

Posudek diplomové práce Bc. Evy Leškové Ochotnické divadelní spolky v západočeském pohraničí – Divadlo v Hostouni, v Poběžovicích v letech 1947 – 1989

Pro oblast dějin ochotnického divadla se využití orální historie přímo nabízí. Mohou totiž významně doplnit obvykle velmi slabou archivní základnu. Eva Lešková je, jak v práci přiznává, insiderem, což její pozici tazatelky do značné míry zjednodušilo. Na druhé straně však do značné míry jí tato pozice brání zachovávat si v každém okamžiku dostatečný odstup, což ostatně sama přiznává. V některých pasážích se tak diplomová práce mění na vroucí obhajobu ochotnického divadla, s nímž je autorka hluboce spjata.

Je především třeba ocenit, že se Evě Leškové podařilo podle mého vcelku úspěšně zasadit téma do celkového kontextu dějin ochotnického divadla, když se mohla opřít o dostatek kvalitní sekundární literatury, již ovšem zajímavým způsobem dokázala doplnit např. úryvky z rozhovorů. Zajímavé jsou její postřehy o ochotnickém divadle obecně, např. o otázce významu vůdčích osobností. Velmi dobře také dokázala zmapovat organizační strukturu ochotnictva i mechanismy povolování divadelních představení či fungování různých přehlídek. Za cenné považuji její zmapování ochotnické tvorby v konkrétním regionu (okres Domažlice). Bohužel však nedokázala získané informace komparovat se situací v jiném regionu a jistě hlouběji se autorka měla zamyslet nad regionálním rozložením ochotnických spolků. Bohužel si nepoložila otázku, zda rozdíly souvisejí nějakým způsobem s úrodností půdy či zda existovala nějaká specifika ve folklórně bohatém regionu Chodska.

Čtenáře nepochybně poněkud zarazí, že vlastním dějinám obou souborů je věnována jen relativně malá část práce (jen 26 stran) a navíc jsou pojímány poněkud kronikářským způsobem, když se stručně rekapituluje informace o činnosti v tom kterém konkrétním roce. Na druhou stranu je však třeba vzít v úvahu, že řada údajů je se zobecňujícími komentáři zmíněna již v předchozích částech, zejména v kapitole 4, věnované obecně ochotnickému divadlu v pohraničí a řešící např. problematiku členstva, otázky samotné scénické realizace divadelních her, klíčový problém dramaturgické linie, organizaci přehlídek i téma krizových období souborů. Právě snahy autorky o zobecnění údajů a posun nad úzce lokální pojetí považuji spíše za pozitivní rys práce, za doklad schopnosti nad empirickými údaji hlouběji uvažovat.

Zajímavou a přínosnou částí diplomové práce jsou přílohy, kde vedle fotografií z inscenací, výstřižků z novin informujících o souborech a plakátů najdeme i další dokumenty jako např. pozoruhodný dopis Františka Kožíka z 30. ledna 1978 (Příloha 7, s. 111) upozorňující na nevhodnost pojmenování markýze jménem Gustav, patrně pro možnou asociaci s jménem tehdejšího prezidenta a generálního tajemníka ÚV KSČ Gustáva Husáka.

Naopak krajně negativně diplomovou práci Evy Leškové poznamenává zřetelná úspěchanost a velmi nedbalá redakce. Najdeme zde řadu překlepů a pravopisných chyb (např. s. 77 nabyté dny místo správně nabitě dny; s. 73 kapitulu místo kapitolu; s. 46 sovětský svaz s malým s) a různé chyby v koncovkách vyplývající z nedotažené úpravy textu (nahrazování a přeformulování vět). Najdeme i stylistické poklesky (používání slova šáhl – s. 65). Někdy překlepy a posuny působí až nesrozumitelně (srv. s. 60 – „bylo jsem na odhodlání mladých lidí“) nebo nechtěnou komikou (srv. s. 66 „ochotnický soubor...plnil postavení primáta“ – patrně není tím míněno, že by plnil postavení opice). Chybně je upraven i např. obsah (překlep v názvu kapitoly 5, kapitoly 6-8 nejsou na rozdíl od kapitol ostatních napsány kapitálkami apod.).

Autorka se dopustila i některých drobných omylů a nepřesností – např. na s. 55 váhá, zda jako zkratku pro korunu československou v období po roce 1945 používat Kč nebo Kčs a používá nesprávně oboje. Také jistě nelze tvrdit, že by v období meziválečného Československa existovaly na území osídleném německou menšinou „dvojí státní instituce“ (srv. s. 32). Podobně pochybuji, že by si televizní přijímač nacházel „pomalu cestu do českých domácností“ až na počátku sedmdesátých let. Naopak všechny statistické údaje dokládají, že již v průběhu šedesátých let v Československu vzniká „televizní národ“ (k pojmu srv. ŠTOLL, Martin: 1. 5. 1953. Zahájení televizního vysílání. Zrození televizního národa. Praha, Havran 2011).

Příliš mě neuspokojuje vysvětlení mimořádně nízkého zastoupení západních autorů v dramaturgickém plánu obou souborů nutností platit autorské poplatky. Koneckonců ty se týkaly jen současných západních autorů a nikoliv klasického repertoáru. Není však jasné, nakolik autorka počítá starší autory k těmto „západním autorům“. Na jedné straně na s. 48 mezi ně zařazuje jednoho z ochotníky nejoblíbenějších dramatiků Carla Goldoniho (1707-1793), na s. 69 ovšem zmiňuje inscenaci Moliéra, který do oněch západních autorů zahrnut nebyl. Zmatek dovršuje na stejné straně zmínka o inscenaci hry O myších a lidech Johna Steinbecka, rovněž dříve nezmíněného mezi západními autory. Navíc je chybně označen za anglického dramatika, i když ve skutečnosti se jednalo o amerického autora. Domnívám se, že i tyto nesrovnalosti lze přičíst velkému spěchu při přípravě definitivního textu práce a nedbalé redakci.

I s ohledem na tyto nedostatky doporučuji hodnotit práci stupněm velmi dobře, pouze při mimořádně zdařilé obhajobě a vysvětlení nesrovnalostí by bylo možno zvážit stupeň výborně.

Doc. PhDr. Martin Franc, Ph.D.