových ze dne 21. 2. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Rozhovor s Milanem Leškem ze dne 22. 11. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Rozhovor s Marií Smolíkovou ze dne 8. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Rozhovor s Václavem Kunešem ze dne 2. 3. 2015 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Rozhovor s Josefem Váchalem ze dne 13. 9. 2014 vedla Eva Lešková, archiv autorky.

Ostatní zdroje

Adresář amatérských divadelních souborů v ČR 2001. *Kulturní portál Scena.cz*. [online]. 2002. [cit. dne 10. 2. 2015]. Dostupný z WWW: http://www.scena.cz/index.php?d=3&page=online&id_g=16&id_o=536.

Ústav pro jazyk český. *Slovník spisovného jazyka českého*. [online]. 2011. [cit. dne 10. 2. 2015]. Dostupné na WWW: <http://ssjc.ujc.cas.cz/search.php?hledej=Hledat&heslo=amat%C3%A9r&sti=EMPTY&where=hesla&hsubstr=no>.

Jaklová, Lenka. *Na seznamu UNESCO dosud chybí amatérské divadlo.- Výzva pro Českou republiku?*- Magazín Místní kultura. [online]. 2015. [cit. dne 12. 2. 2015]. Dostupné na WWW: <http://www.mistnikultura.cz/na-seznamu-unesco-dosud-chybi-amaterske-divadlo-vyzva-pro-ceskou-republiku>.

Sbírka zákonů a nařízení republiky Československé [online]. 1948- [cit. 23. března 2015]. Dostupný z WWW: <http://ftp.aspi.cz/opispdf/1948/015-1948.pdf>.