

UNIVERZITA PARDUBICE

FILOZOFICKÁ FAKULTA

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

2023

Jana Hrubá

Univerzita Pardubice
Filozofická fakulta

Z historie divadla v Luži od jeho počátků do 21. století
Bakalářská práce

2023

Jana Hrubá

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2021/2022

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Jana Hrubá**
Osobní číslo: **H20098**
Studijní program: **B7105 Historické vědy**
Studijní obor: **Kulturní dějiny**
Téma práce: **Z historie divadla v Luži od jeho počátků do 21. století**
Téma práce anglicky: **Parts of the theatre's history in Luže from its beginnings to the 21th century**
Zadávající katedra: **Ústav historických věd**

Zásady pro vypracování

Téma bude zpracováno na základě již existující literatury a dostupných archivních pramenů. Kromě obecného přehledu bude využito primárních informačních zdrojů k podrobnějšímu náhledu do práce divadelníků 19. století formou specializovaného exkurzu.

Rozsah pracovní zprávy:

Rozsah grafických prací:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

SOkA Chrudim, Jednota divadelních ochotníků Jaroslav Luže 1801 – 2001.

Jan Císař a kol., Dějiny českého amatérského divadla, Praha 1998.

Luže v dějinách, díl II, Luže 2016.

Aleš Němeček, 200 let ochotnického divadla v Luži, Luže 2001.

Vedoucí bakalářské práce:

doc. PhDr. Marie Macková, Ph.D.

Ústav historických věd

Datum zadání bakalářské práce:

30. března 2022

Termín odevzdání bakalářské práce:

30. března 2023

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D. v.r.

děkan

doc. Mgr. Pavel Marek, Ph.D. v.r.

vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2022

Prohlašuji:

Práci s názvem Z historie divadla v Luži od jeho počátků do 21. století jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon), ve znění pozdějších předpisů, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Beru na vědomí, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů, a směrnicí Univerzity Pardubice č. 7/2019 Pravidla pro odevzdávání, zveřejňování a formální úpravu závěrečných prací, ve znění pozdějších dodatků, bude práce zveřejněna prostřednictvím Digitální knihovny Univerzity Pardubice.

V Pardubicích dne

Jméno a příjmení autora v. r.

PODĚKOVÁNÍ

Ráda bych poděkovala vedoucí mé bakalářské práce paní docentce Marii Mackové za její vstřícnost, ochotu, trpělivost, čas a za konzultace a taktéž za její rychlou a vstřícnou zpětnou vazbu.

ANOTACE

Bakalářská práce se zabývá historií divadelních produkcí v Luži, především pak vznikem a historií divadelního ochotnického spolku Jaroslav Luže. Práce chronologicky řadí nejdůležitější etapy, události, osobnosti a inscenace a snaží se je popsat s ohledem na historický kontext. Začíná v 17. století *Rakovnickou vánoční hrou* a lidovým divadlem, pokračuje předspolkovou činností a vznikem ochotnického divadla v Luži na začátku 19. století. Dále analyzuje unikátní pramen, a to Režijní knihu z let 1859–1880. Následně popisuje spolkovou činnost v období světových válek, období 1945–1968 a období normalizace až do „sametové revoluce“ a nástupu demokracie. Konkrétněji se zabývá analýzou tří divadelních inscenací, které vznikly v 80. a 90. letech 20. století a byly v určitých ohledech pro soubor výjimečné: *Možná je na střeše kůň*, *Lumpacivagabundus aneb Ludrácký trojlístek* a *Profesionálové*. V závěru je popsána činnost souboru od roku 2000 po současnost.

KLÍČOVÁ SLOVA

divadelní ochotnický spolek Jaroslav, Rakovnická vánoční hra, režijní kniha, divadelní inscenace

TITLE

From the history of the theater in Luže from its beginnings to the 21st century

ANNOTATION

The bachelor's thesis deals with the history of theater productions in Luže and, above all, the creation and history of the volunteer theater association Jaroslav Luže. The work chronologically ranks the most important stages, events, personalities and productions and tries to describe them with regard to the historical context. It begins in the 17th century with the *Rakovnická vánoční hra* and folk theater, and continues with pre-Union activities and the creation of a volunteer theater in Luž at the beginning of the 19th century. He also analyzes a unique source, the Director's Book from 1859-1880. Subsequently, it describes the association's activity during the world wars, the period 1945-1968 and the period of normalization until the "velvet revolution" and the advent of democracy. More specifically, it deals with the analysis of three theater productions that were created in the 80s and 90s of the 20th century and were exceptional for the ensemble in certain respects. „*Možná je na střeše*

kůň“, „*Lumpacivagabundus*“ and „*Profesionálové*“. In the conclusion, the ensemble's activities from 2000 to the present are described.

KEYWORDS

Theater amateur association Jaroslav, Rakovnická Christmas play, director's book

OBSAH

ÚVOD.....	0
1 POČÁTKY DIVADLA V LUŽI.....	3
1.1 Rakovnická vánoční hra	3
1.2 První veřejná divadelní představení.....	6
1.3 Český hrané divadlo	7
2 JEDNOTA DIVADELNÍCH OCHOTNÍKŮ JAROSLAV	10
2.1 Ochotnicko-čtenářská jednota.....	10
2.1.1 Významné osobnosti I.	11
2.1.2 Režijní kniha 1859–1880.....	12
2.1.3 Ostatní spolková činnost.....	16
2.1.4 Dramaturgie a inscenace.....	17
2.2 Období 1. světové války	19
2.3 Období 1. republiky.....	20
2.4 Nová divadelní budova.....	21
2.5 Významné osobnosti II.....	23
2.6 Meziválečné období	25
2.7 Lužské divadlo za 2. světové války.....	27
2.8 Divadlo v období po roce 1945.....	29
2.8.1 Období 1945–1968.....	29
2.8.2 Rok 1968 a normalizace	32
3 MOŽNÁ JE NA STŘEŠE KŮŇ	35
4 LUMPACIVAGABUNDUS ANEB LUDRÁCKÝ TROJLÍSTEK.....	38
5 PROFESIONÁLOVÉ	40
6 21. STOLETÍ.....	43
ZÁVĚR.....	46
RESUMÉ	50

PRAMENY	51
POUŽITÁ LITERATURA	51
SEZNAM PŘÍLOH	54

ÚVOD

Cílem této práce je podat ucelený přehled o divadelní činnosti v městečku Luži. Divadlo bylo vždy důležitou součástí společnosti a provází lidstvo od nepaměti. Vyvíjelo se od liturgického divadla přes školské, šlechtické, kočovné, měšťanské, profesionální až po venkovské ochotnické divadlo. Právě východ Čech je protkán nejhustší sítí amatérských divadelních spolků.

Jeden z nich vznikl po roce 1800 v Luži a existuje dodnes. K sepsání této práce mě vedla má vlastní divadelní zkušenost v souboru Jaroslav a jeho dvě stě dvacet let stará nepřetržitá činnost, která je členy souboru pečlivě zaznamenávána v pamětních knihách až do současnosti.

Jednotlivá období chci utřídit a popsat, a to na základě pamětních, účetních a režijních knih souboru, fotodokumentace z obsáhlého archívu, plakátů, scénografických návrhů, audio a videozáznamů a v neposlední řadě z výpovědí samotných herců, režisérů a funkcionářů souboru, a porovnat s vývojem amatérského divadelnictví ve srovnatelných souborech.

Lužský soubor má to štěstí, že vlastní kroniky, velmi pečlivě vedené vedoucími souboru od roku 1926. Starší historie je dohledána a zpětně utříděna (až k roku 1801) z ostatních zdrojů – svědectví pamětníků, účetních knih, soupisu repertoáru, knih dobročinnosti, téměř kompletního archívu plakátů, různých usnesení a záznamů z valných hromad a podobně. Pravdou je, že tyto informace pocházejí z jednoho zdroje a jejich ověřování je téměř nemožné. Na základě těchto pramenů jsem uspořádala seznam prokazatelně uvedených inscenací.

Určitým pohledem zvenčí mohou být novinové výstřižky, které jsem objevila ve spolkovém archívu, ale jejich vypovídací hodnota je téměř nulová. Kromě toho, že se dozvídáme o tom, co se hrálo a kde, autor chválí herce, že se dobře naučili role a že jim bylo pěkně rozumět, ale nelze zjistit ani periodikum, ani autora. Něco málo informací jsem ověřila v městských kronikách, ale spíše se dá říci, že o divadelnících z ochoty nejsou záznamy kromě jejich vlastních kronik. Celý archív souboru se nachází ve Státním okresním archívu v Chrudimi a na mou žádost se digitalizuje.

Mnoho již bylo utříděno a napsáno Alešem Němečkem v jeho almanachu *200 let ochotnického divadla v Luži* (2001)¹, ale domnívám se, že v jeho práci je řada informací subjektivně podaných, protože autor byl více než padesát let úzce provázán s činností souboru a zásadně se

¹ Aleš, NĚMEČEK, *200 let ochotnického divadla v Luži*, Hlinsko, 2001.

podílel na velkém množství inscenací. Například neobjektivně hodnotí skutečnosti, které byly podle mnoha jiných členů souboru ovlivněny komunistickou ideologií. Některé informace chybí zcela, zvláště z období roku 1989 a následujících. Je třeba brát v potaz, že Aleš Němeček nebyl teatrolog ani historik. Přesto je jeho práce obdivuhodná. Cílem mé práce tedy je informace utřídit, prázdná místa doplnit, opravit chybné interpretace a doplnit posledních dvacet let činnosti souboru. Otázkou, na kterou chci odpovědět, je, co, kdo a jak utvářel divadlo v Luži po dobu dvě stě dvaceti let.

Chci se zaměřit na širší kontext doby, a to v etapách před samotným vznikem souboru, začátek spolkové činnosti na počátku 19. století, 1. a 2. světovou válku, období první republiky, období „socialismu“, a to především normalizace a dobu, kterou jsem již osobně zažila těsně před sametovou revolucí a po ní. V druhé části práce se chci podrobněji věnovat 80. a 90. letům 20. století, a to prostřednictvím analýzy tří stěžejních inscenací, které vypovídají konkrétněji o atmosféře, době a tvorbě souboru. V první řadě jde o inscenaci hry Jiřího Šotoly *Možná je na střeše kuň*, která dodnes zůstává nejúspěšnější inscenací souboru, dostalo se jí zatím největšího uměleckého ohodnocení. V druhém případě se jedná o inscenaci *Lumpacivagabundus aneb Ludrácký trojlístek* Johana Nepomuka Nestroje, v úpravě Zdeňka Bittla, která dokresluje určitou stagnaci vývoje a generační i myšlenkový rozpor dvou generací režisérů. Třetí inscenací je hra Alexe Koenigsmarka *Profesionálové*, absurdní tragikomedie, která byla předzvěstí moderní dramaturgie, ale měla smůlu na dobu, kdy byla inscenována. Tyto analýzy jsou prováděny na základě výpovědí účinkujících hereců, režisérů i diváků, rozboru videozáznamu, fotodokumentace, novinových zpráv apod. Analýzy inscenací budu opírat o odbornou literaturu teorie divadla a vědomosti, které jsem získala při studiu teorie a dějin divadla na Masarykově univerzitě v Brně. Má práce vychází především z vyhledávání a shromažďování pramenů, jejich následné kritiky a interpretace. Souhrn pramenných poznatků je jako celek podroben analýze; v případě nedostatku či neúplnosti pramenů je použita metoda hypotézy. Z důvodu přehlednosti materiál zpracovávám chronologicky. Pro doplnění historického kontextu vývoje amatérských divadel používám především texty profesora Jana Císaře a profesora Vladimíra Justa a pro obecný vývoj dějin divadla práce profesora Václava Černého.²

² ČERNÝ, Václav a kol.: Dějiny českého divadla. Díl I–IV. Praha: Academia, 1968–1983; Jan, CÍSAŘ, *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*, Praha, 1998; Vladimír, JUST a František KNOPP, *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha, 2010.

Tato práce je zakončena obdobím posledních dvaceti let, kdy jsem v souboru začala působit nejprve jako herečka, později jako dramaturg a režisér, díky čemuž mohu o této etapě podat podrobné informace.

1 POČÁTKY DIVADLA V LUŽI

Město Luže má v současné době dva tisíce obyvatel, je a vždy bylo spíše menším městečkem. Leží na hranici rovinatého Polabí a kopcovité Českomoravské vrchoviny. Dominantou města je zřícenina hradu Košumberk, sídla kdysi slavného českého rodu Slavatů z Chlumu a Košumberka. Poslední Slavatovna, hraběnka Hýzrllová z Chodů, pozvala do Luže jezuitský řád, kterému odkázala majetek a ustavila nadaci na stavbu poutního chrámu Panny Marie Pomocné na Chlumku, kde je uložen „dotýkaný“ obraz Madony pasovské. Třetím důležitým místem v Luži je tuberkulózní léčebna vybudovaná doktorem Františkem Hamzou pro nemajetné dětské pacienty. Později, po vymizení tuberkulózy a po změně režimu, byla přeměněna na Gottwaldovu dětskou léčebnu pohybových vad, dnes již opět Hamzovu. Tato tři místa ovlivňovala zásadně historii městečka, a to i historii divadelní. Díky jezuitům a jejich školskému divadlu pro chrám vznikala první veřejná představení a léčebna přivedla do města několik výjimečných osobností spjatých s divadlem.

1.1 Rakovnická vánoční hra

Zásluhou Marie Maxmiliány Hýzrllové byl postaven barokní chrám a k němu i jezuitská kolej – rezidence. Hraběnka v rámci pobělohorských rekatolizačních aktivit pozvala roku 1668 na košumberské panství královéhradecké jezuitu.

V období baroka patřily v oblasti školství k nejdůležitějším církevní řády. V českých zemích měli jezuité na středoškolské vzdělání téměř monopol, jejich prostřednictvím si utvářela svou první představu o divadle prakticky veškerá vzdělaná část národa.

„Lužští jezuité začali se školní výukou roku 1679 přímo na košumberském hradě, odtud byla přenesena do nové rezidence na Chlumku. V roce 1681 školu navštěvovalo 170 žáků.“³

Jezuitské školství užívalo divadlo k prohloubení znalostí latiny a rétoriky.

³ Václav, OLIVA, *Z minulosti Chlumku u Luže a jeho okolí – Chlumecká jezuité*, in: AUTOR, *Sborník Historického kroužku*, Luže, 1903, s. 157.

„Neoddělitelnou součástí jezuitské výuky především na gymnáziích a filosofických fakultách bývalo školní divadlo, které přecházelo od jednoduchých dialogů po moralistní hry (arci se nejednalo o dramata Shakespearova) čerpající náměty z antiky, Bible, ale i z regionálních dějin. Zde měly přednost náměty vztahující se k oblíbeným domácím světcům, v Čechách byl samozřejmě preferován sv. Václav.“⁴

Ovšem česky hrané divadlo bylo hráno pro veřejnost k utužení náboženství a dobrých mravů. *„...divadlo bylo pro jezuity jedním z hlavních nástrojů hlásání katolické víry a stalo se nejsilnějším uměleckým prostředkem řádové katecheze, evangelizace a misionářské činnosti.“⁵*

V pobělohorské době měly žakovské produkce nejen výchovné poslání, ale i politické. Tudíž se hrávaly několikrát do roka při příležitostech okázaných církevních svátků. Byly divadlem pro nejširší veřejnost, pozvané hosty i samotnou donátorku. Divadelní představení se hrála pravidelně.

„Rovněž v košumberské rezidenci bývalo od roku 1671 zvykem u příležitosti oslav mariánských svátků, Velikonoc a na svátek Božího těla předvádět drobná či větší dramatická představení.“⁶

Rakovnická vánoční hra je nejstarší dohledatelnou divadelní a hudební produkcí vytvořenou v Luži. Hra byla napsána v jezuitské rezidenci v Luži a byla zde i v letech 1684 nebo 1685 hrána. Autorem byl patrně člen rezidence, nejspíše vzdělaný učitel Jan Libertin (1654–1732), který v Luži působil od roku 1684.

„Rakovnická“ se nazývá podle místa svého nálezu, ale vznikla prokazatelně v Luži. Jako argument nám mohou posloužit názvy dnes místních částí Luže a okolních vesnic (Srbce, Pěšice, Popovec a Mentour), kde pastýři pasou svá stáda.

Vánoční barokní hry navazovaly na středověkou tradici, která ožila vlivem řádových bratrstev v druhé polovině 16. století. Tato vánoční hra je přechodem mezi hrou církevní a lidovou. Autor zde spojuje výjevy pastýřské a tříkrálové. Částečně idylická pastorála se kombinuje s křesťanskou vánoční látkou se znaky lidové hry. Např. časoměrné pastýřské rozmlouvání pasáček s vergiliovskými jmény Corydon, Pindarus a Tityrus o narození Krista Pána, ale ti se oslovují tradičními českými jmény Bárto a Matěji. Králové mají tradiční evangelijní charakter,

⁴ Ivana, ČORNEJOVÁ, *Organizace jezuitského školství před rokem 1773*, in: *Z Českého ráje a Podkrkonoší 5*, Semily-Jičín, 2000, s. 12.

⁵ Petr, POLEHLA, *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec, 2011, s. 29.

⁶ Václav, OLIVA, *Z minulosti Chlumku u Luže a jeho okolí – Chlumecká jezuita*, in: AUTOR, *Sborník Historického kroužku*, Luže, 1903, s. 85.

jsou to Kašpar, Baltazar a Melichar z vánoční liturgie. Jejich řeč je obřadně vznešená, což je pastýřům k smíchu.

*Kašpar: Král jest, neb se tak jmenuje,
krásně na seně leží,
však svou mocí vše spravuje,
tak tedy nám náleží.*

*Corydon: Král je? Je král!
Nad volem a voslem panuje.⁷*

Hra obsahuje 456 veršů, skládá se ze dvou dílů, delšího pastýřského (254 v.) a tříkrálového (202 v.) Rozdělena je na tři jednání: rozhovor pastýřů (profánní část s lidovým humorem), zjevení andělů a zvěstování Ježíšova narození (liturgická část) a v třetí, nejdelší scéně, se pastýři klaní děťátku a přicházejí tři králové a nastává spor, zda je děťátko darem pro krále, či pastýře. Spor vyřeší anděl, oznamující, že děťátko přišlo na svět pro všechny a všichni jsou si před ním rovni. Scéna končí společným zpěvem k chvále Pána. Následuje ještě komické závěrečné *petitio* a *graciarum actio*, kdy herci děkují za „*groš český nebo krejcar polský*“ na pivo.⁸ Toto je zase typické pro žakovské divadlo.

Základem hry je tedy spor běžný ve školském jezuitském dramatu. Rukopis není pravděpodobně předlohou hry, nýbrž jejím zápisem. Text je tedy dokumentem inscenace, textovou fixací divadelního představení, z čehož můžeme usuzovat, že se v Luži zřejmě hrála.⁹

Jak se hrála, je těžké určit, nicméně ne nemožné. Text neobsahuje scénické poznámky. Jak už bylo řečeno, jde o druhotný zápis představení, můžeme tedy některé rysy inscenace odvodit. Jeviště je pro všechny scény společné a mění se hereckou akcí, příchodem a odchodem herců a slovním pojmenováním. Například za zpěvu písně pastýři vyklidili střed scény a příchodem králů a jejich klaněním se scéna přesouvá z Čech do Betléma.

„Tato hra vzdělaneckého původu patří mezi hodnoty lidové divadelní kultury především svým významem, svým společenským postojem.“¹⁰

⁷ Stanislav, SOUČEK, *Rakovnická vánoční hra*, Brno, 1929, s. 220.

⁸ Tamtéž, s. 223.

⁹ Stanislav, SOUČEK, *Rakovnická vánoční hra*, Brno, 1929, s. 300.

¹⁰ Tamtéž, s. 300.

1.2 První veřejná divadelní představení

Na počátku 19. století se stalo nejoblíbenější zábavou, dokonce módou soukromé hraní divadla, tzv. „domácí divadlo“. Četné výnosy a zákazy (např. z roku 1801) týkající se veřejného provozování ochotnického divadla vedly k tomu, že se hrálo převážně v soukromí domovů. V *Dějínách divadla* se dočteme, že:

„Pokud však o ochotnickém divadle na venkově máme k dispozici přímé údaje místní a časové, předpokládáme, že nešlo již o ryze soukromou záležitost rodinného charakteru, ale o kulturní podnik širšího významu, kde vedle zábavy byly sledovány také cíle výchovné, charitativní a jazykové.“¹¹

Je náročné vypátrat přesné datum zahájení veřejné divadelní činnosti, protože z přelomu 18. a 19. století nemáme žádné archivní prameny. Ovšem v Pamětní knize z roku 1924 uvádí Emanuel Pelc svědectví nejstarší občanky Luže, „*stařeny Prusíkové*“, která vzpomíná na rok 1801. Hrálo se česky a hrálo se ve „Vodárně“. Úsměvně jsou popsány podmínky, za jakých se inscenace uváděla.

„Vchod do šenkovny stal se středním vchodem jeviště, as dva kroky dopředu oddělilo se jeviště zavěšenými šátky a prostěradly. Rovněž tak zřízena opona...obecenstvo muselo do sálu léztí oknem. Představíme-li si, že okna byla malá, musíme uznati, že návštěva divadla byla tehdy zajisté velkou obětavostí. Před jevištěm byla jedna lavice, která byla obsazena nadějnou mládeží, ostatní musili státí.“¹²

Ovšem převážně se asi hrálo německy, a to především panskými úředníky nebo místními studenty na prázdninách. V archívu města Proseče se našel zápis o účinkování lužských studentů o prosečském posvícení 22. září 1838. Ti ovšem hráli německy pro vzdělanější prosečské měšťanstvo hru „*Inkognito*“ od Kotzebua.¹³ V almanachu *200 let ochotnického divadla v Luži* Aleš Němeček tvrdí, že se v archívu divadelního spolku Jaroslav našlo několik divadelních textů psaných ještě švabachem. Zatím jsem jich objevila v archívu v Luži pět. Evidenční číslo 1 nese hra *Netopýr* z roku 1819, *weselohra v jednom jednání, vytištěná písmem a nákladem J. H. Pospíšila, krajského a biskupského knihtlačitele*. Bez evidenčního čísla je hra *Rod Swojanowský, truchlohra o 4 jednáních od Klicpery, čtvrtého svazku básen první*, taktéž vydaná Pospíšilem v roce 1821, text je podepsán *F. A. Josef Czech*. Evidenční číslo 2 je

¹¹ Václav, ČERNÝ a kol., *Dějiny českého divadla. Díl II.*, Praha, 1969, s. 180.

¹² SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, s. 10, nezpracováno.

¹³ DVOŘÁK, Jan: Českobratrské Prosečsko. 2005, s. 153–154.

dramatická báseň *Dwojčata o čtveru jednání Wáclava Klimenta Klicpery z roku 1825*, vydaná nákladem Jana Hostivíta Pospíšila, krajsk. a biskupsk. impresora a aučinkujícího auda Českého národního Muzeum. Text hry začíná půvabnou předmluvou autora *W Hradcy Králové dne 20. prosince 1823*. Číslo 3 je hra *Wyhrané panstwí, frasska we třech jednáních od Raimana, nowě oprawené wydání, nákladem Jana Host. Pospíšila 1826*. A poslední text má opět evidenční číslo 3, ale tentokrát je to *Jan za chrta dán Wáclawa Klicpery, cýs. král. profesora, na den sw. Anny, léta Páně 1828 v Hradcy Králowé*. Knížky jsou malého formátu a jsou opatřeny razítkem Ochotnické divadlo v Luži. Jsou to nejstarší divadelní texty v archivu. Bohužel jsem v soupisu inscenací, mezi divadelními cedulemi, v knize divadelních plakátů ani v žádném dalším prameni nenašla, že by se tyto hry v Luži inscenovaly.

Ještě jednu zajímavost jsem v archivu divadelních her objevila, a to v textu *Svatojánská pouť* (Šamberk) z roku 1872 je všité pečetění povolení od okresního hejtmána: *Představení frašky: „Svatojánská pouť“ povoluje se divadelním ochotníkům z Luže. Z Vysokého Mýta, dne 24. března 1872. C. K. okresní hejtmán, podpis Brandeis.*

1.3 Česky hrané divadlo

O česky hrané divadlo se nejvíce zasloužil úředník patrimoniálních úřadů Josef Penč, který obstarával divadelní texty, ale především potřebná povolení od úřadů. Jak je zmíněno v Pamětní knize, byl Penč od úřadů za svou divadelní činnost „popotahován“ a byl i pokutován. Proto se nejspíš hrálo i bez potřebných povolení.¹⁴ V kronice města Luže (z roku 1845) je zmínka o Josefu Penčovi, úředníkovi, toho času sídlícímu v Luži, ohledně jakési žádosti, ale druh žádosti nebylo možné rozluštit.¹⁵ V tuto dobu se hrálo v hostinci U Zlaté hvězdy, kde si divadelníci postavili vyvýšené jeviště na prázdných sudech od piva a dřevěných kozách. Divadelníci z ochoty, tak se nazývali na divadelních cedulích, byli lidé z Luže, ale i ze širšího okolí (Radim, Lozice, Dobrkov i Proseč). Zde se lužská představení také reprízovala a následně také zde po roce 1867 vznikají divadelní spolky.¹⁶

V archivu Zemského muzea v Praze je zmínka o ochotnických divadelních představeních v Luži z let 1840–1850 (informace neověřená, podle A. Němečka)¹⁷, ačkoli ani z této doby nejsou žádné konkrétnější informace. Jen podle divadelníka a pamětníka, pana Bubeníka, se divadlo přesunulo do hostince „U Zeleného stromu“, a to nejspíš mezi lety 1840–1850. Jeho majitel,

¹⁴ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, s. 12, nezpracováno.

¹⁵ SOKA Chrudim, Kronika města Luže 1840–1845, s. 289.

¹⁶ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, s. 187, nezpracováno.

¹⁷ Aleš, NĚMEČEK, *200 let ochotnického divadla v Luži*, Hlinsko, 2001, s. 13.

můj prapředeck, měl na půdě již mnoho let uschované jeviště, které tam musela zanechat německá cestující divadelní společnost, které se nedařilo. Nechala proto při svém odchodu na úhradu svých dluhů dekorace v zástavě. „*Tyto dekorace byly vytaženy, opraveny, mladí opatřili na panském dříví na kostru jeviště, a tak pořízena přenosná scéna.*“¹⁸

Na oponě tohoto zabraného divadla byla namalována bohyně štěstí s rohem hojnosti. Později namaloval novou oponu olejovými barvami Jan Záruba. Bylo ji vidět z vozové cesty od Radimi na Luži.¹⁹

Nejstarší dochované plakáty jsou ručně psané cedule z roku 1859 na představení „*Cestující student aneb Strašidlo v moučnici*“ a „*Karel XII. – Navrácení se do vlasti*“ (Louis Schnider). Hráno bylo pod hlavičkou Ochotnické divadlo v Luži, respektive Divadlo z ochoty v Luži. Mezi představeními je půlroční odstup, obě byla odehrána v hostinci pana Uličného na Zákostelí a výtěžek představení byl určen ve prospěch chudých a školním dítkám.²⁰

Dobročinné účely byly mnohdy argumentem pro získání patřičného povolení, byly proto zdůrazňovány v žádostech, nicméně lužští ochotníci byli hrdými a štědrými dárci. Od roku 1897 do 1916 byla vedena speciální Kniha dobročinnosti, kde můžeme doložit, že téměř každé druhé představení bylo hráno ve prospěch některého spolku či instituce. Například: částka na uhrazení dluhu za novou stříkačku Sboru dobrovolných hasičů Štít v Luži, pro knihovnu žákovskou, divadelníkům Sokola, sirotčinci, mateřské škole v Luži, nemocnici Červeného kříže, Válečnému sirotčinci českých feriálních osad apod.

Z období první poloviny 19. století, jak již bylo zmíněno, se nenachází mnoho doložitelných zpráv o činnosti. V časopise Lumír z 11. dubna 1861 se můžeme dočíst o působení ochotnického sdružení v Luži.

„...*Pokračujte jen dále, drazí naši ochotníci, ve své horlivosti a svých přitom dobročinných záměrech, nedbajíce na obtíže, ježto se vám v cestu kladou od jistých osob, berte ohled na většinu obecnstva příznivého, ježto vám za vaše upřímné snahy srdečně vzdává díky...*“²²

¹⁸ Aleš, NĚMEČEK, *200 let ochotnického divadla v Luži*, Hlinsko, 2001, s. 13.

¹⁹ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, s. 187, nezpracováno.

²⁰ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Plakáty, nezpracováno.

²² Lumír, in: *Týdeník beletristický* XI(15), 1861, s. 356

Jedním z naprosto jistých zdrojů je Režijní kniha z let 1859–1880, kde jsou dosti podrobně rozepsány hry po dějstvích, vystupující postavy, pořízené kulisy, druhy rekvizit a kostýmů. Mimo jiné můžeme s jistotou zjistit repertoár.²³

Některé hry byly spíše banálnější, ale z repertoáru lze usuzovat i na vliv vzdělaných měšťanů a studentů, kteří přivázeli tituly z Prahy. V 60. letech byl pro pražské profesionální jeviště objevem Molière.²⁴ Lužští divadelníci ho uvádějí už v roce 1861 podobně jako hry *Debora* a *Preciósá*. Informace o repertoáru máme kromě Knihy režijní ještě z velkého archivu plakátů. Pokud plakáty chybí, dočteme se o inscenacích v Knize pokladní. Přesto jsou výčty představení a titulů pravděpodobně neúplné. Do roku 1891 lze dohledat 84 titulů, průměrně dva až tři do roka (kompletní soupis repertoáru viz Přílohy č. 1 a 2). Představení byla hrána pouze jednou, reprízovanost byla ojedinělá, a když se uskutečnila, tak jen jednou.

V době, kdy ještě nebyly vyšší české školy ani plná gramotnost, bylo divadlo jedním z mála míst, kde se shromažďovaly měšťané a inteligence, jedním z mála míst, kde se alespoň v malé míře vyjadřoval společenský a národní postoj. Základem repertoáru českých ochotníků byly v 30. a 40. letech 19. století převážně hry Klicpery a Štěpánka. V Luži se pravděpodobně v 20. letech hrál převážně Klicpera. Převažovaly hry o českém životě na malém městě a na venkově. Pro zábavu se hrály frašky, na posílení národního sebevědomí se uváděly původní historické hry. Báchorky a obrazy ze života nejspíš vyhovovaly ochotnickým divadelníkům nejvíce, protože umožňovaly herectví odpozorované za života, i když převažoval patrně patetický romantický projev. Umožňovaly bohaté využití venkovského kostýmu a malovaných dekorací.²⁵ Jak shrnuje František Černý: „*Za národního obrození byly položeny také základy k mimořádně husté síti ochotnického divadelnictví, která dodnes patří k nejhustším na světě.*“²⁶

²³ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Režijní kniha 1859–1880, nezpracováno, viz příloha č. 1.

²⁴ Václav, ČERNÝ a kol., *Dějiny českého divadla. Díl III.*, Praha, 1977, s. 60

²⁵ KLOSOVÁ, Ljuba. *Ochotnické divadlo v letech 1848–1886* In: *Cesty českého ochotnického divadla*. Praha, 1998, s. 57–66.

²⁶ Václav, ČERNÝ a kol., *Dějiny českého divadla. Díl III.*, Praha, 1977, s. 176.

2 JEDNOTA DIVADELNÍCH OCHOTNÍKŮ JAROSLAV

V době bachovského absolutismu, roku 1850, byl vydán divadelní řád, který téměř znemožnil amatérskou činnost. Bylo těžké prosadit hraní divadla i pod záminkou dobročinnosti, proto se hrálo bez povolení, což byl případ i lužských divadelníků, jak už jsem uvedla výše. Po obnově konstituce vyšel roku 1867 zákon o právu shromažďovacím²⁷ a spolkovacím,²⁸ který umožňoval spolkům legální činnost. Nastal živelný rozmach spolkové činnosti, nejrůznější spolky se zakládaly i ve všech venkovských městech, dokonce i na vesnicích.²⁹ Divadelní spolky měly charakter zábavní a umělecký. Ochotničtí divadelníci stále zůstávali hlavními širiteli divadelní kultury na venkově, jejich úkolem už není národní osvěta jako za národního obrození, spíše občanská a umělecká výchova, ale i zábava. Hlavním posláním ochotnického hnutí byla nyní občanská výchova herců i publika. Z příjmů za představení se budovala stálá jeviště a zdokonalovalo se jevištní zařízení. Výtěžky z dobročinných představení putovaly například na zřízení pomníků nebo na stavbu Národního divadla. Veřejným vystupováním získávali občané sebedůvěru a u měšťanů a inteligence se zvyšoval zájem o kulturní hodnoty.

30

2.1 Ochotnicko-čtenářská jednota

V roce 1867 byla utvořena Ochotnicko-čtenářská jednota Jaroslav, která navazovala na předchozí, právně ještě neustavenou činnost. 11. února 1867 byly schváleny stanovy, které jsou uloženy ve Státním okresním archivu v Chrudimi.³¹ Tento název zůstal až do roku 1901, kdy byly stanovy upraveny a s nimi i změněno jméno na Jednotu divadelních ochotníků Jaroslav. Název souboru se vlivem politických změn v naší zemi měnil. Po roce 1989 jsme se pietně vrátili k JDO Jaroslav. Z dnešního pohledu je to archaický název, ale koneckonců odkazuje k naší úctyhodné tradici.

²⁷ Zákon 134/1867 ř. z., z 15.11. 1867. Dostupné také z: <http://spcp.prf.cuni.cz/lex/134-1867.htm>; Milena, LENDEROVÁ, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*, Praha, 2017, s. 345.

²⁸ Zákon 135/1867 ř. z., z 15.11. 1867. Dostupné také z: <http://spcp.prf.cuni.cz/lex/135-1867.htm>; Milena, LENDEROVÁ, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*, Praha, 2017, s. 345.

²⁹ Milena, LENDEROVÁ, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*, Praha, 2017, s. 346.

³⁰ Václav, ČERNÝ a kol., *Dějiny českého divadla. Díl III.*, Praha, 1977, s. 176–178, KLOSOVÁ, Ljuba. *Ochotnické divadlo v letech 1848–1886 In.: Cesty českého ochotnického divadla*. Praha, 1998, s. 57–66.

³¹ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav, Stanovy z 11. 2. 1867, nezpracováno.

„Jaroslav“ v názvu souboru má nejasný původ. Kronikář Antonín Němeček se domníval, že „Jaroslav“ odkazuje k českému národnímu hnutí a jeho obrozeneckým snahám. Jiné spolky nesly podobná česká jména: Lumír, Vítězslav, ženské spolky Libuše, Živa, Vlasta. Pravděpodobnější se mi zdá tvrzení řídicího učitele Josefa Leníčka, který tvrdil, že jméno je odvozeno od Jaroslava Slavaty z Chlumu a Košumberka, který byl znám jako dobrý a úctyhodný člověk. Podobně byl pojmenován zpěvácký spolek Diviš podle dalšího Slavaty Diviše Lacemboka.

Neustálý rozvoj ochotnického divadla a nadšení vedlo divadelníky k rozhodnutí zřídit stabilnější zázemí. Trvalejší působiště našli v 80. letech 19. století v Hostinci na Chlumku u Emanuela Veselského. Zde bylo roku 1892 postaveno z dobročinných darů místních obyvatel i příspěvků od krajanů ze Spojených států amerických zděné jeviště, které bylo dobře vybavené, dokonce i s osvětlením, později elektrickým. Provoz byl zahájen hrou *Jan Výrava* (Šubrt), která byla uváděna i na počest nejstaršího člena souboru, režiséra i představitele hlavní role Jana Šislera.

„Úspěch představení byl nevidaný a dle tehdejších záznamů nadšení obecnstva po skončení divadla a zapění písně Kde domov můj neznalo mezí.“³²

2.1.1 Významné osobnosti I.

Lužský rodák Josef Kajetán Šisler se už od mládí věnoval divadlu, v osmnácti letech stál poprvé na lužském jevišti. Jako profesionální herec přestoupil k Šmídově a Prokopově divadelní společnosti spolu se slečnou Eleonorou Zdislavskou. Lužské divadlo vedl několik let před svým odchodem do Ameriky v roce 1864. V Chicagu se stal ředitelem profesionálního krajanského divadla.³³ Před svým odchodem do ciziny realizoval jistě dvanáct inscenací např.: Moliérova *Lakomce* (1861), Klicperův *Divotvorný klobouk* (1861) nebo Macháčkovy *Ženichové* (1863).³⁴ V letech 1880 až 1882 se Šisler vrátil do vlasti, okamžitě se ujal vedení souboru a nastudoval *Chudého písničkáře* (1880) a *Kříž u potoka* (1881).

Po J. K. Šislerovi přebírá v letech 1882 až 1891 vedení jeho bratr Jan Šisler. I když je na repertoáru řada veseloher a frašek jako např. Šamberkův *Divadelní vlak aneb Vzhůru do Prahy* (1891), přesto lze vybrat i závažná dramata. Jako příklad uvádím: Nerudova *Prodaná láska* (1887), Tylova *Lesní panna aneb Cesta do Ameriky* (1888), Štolbova *Závěť* (1890). Další

³² SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, s. 27, nezpracováno.

³³ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Ilustrované listy č. 47, z 21. 11. 1903, nezpracováno.

³⁴ Podrobněji viz Režijní kniha.

důležitou osobností předválečné doby (1893 až 1909) byl řídící učitel Josef Leníček, který získal spolku výbornou pověst. Vyznačoval se pečlivým vedením i výpravou. Vychoval mnoho nadšených divadelníků a následovníků. Za svého působení uvedl řadu divadelních her, např. operetu *Preciosa, spanilé děvče cikánské* od P. A. Wolfa a C. M. Webra (1893), Vrchlického *Noc na Karlštejně* (1894), Stroupežnického *Naše furianty* (1895), Jiráskovu *Vojnarku* (1895), Šamberkovu *Palackého třídu 27* (1896). Z náročnější dramaturgie uvádím Hilbertovu *Vinu* (1899) a jeho poslední nastudovaná inscenace byla *Její pastorkyňa* od Gabriely Preissové (1909). „*Je smutné, že výrazné osobnosti nesetkávají se na malém městě s pochopením, tak i maloměstské poměry a spolkaření odloučilo J. Leníčka od spolku.*“³⁵

V roce 1905 byla v Luži uvedena premiéra dramatu *Duše lidská* MUDr. Františka Hamzy, zakladatele léčebny na Košumberku, lužského starosty a čestného člena divadelního spolku. Režie se ujal právě J. Leníček.³⁶

Od roku 1910 byl v čele spolku Emanuel Pelc. A právě Pelc se zasloužil o utřídění ochotnického archivu a od roku 1924 psal pamětní knihu, ve které shromáždil veškeré dostupné informace, a především vzpomínky žijících pamětníků už od roku 1801.³⁷

2.1.2 Režijní kniha 1859–1880

Při bádání v divadelním archivu jsem narazila na zajímavý pramen. Režijní kniha zaznamenává čtrnáct inscenací v rozmezí let 1859–1880.

Patrice Pavis v Divadelním slovníku popisuje režijní knihu takto: „*Kniha nebo sešit obsahující popis inscenace. Často ji podle režisérovy poznámky sestavuje pomocný režisér, asistent či inspicient. Obsahuje především údaje o pohybech a přechodech herců, pauzách, zvukových efektech, osvětlení, a další způsoby popisu, které slouží k zapamatování inscenace. Je to důležitý dokument, zejména pro obnovení inscenace nebo pro badatele, ale není to inscenace – jen více či méně vyčerpávající zápis, který nás nemusí dovést k rekonstrukci systému inscenace.*“³⁸

Tento popis více méně vystihuje naši režijní knihu. Většinu zápisů vytvořil Josef Schüsler, tedy šestkrát se podepsal, jednou použil razítko Jos. Šisler a šestkrát lze určit naprostou shodu písma. Můžeme tedy usuzovat, že byl během pěti let (1859–1864) režisérem dvanácti her. Režijní kniha tedy vzešla z jeho potřeby. Jak už bylo výše zmíněno, Josef Schüsler či Šisler, psal se

³⁵ SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, s. 70–72, nezpracováno.

³⁶ Tamtéž, s. 56.

³⁷ Aleš, NĚMEČEK, *200 let ochotnického divadla v Luži*, Hlinsko, 2001, s. 17–18.

³⁸ Patrice, PAVIS, *Divadelní slovník*, Praha, 2003, s. 352

obojím způsobem, se stal na určitou dobu profesionálním hercem u kočovné společnosti a při svém pobytu v Americe vedl dokonce krajanské profesionální divadlo.³⁹ Pravděpodobně poučen profesionální praxí využíval režijní knihu i v lužských inscenacích. To by mohlo vysvětlovat vznik režijní knihy, tedy druh režijní pomůcky v jiných ochotnických spolcích neznámou. Tedy alespoň prozatím neznámou, možná další podrobnější bádání v archivech amatérských spolků přinese podobné objevy.

V roce 1869 je pod inscenací *Deborá* podepsán J. Kuchyňka (jeho písmo je výrazně zdobnější). Poslední záznam v režijní knize je z roku 1880, inscenace *Chudý písničkář*, kde se po čtrnácti letech k režii vrací Josef Schüsler. V roce 1881 inscenoval ještě *Kříž u potoka*, ale záznam v režijní knize nemáme. Sešit už nemá volné listy, je možné, že Šisler při své preciznosti zaznamenal inscenaci jinam a do archivu se nedostala, ale to už je z mé strany spekulace.

Vrátíme-li se k definici režijní knihy, naši režiséři byli jak tvůrci inscenací, tak pomocnými režiséry a inspicenty v jedné osobě a režijní kniha vznikla z potřeby na nic nezapomenout a vnést pořádek do chaosu během představení. Nelze si ji představit jako režijní knihy řekněme Jiřího Frejky,⁴⁰ který do přepsaných scénářů rozkresloval mizanscenu⁴¹ jednotlivých výstupů a vpisoval motivace a gesta herců. Tak to ovšem dělají režiséři i dnes.⁴² V našem případě jde tedy spíše v dnešním slova smyslu o knihu techniky či inspicie.

Technicky vzato jde o sešit v tvrdých deskách s velmi jemným průsvitným papírem, na kterém je u každé inscenace nejprve šablonou výrazně vyveden název inscenace. V pravém horním rohu je rok nastudování, později i den a měsíc. Není jisté, zda jde o den premiéry nebo den vytvoření zápisu. Od roku 1862 už záznamy inscenací nezačínají šablonou vyvedeným názvem, ale vlepenými ústřižky vstupenky, např. *Ochotnické divadlo v Luži! V pondělí dne 9. června 1862. SLEPÁ. Činohra v jednom jednání dle francouzského vzdělal J. Sl. Haštalský.* Což by dokazovalo, že data znamenají spíše premiéry.

³⁹ SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Ilustrované listy č. 47, z 21. 11. 1903, nezpracováno.

⁴⁰ Dostupné také z: <https://www.esbirky.cz/predmet/3498992>

⁴¹ Prostorově pohybové kompozice hereckých akcí, viz Divadelní slovník.

⁴² Už u přijímacích zkoušek na DAMU se musí odevzdat osobní verze režijní knihy, aby se prokázala schopnost imaginace a její transformace do jevištního prostoru.

Pod názvem je na pěti až deseti stranách tužkou narýsovaná jednoduchá tabulka nadepsaná *Výstupy* a *Requisit*. Pod *Výstupy* jsou vypisována jednání s charakteristikou scény a výstupy s postavami a jejich první replikou. Pod sloupečkem *Requisit* jsou vypsány konkrétní součásti scény a rekvizity, někdy i zvukové a světelné efekty.

Například u inscenace *Zaklený princ* z roku 1860 je to konkrétně:

I. jednání: Žlutý pokoj; 1. výstup: Marta, Ivan; „Bude to tu chvíli.“

Requisit: Pohovka. Světlo na stole a 2 židle. Verpánek a ševcovské nářadí, boty. Kartáč a lampa. Střevíce. Skleněná koule. Na hřebíku visí kabát a čepice.

2. výstup: Miloslav Velenský; „Aj, tu přicházejí.“

3. Výstup: Marta, Ivan; „Nebyl ani k službě zrozen.“

4. Výstup: Evička; „to si mohl pomyslet, že ještě přijdu.“ Requisit: s penězi

Opona začíná bez daného znamení padati.

Druhé jednání se odehrává v červeném pokoji, třetí opět v žlutém. Ještě se objevují poznámky jako *Troubení!* a *Dveře do pokoje otvírat!*

Můžeme tedy zrekonstruovat všechny postavy her, počet jednání a výstupů.

Čtyři inscenace obsahují poznámky k hudbě. Konkrétně jde o číslo písně, tóninu, v níž se zpívá, a dynamiku, např. *No. 1 Furuoso*. Jde o písně, protože v inscenacích, kde jde jen o scénickou hudbu, je jen poznámka *Hudba*. Hned první inscenace *Cestující student aneb Strašidlo v moučnici* z roku 1859 je zpěvohra, dnes bychom řekli hudební komedie. Poměrně krátká hra o dvou jednáních obsahuje devět písní. Inscenace *Ďáblův mlejn na Videnské hoře* z roku 1860 taktéž, na čtyři jednání připadá šestnáct písní. *Statek Lhota* z roku 1861 obsahuje jen tři písně. Poslední inscenace *Chudý písničkář* z roku 1880, ač jak název napovídá, je o písničkáři, uvedla jen dvě písně.

Co se scénografie týče, diváci nezažili mnoho překvapení. Za dvacet jedna let se používala ve všech inscenacích stále stejná scéna s minimální proměnou; pro městské prostředí *Žlutý pokoj*, *Červený pokoj*, později jednou *Růžový pokoj*. Pro venkovské prostředí *Krajina*, *Les* a *Světnice s oknama*.

Pravdou je, že náročnější scénu můžeme vyčíst z inscenace *Debora* z roku 1869, pravděpodobně režiséra J. Kuchyňky. Hra o čtyřech jednáních má mnoho proměn scény, např.:
Krajina: Vlevo kostel, napravo chalupa obstoupená lipami.

Les: Stranou kříž, vychází měsíc.

Červený pokoj: Prostřed okno, vpravo lenoška, stůl a 1. sesle.

Vězení: Vzadu okno. Dveře po straně vlevo. Komora vpravo. Tma. Plech. Louč a vak.

Krajina: Lípa stranou. Vzadu zed' s dvířkami. Tma.

Krajina: Vlevo chalupa, vpravo chalupa, vlevo také za kostelem mozdíř.

Krajina: Vlevo kostel, napravo náhrobní sloup dopolou zbořený. Lípa.

Krajina: Vzadu zed' s dveřmi. Vpravo chalupa. Trávník, Kosa a koš, dýmka. Vlevo lávka, strom. Hrábě.

Tolik proměn, tak složité scény jsou na amatérské divadlo úctyhodné. Jde do té doby o nejnáročnějších dramaturgii lužských divadelníků. Hra vídeňského dramatika Salomona Hermanna Mosenthala z roku 1848 je i dnes považována za jedno z nejpůvodnějších dramát 19. století. Stavovské divadlo ji s obrovským úspěchem uvedlo v roce 1849. Česky se hrála v Prozatímním divadle v roce 1872.⁴³ Lužští ochotníci ji hráli o tři roky dříve. Tématem je nešťastná láska židovky a křesťana, respektive dobově podmíněný pohled na vztahy většinového křesťanského obyvatelstva k židovské minoritě.⁴⁴ U inscenace *Debora* je možné vyčíst z režijní knihy do jisté míry aranžmá mizanscény a jistou režijní práci. Popsaný výstup má poetičnost a atmosféru. *III. jednání, šestý výstup: průvod svatební, 4 muzikanti hrají marš a za nimi svědkové a Vavřinec, družbové přistoupí k Haně, družičky k Josefovi. Hudba utichne. Sedláci, selky, děti; všichni s kytkami. Amen! Hudba opět začne, zvonění a celý průvod vejde do kostela. Zpívá se.*

Musíme si uvědomit, že režijní práce se v počátcích amatérského divadla až hluboko do 20. století vyznačovala převážně pouhým secvičením dramatického textu. Neškrtilo se, nepředělávalo se, o dramaturgických rozborech a osobní režijní koncepci nemůže být řeč. Drama jako literární dílo bylo téměř posvátné. Tento moderní režijní přístup začal do

⁴³ <http://www.multimediaexpo.cz/mmecz/index.php/Debora>

⁴⁴ <https://www.novanobilitas.eu/rod/mosenthal>

amatérského divadlo pronikat až v druhé polovině 20. století, kdy amatéři byli školeni v režii, dramaturgii a herectví v různých lidových konzervatořích a kurzech osvětových besed.

2.1.3 Ostatní spolková činnost

Na konci 19. století se ochotnická a spolková činnost živelně rozrůstala. Hospodářskými, sociálními, ale především kulturními akcemi upevňovalo české obyvatelstvo své postavení a sebevědomí. Na malých městech kulturní a společenská činnost u měšťanstva svým způsobem nahrazovala neexistující politickou činnost. Pro ženy bylo například angažování se v divadle jedním z míst veřejného působení, ovšem vedle spolků okrašlovacích, ale především charitativních. Ty byly doslova doménou žen vyšší a střední třídy, od nichž se angažovanost v charitě v jisté míře očekávala.⁴⁵ Vznikaly knihovny, veřejné čítárny, recitační, zpěváccké, okrašlovací a divadelní spolky, pořádaly se osvětové akce. Velkou popularitu měly i spolky tělovýchovné, vznikaly jednoty Sokol a Orel. Taková činnost vyplňovala nejen rostoucí volný čas, ale i sociální potřebu sdružovat se a rostoucí potřebu vytvářet kulturní hodnoty. Spolky a organizace si z výtěžků dobročinných akcí a svépomocí dokázaly postavit kulturní a tělocvičné budovy, které mnohdy slouží svému účelu dodnes.⁴⁶

Od 90. let 19. století vyvíjely divadelní činnost i dramatické kroužky jiných organizací. V Luži vznikl dramatický kroužek tělovýchovné jednoty Sokol, který později splynul se spolkem Jaroslav. Také politická organizace Dělnická tělovýchovná jednota (DTJ) hrála v Luži divadlo, a to v Lidovém domě. Po jeho zrušení se herci připojili k divadelníkům spolku Jaroslav. Později v roce 1922 vznikl dramatický odbor Federace dělnické tělocvičné jednoty v Luži (FDTJ), hrál v hostinci Chicágo. Když hejtmanství kvůli statické sálu činnost zakázalo, jeho divadelní činnost ustala.⁴⁷

Vedle samotných představení pořádaly tyto organizace přednášky, zábavy, divadelní večery a večery s komickými výstupy. Namátkou vybírám: 16. února 1898 byl uspořádán Tylův večer u příležitosti 90. výročí narození J. K. Tyla s přednáškou Dr. Hamzy, který přednášel o velikosti ducha našich buditelů. V roce 1909 spolek Jaroslav a TJ Sokol pořádaly slavnost na hradě Košumberk ve prospěch místního sirotčince.⁴⁸

⁴⁵ Milena, LENDEROVÁ, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*, Praha, 2017, s. 349.

⁴⁶ Václav, ČERNÝ a kol., *Dějiny českého divadla. Díl III.*, Praha, 1977, s. 451

⁴⁷ Aleš, NĚMEČEK, *200 let ochotnického divadla v Luži*, Hlinsko, 2001, s. 17–18

⁴⁸ SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Paměti kniha 1800–1925, s. 70, nezpracováno.

2.1.4 Dramaturgie a inscenace

V kronice se dochovalo svědectví o kostýmování ze 70. let 19. století.

„...když hrály se kusy rytířské, vypůjčily se z kostela ministrantské komže, které zastaly rytířské pláštěnky, z obyčejných měkkých klobouků urobili dovedně rytířský klobouk s perem...ostatní uniformy zastaly zase kabáty od muzikantů vypůjčené. Líčení herců bylo zcela jednoduché, červené tváře nabarvily se obalovým papírem od cikorky, bledé tváře moukou, vrásky černým uhlím. Pleš udělal si herec z měchuřiny, dlouhé vousy pro starce z konopí, šedivou hlavu udělal si moukou.“⁴⁹

Do tohoto opravdu amatérského způsobu kostýmování, které připomíná praxi lidového obřadního divadla ze 17. století, se začal prosazovat realismus. U lužských ochotníků se projevovala snaha o věrné historické napodobení a také o jistou nákladnost kostýmů. Na první fotografii v Pamětní knize z představení hry *Pod krovem otcovským* z roku 1892 můžeme vidět krásné historické kostýmy doladěné do posledního detailu.⁵⁰ Když si divadelníci nevystačili z vlastních zdrojů, využívali půjčovnu divadelních kostýmů pana Třešňáka v Pardubicích.

I dnes je lužský divadelní fundus pozoruhodný, obsahuje stovky historicky cenných kostýmů, bot a doplňků a zaujímá několik místností. Nejstarší kusy jsou dary členů souboru či dary z pozůstalosti.

Ze vzpomínek mých rodičů uvádím jednu historku: V roce 1985 byla v Luži uvedena hra *Jsou živi, zpívají* (Drda), odehrávající se v období pražského květnového povstání 1945. Byly zde využity originální SS uniformy, které byly v lužském fundusu od konce druhé světové války. Po derniéře se kdosi do skladu kostýmů vloupal a tyto uniformy odcizil. Až po třiceti letech se zjistilo, že to byl příležitostný statista, který vystupoval v roli SS důstojníka a byl vášnivým sběratelem starých zbraní. I z těchto důvodů soubor plánuje v nejbližší době stěhování fundusu a jeho důkladnou inventarizaci.

Scéna historických her byla tvořena malovanými plochými dekoracemi. Tento iluzivní způsob scénografie se udržel u ochotníků poměrně dlouho. Pravděpodobně šlo o finanční stránku. Dekorace se pořizovaly jako vyřazené z profesionálních divadel nebo u specializovaných firem a soubory je financovaly z vydělaných peněz za představení, tedy bez dotací, jako je tomu dnes. Tyto kulisy se musely využívat až na hranici jejich životnosti. Na půdě divadla jsem objevila malované dekorace z roku 1912 od akademického malíře Jaroslava Černého z Kutné Hory.

⁴⁹ SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, s. 188, nezpracováno.

⁵⁰ Tamtéž, s. 37.

Jedná se o romantickou krajinu a hradní bránu. Další sada dekorací (kašírové a látkové, jak uvádí sám výrobce na zadní stěně) je z Dílny moderních jevišť Pepa Máca a spol. z Újezdu u Brna. Firma vznikla po první světové válce a zařizovala kompletní vybavení jevišť pro amatérské soubory. V tomto případě se jedná o venkovskou krajinu a kapličku.⁵¹ Opět nevíme, kde byla použita. Tradiční kulisové scény se modernizovaly detailním vybavením, nábytkem a rekvizitami. Objevila jsem na půdě původní barokní venkovský nábytek. Ovšem nevíme, zda byl někdy použit v inscenaci.

Realistické původní drama se dostalo rychle i na lužská ochotnická prkna a patřilo k osvědčenému repertoáru (*Václav Hrobčický z Hrobčic 1894, Vojnarka a Naši furianti 1895*), dále šlo o veselohry (*Palackého třída 27, 1896, Na letním bytě 1900*) a psychologická dramata (*Vina 1899, Nora 1911, John Gabriel Borkman 1916*). Dokonce byla uvedena i symbolistická dramata (*Posel 1928, Starosta Stilmondský 1923, Oblaka 1935*). Uvádím jen reprezentativní výčet, kompletní seznam uváděných titulů je v příloze č. 2.

V období přelomu 19. století a 20. století se i v dramaturgii projevovala realistická linie. Repertoár často (s malým zpožděním) kopíroval profesionální divadla. Ochotnická divadla se snažila o iluzi skutečnosti a pravdivé zobrazení nejen scény, kostýmů, ale i charakterů postav. Především se to projevovalo v herecké tvorbě. Dbalo se na přirozenost řeči a hereckých gest oproti dřívější tzv. hudební deklamaci.⁵² Široká základna souboru umožňovala dobré obsazení podle realistické typizace postav. Z novinových výstřížků v pamětní knize se můžeme dočíst, že herecké výkony bývaly přesvědčivé s pečlivě vytvořenými charaktery a dobrou srozumitelností.

Od konce 19. století sice stoupal význam režiséra, což v Luži můžeme doložit v osobě bratří Šislerů, nicméně o režijní koncepci, o vyjádření uměleckého výrazu pomocí všech divadelních složek zde nelze hovořit. Alespoň jsem nenalezla v pamětních knihách ani v novinách žádnou zmínku o novátorských pokusech či výrazném uměleckém pojetí. První skutečnou režijní osobností v Luži byl Jaroslav Mellan.

⁵¹ Dostupné také z: www.amaterskediवादlo.cz/main.pkpdata=osobnosti=45

⁵² Václav, ČERNÝ a kol., *Dějiny českého divadla. Díl III.*, Praha, 1977, s. 464–465.

2.2 Období 1. světové války

V roce 1912 zemřel ředitel souboru Emanuel Veselský a v roce 1913 i režisér Jan Šisler. Soubor byl ohrožen i 1. světovou válkou, a to odchodem mužských členů souboru na frontu. Přesto uvedl soubor v roce 1915 jedenáct divadelních her. Šlo převážně o veselohry, ale i dramata, např. *Pasekáři* (Sokol Tůma), *Zlatá rybka* (Štolba), *Jedenácté přikázání* (Štech) atd.

Do činnosti spolku za 1. světové války se zapojovali i vojáci na dovolených, starší členové, ale především ženy. I když některé spolky sváděly boj s konzervativními předsudky, v Luži tomu tak nebylo. Ženy byly hybnou silou spolku. Za všechny uvedu Marii Šislerovou, Marii Veselskou a Marii a Miladu Valtrovu. Slečna Marie Šislerová se v době svého uměleckého vrcholu stala dokonce ředitelkou spolku a byla jí po dobu dvaceti let. Všechny tyto ženy byly často obsazovány a považovány za výborné herečky.⁵⁴

Za války pobýval v Luži JUDr. Jaroslav Mellan, pražský právník, spisovatel a také dramatik. Zapojil se do činnosti spolku režijně, autorsky i herecky. Během let 1915–1918 režíroval v Luži několik mimořádně hodnotných dramát: *Salome* (Wilde), *Masky* (Bracco), *Nioba* (E. a H. Paultonové), *Vodopád Giessbach* (Horký), *V malém domku*, (Rittner), *John Gabriel Borkman* (Ibsen), *Průlom* (Mathausen), *Majitel hutí* (Ohnet), *V nížině* (Guimera).⁵⁵

Složitě podmínky realizování her za války lze vysledovat z líčení kronikáře Emanuela Pelce, který popsal inscenování Jiráskovy *Lucerny* v roce 1917. V postavě vrchního musel narychlo zaskočit učitel František Škroch, který byl právě na svátky doma z vojny, přetáhl tím dovolenou a dostal se na několik dní do vězení. Při druhé repríze (1918) převzal roli sám režisér Pelc, který původně hrál Kláska, kterého tentokrát musel zahrát další vojín na dovolené Karel Miklas.

„Na tyto těžké poměry, kdy v den představení nebyly některé úlohy ještě obsazeny a kdy téměř troufalostí možno nazvat, že pustili jsme se do *Lucerny*, dopadlo představení přes některé své slabiny celkem dobře a mělo zasloužený úspěch.“⁵⁶

⁵⁴ SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, s. 85–86, nezpracováno.

⁵⁵ ŠÁMAL, Karel a ČERNÝ, Jindřich: JUDr. Jaroslav Mellan a divadelní Luže, s. 5.

⁵⁶ SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, s. 88, nezpracováno.

2.3 Období 1. republiky

První divadelní představení po vzniku Československé republiky, které sehráli lužští ochotníci, byla charakterní studie Sokola-Tůmy *Pasekáři*, hra z prostředí hrdých Valachů bojujících o rodnou zem.⁵⁷

Rok 1919 byl už divadelně bohatší, hrál se Jirásek, Štolba, Štech, ale hlavně vynikající představení *Strašidla* (Ibsen) se skvělým JUDr. Mellanem v hlavní roli. Celkem bylo nastudováno osm divadelních her. V následujícím roce 1920 to bylo jedenáct inscenací, z nichž osm bylo opakováno. Další rok 1921 přinesl devět inscenací a sedm repríz. Taková produkce je v porovnání s podobnými soubory v okolí dost vysoká.

V roce 1921 bylo uvedeno první představení v přírodě, na Kosinově zahradě pod Voleticemi. Hrál se Jiráskův *Emigrant*. Stěžejní byl obrovský kompars a náročná scéna sestávající z velkorysých kulis a dvou skutečných domků, které vyrobil tesařský mistr Antonín Němeček.⁵⁸

V roce 1922 se uskutečnilo jedenáct premiér a sedm repríz. Na Košumberku v hostinci Pod Linduší byla předvedena *staročeská selská svatba*, jejíž čistý výnos (2000 Kč) byl darován novému Družstvu pro záchranu hradu Košumberka. Činorodost divadelního souboru se stále zvyšovala, v roce 1923 už bylo nastudováno čtrnáct inscenací a odehráno dvacet dva představení. To je více než jedna premiéra a jedna repríza za měsíc, např. Bozděchův *Světa pán v županu* s E. Pelcem v roli Napoleona.

Můžeme uvažovat, jaká asi byla úroveň inscenací, když se uváděla jedna premiéra měsíčně a zkoušelo se z dnešního pohledu tak krátce, i když taková byla praxe i u profesionálních souborů. Ještě si musíme uvědomit, že soubor neměl svou domovskou divadelní budovu. Zkoušel a hrál po hospodských sálech. V komentářích v pamětní knize pod jednotlivými tituly příznává Emanuel Pelc, že některá hra už není aktuální nebo „*hra zde už hrána, nesetkala se s valným přijetím*“ (Štolbovo *Vodní družstvo*), i když byla dobře obsazena. Hra Čest (Sudermann) „*ač nemoderní, zanechala docela dobrý dojem*“. Zato Čapkův *Loupežník* nebo hra dánského autora Michailisa *Revoluční svatba* se dočkaly „*rozhodného úspěchu*“. Na Čapkovo *R.U.R.* byla pořízena zcela nová výprava podle vzoru Národního divadla a „*experiment dopadl zcela slušně*“⁵⁹.

⁵⁷ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, s. 89–90, nezpracováno.

⁵⁸ Tamtéž, s. 105–108.

⁵⁹ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, s. 113, 126, 127, nezpracováno.

I přes značný počet představení chtěli divadelníci zvyšovat úroveň svých představení. V roce 1924 proto pozval soubor na hostování Václava Vydru z Národního divadla v Praze a jeho syna Václava Vydru ml. z divadla na Vinohradech, a to na titulní role v Scheinpflugově *Gejzírú*. Profesionální herci byli velmi spokojeni s úrovní představení a amatérských kolegů, a tak přislíbili další účast.

Ještě téhož roku soubor nazkoušel velké divadlo v přírodě. Na nádvoří hradu Košumberk sehrál drama *Maryša* na počest dokončení záchranných akcí konzervace zříceniny hradu. Z již rozsáhlé fotodokumentace lze poznat velmi bohaté kroje, panoramaticky postavenou moravskou vesnici a velký počet účinkujících včetně dětí a velké kapely.⁶⁰

V roce 1925 se hrál Jiráskův *Pan Johanes* a jedenáct dalších premiér a jedenáct repríz. V Schaffrově komedii *Žena, kterou jsi mu dal...* debutoval MVDr. Ladislav Trnka. Ten později, v roce 1936, převzal funkci předsedy spolku po Marii Šislerové. Tuto funkci vykonával až do své smrti v roce 1960 a provedl soubor se ctí obdobím německé okupace.

Na 1. máje 1925 bylo uvedeno Hilbertovo drama se sociální tematikou *Druhý břeh*, kde opět pohostinsky vystoupili členové Národního divadla Václav Vydra st. a Eduard Kohout.⁶¹

Dnes se zdá takové množství premiér nepředstavitelné nejen z pohledu herců, režisérů, ale i diváků. Naši předchůdci nelitovali času a energie a vděčné publikum nebylo rozptylováno televizí a jinou masovou zábavou.

2.4 Nová divadelní budova

Tak velké množství premiér i repríz, pravděpodobně i slušný finanční výnos představení, ale hlavně naprosto nedostačující zastaralé jeviště i jeho vybavení a nedostatečná kapacita sálku v hostinci na Chlumku vedla spolek Jaroslav a Tělocvičnou jednotu Sokol ke spolupráci na společném podniku. Zakoupili hostinský dům U Hrubešů na náměstí v Luži č. p. 32 a na jeho nádvoří si naplánovali postavit víceúčelovou budovu, tělocvičnu a divadlo, společnou pro TJ Sokol a spolek Jaroslav.

⁶⁰ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, s. 135–137, nezpracováno.

⁶¹ Tamtéž, s. 152–152.

V roce 1925 byl ustanoven stavební odbor v čele s tehdejší starostou Františkem Jelínkem a čtyřmi zástupci z obou spolků. Ti dostali někdy v polovině roku uloženo vypracovat příslušné návrhy a projekt, vykonat všechny přípravné práce, aby se v následujícím roce 1926 stala *Sokolovna-Divadlo* skutkem.

Divadelníci a sokolové vydali provolání ke všem obyvatelům Luže a okolí, ale i k rodákům v cizině. V něm zveřejnili svůj záměr postavit svépomocí kulturní a tělovýchovný stánek a požádali veřejnost a sympatizanty o finanční příspěvky. Provolání bylo zveřejněno i v novinách. Po několika týdnech už byly znát výsledky této akce, bylo vybráno 65 tisíc korun.

Antonín Čečetka s manželkou, kteří se vrátili z Ameriky, přispěli půjčkou 90 tisíc a darem 10 tisíc korun. Za tyto peníze byl zakoupen hostinec. Přístavba víceúčelové budovy byla odhadnuta na 250 tisíc, zařízení na 40 tisíc. Celkový rozpočet projektu činil 500 tisíc korun československých. Scházející peníze pokryla půjčka, kterou se divadelníci a sokolové zavázali splácet rovným dílem z výnosu své činnosti.⁶²

Když porovnáme rozpočet na stavbu divadelní budovy podobně starého souboru Tyl v Poličce, který stavěl svou budovu zhruba ve stejné době (1921–1929) jako lužští divadelníci, zjistíme, že poličský rozpočet činil 1 milion a 200 tisíc, ale jejich budova je v porovnání s lužskou opravdu velké profesionální divadlo (až 700 diváků, Luže 300). Také počet obyvatel byl zhruba třikrát vyšší a rozpočet byl subvencován dary od různých profesních družstev ve výši několika set tisíc.⁶³

Když uvážíme, že se naši předchůdci pustili do takového projektu čistě pro veřejné blaho, a to bez jakýchkoli státních či obecních subvencí, nezbyvá než jim projevit hlubokou úctu.

Ještě dnes, nebo právě dnes, jsme my, členové souboru, vděční našim odvážným předchůdcům, že máme víc než důstojné zázemí, kde můžeme tvořit. Ovšem je jistým paradoxem, že právě v tyto dny jsme my, divadelníci, velmi omezováni v přístupu do budovy divadla. Musíme platit nájem obecnímu úřadu a zkoušet můžeme pouze v přísně vymezenou dobu jeden den v týdnu.

V den sedmého výročí vzniku republiky začal slavnostní svoz stavebního materiálu, podobný zahájení stavby Národního divadla. Místní a okolní hospodáři zapůjčili zdarma 40 povozů a 3 nákladní vozy, které jely za průvodem školních dětí, které na ozdobených vozíčkách a kárách vezly cihly. Na náměstí proběhlo slavnostní shromáždění lidu a bratr sokol

⁶² SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, s. 157–159, nezpracováno.

⁶³ Adolf, KLEIN, *190 let ochotnického divadla v Poličce*, Polička, 2009, s. 22.

i divadelník v jedné osobě Jindřich Černý pronesl slavnostní projev. Zahrála kapela a byly prodávány „pamětní cihly“ za 1000 korun, jejichž zakoupením přispívali občané na stavbu.

„Na náměstí bylo nevídané množství lidí ve slavnostní náladě a každý chápal se radostně práce a v půl hodince byly všechny povozy – přes 13 tisíc cihel složeno.“⁶⁴

Podle projektu V. Bati započala začátkem roku 1926 stavba. Když bylo zdivo z poloviny hotovo, byl 7. března, v den 76. narozenin T. G. Masaryka, vložen do podezdívky jeviště pamětní kámen, který upomíná na rok dostavby budovy 1926.

Přestože se členové souboru podíleli na pomocných pracích na stavbě, každý člen měl povinnost odpracovat 50 hodin, počet inscenací po dobu stavby nebyl omezen. Posledním představením ve starém sále byla nenáročná hra *Jaro v podzámčí* (Preissová). Hostinec na Chlumku i se starým jevištěm a divadelním zařízením následně odkoupily sdružené organizace sociálně demokratické a přestavěly ho na Lidový dům.⁶⁵

Dne 29. června 1926 byla nová *Sokolovna-Divadlo* slavnostně otevřena. Stavba budovy, včetně kompletně vybaveného interiéru, trvala i s vypracováním plánů jeden rok. Dnes se nám to zdá až neuvěřitelné. S technickým vybavením patřila budova k nejlepším venkovským divadlům v kraji. Na 28 tazích byly zavěšeny nové dekorace od J. Černého z Kutné Hory, osvětlení zajišťovaly 4 řady sufitových žlabů a rampy osazené tříbarevnými žárovkami a rozvodní desky se 4 reostaty a celým systémem přepínačů. Toto zařízení umožňovalo nejrůznější světelné kombinace.⁶⁶ Zahajovacím představením byla Jiráskova *Lucerna*, která publikum uchvátila jak kvalitou inscenace, tak hereckým nasazením, ale především technickými vymoženostmi.

2.5 Významné osobnosti II.

Za 1. světové války pobýval v Luži jako administrátor vojenského lazaretu JUDr. Jaroslav Mellan. Jeho otec Ferdinand Mellan byl v roce 1904 iniciátorem stavby Českých feriálních osad v Luži. Bylo to pobytové zařízení pro děti ze sociálně slabých rodin z Prahy. Za 1. světové války zde byl zřízen vojenský lazaret.

⁶⁴ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, s. 162–163, nezpracováno.

⁶⁵ Tamtéž, s. 176.

⁶⁶ Aleš, NĚMEČEK, *200 let ochotnického divadla v Luži*, Hlinsko, 2001, s. 31.

Jaroslav Mellan s lužskými ochotníky úzce spolupracoval. O jeho činnosti v prvním lužském období jsem již psala výše. Po válce se do Luže pravidelně vracel. Hrál, režíroval, ale především pomáhal s dramaturgií. Je to vidět na náročném repertoáru. Na venkovské ochotnické divadlo určitě progresivní dramaturgie, kterou si může dovolit jen vyspělé divadlo – Ibsen, Hauptmann, Rolland.

Se svou ženou Mílou Mellanovou, která byla divadelní pedagožka a zakladatelka prvního profesionálního souboru hrajícího pro děti, dramaturgyně a režisérka Švandova divadla, sehráli po válce právě v nové lužské divadelní budově několik hlavních rolí. Mellan se ujal opět režie.

V roce 1919 *Strašidla* (Ibsen), 1920 *Adam, Eva a had* (Eger), v roce 1926 to byla *Hra o lásce a smrti* (Rolland), v roce 1933 *Před západem slunce* (Hauptmann) a *John Gabriel Borkmann* (Ibsen).⁶⁷

Pardubický kritik Mitlöchner napsal o inscenaci *Hra o lásce a smrti*:

„Nesporně úroveň celého představení pozvedli manželé Mellanovi. Výkon jejich byl přímo ohromující. Zvláště pí. Mellanová v roli Sophie byla jedinečná. Hra její, promyšlená do všech detailů, hluboce procítěná a opravdová, působila strhujícím dojmem. Její velké umění si podmaňuje obecnstvo, že zapomene na sebe, na své okolí a cítí, žije a trpí sebou. A když jí je partnerem herec kvalit páně Mellanových, tu není divu, že se těm dvěma zdaří to, oč usiluje moderní režie – soustředit obecnstvo tak, že duchovně splyne s hercem v jeden celek.“⁶⁸

V Luži také proběhly československé premiéry Mellanových her. V roce 1931 *Poslední přítelkyně*, naturalistický příběh o venkovském lékaři, který se z nenaplněné lásky stává alkoholikem. Tři aktovky: *U XIII. se pohřešuje*, děj sleduje poslední hodiny pomalu umírající posádky torpédované ponorky; *Dům na samotě*, studie o špatném svědomí z křivé přísahy, inspirovaná justičním omylem; *Otazník*, komická aktovka ze soudní síně s nečekaným koncem. V roce 1933 je uvedena *Jejich zima*, hra o muži, zmítaného mezi ženou a milenkou. Hra *Lidská spravedlnost* z roku 1935 je rozvedením zápletky studie *Dům na samotě*.

Poslední Mellanovým představením v Luži byla *Paličova dcera* (Tyl) v roce 1940. Mellan byl čestným členem souboru a jeho velkým příznivcem. Byl členy souboru nesmírně umělecky i lidsky oceňován. Domnívám se, že právem.⁶⁹

⁶⁷ SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 6–8, nezpracováno.

⁶⁸ ŠÁMAL, Karel a ČERNÝ, Jindřich: JUDr. Jaroslav Mellan a divadelní Luže, 1935, s. 7.

⁶⁹ SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 6–8, nezpracováno. a ŠÁMAL, Karel, ČERNÝ, Jindřich: JUDr. Jaroslav Mellan a divadelní Luže, 1935, s. 19.

2.6 Meziválečné období

Po roce 1918 ustoupil do pozadí úkol podporovat český národní život a tím prokazovat právo na politickou samostatnost země, ta byla rozpadem Rakouska-Uherska vybojována. Do popředí se dostávala společenská funkce divadla, a to poskytovat zážitek a kvalitní zábavu pro diváky i účinkující. Národní divadlo přešlo ze soukromé kapitálové společnosti do správy Zemského výboru, německé Stavovské divadlo bylo přičleněno jako druhá scéna Národního divadla, padly první návrhy nového divadelního zákona o postátnění divadel. V umělecké rovině české divadlo pomalu opouští popisný realismus přelomu století a objevují se režisérské osobnosti jako Hilar, Zavřel a Frejka, kteří čerpají z modernistických a avantgardních divadel z Moskvy, Berlína nebo Paříže. Profesionální divadla procházela v meziválečném období bouřlivými proměnami stylů a žánrů (expresionismus, poetismus, dadaismus atd.)⁷⁰

Pro lužské divadelníky plnilo divadlo též funkci společensky sdružovací a výtěžnou, neboť měli před sebou nelehký úkol splatit polovinu půjčky na stavbu budovy. U divadelních odborů politických uskupení bylo divadlo i nástrojem ideologické agitace.

Měšťanské ochotnické divadlo zůstávalo u české klasiky (Tyl, Jirásek, Stroupežnický, Mrštici, Šamberk, Štolba, Šubrt) s významným poměrem současné dramatiky (Čapek, Langer, Werner, Tetauer). Projevovala se jistá repertoárová uniformita, soubory jednoduše přejímaly již jinde osvědčené tituly nebo kopírovaly repertoár profesionálních scén.⁷¹

V inscenování převažoval popisný realismus, u vyspělých souborů se přerodil na psychologický realismus. Rostoucí význam režiséra vedl ke zkvalitnění divadelní práce. V Luži se jím stal Míla Langer. Jeho promyšlená režijní koncepce, důsledné vedení herců a začlenění všech divadelních složek do jednoho celku byly předpokladem úspěchu všech jeho inscenací.

Hospodářské krize konce 20. a začátku 30. let 20. století, ale především rozvoj kinematografie ovlivnily negativně návštěvnost divadelních představení. Atraktivnost nového média, jeho přitažlivost pro širokou veřejnost, hledající především zábavu, byla velkým konkurentem spíše statickému divadlu. I profesionální divadla musela čelit tomuto tlaku nápaditější scénografií, světelnými efekty, netradičními formami jevištního prostoru a okázalejší podívanou.⁷²

⁷⁰ Václav, ČERNÝ a kol., *Dějiny českého divadla. Díl III.*, Praha, 1977, s. 14.

⁷¹ SCHERL, Adolf: Cesty českého ochotnického divadla v samostatné republice 1918–1939. In.: Cesty českého ochotnického divadla. Praha, 1998, s. 111–136.

⁷² ŠTEFANIDES, Jiří: České ochotnické operní a operetní divadlo v letech 1860–1918. In.: Cesty českého amatérského divadla. Praha, 1998, s. 67–96.

Lužští divadelníci museli vedle již zmíněných náročnějších dramát přistoupit k veselohernímu žánru, k divácky vděčnějším fraškám a populárním francouzským komediím či veselohrám se zpěvy. Uvedeny byly tituly jako *Obrácení Ferdyše Pištory* (Langer), *Paní ministrová* (Nušič), *Noc na Karlštejně* (Vrchlický), *Zuzana hraje vabank* (Werner), *Miláček* (DeLetraze), *Ženy světem vládnou* (Balda), *Náš pan farář* (André de Lorde) atd.

Přes všechny snahy byla však některá představení méně navštěvována. Finanční zisky tedy nebyly dostatečné, aby spolek mohl krýt náklady na splácení dluhu v záložně a u soukromých věřitelů. V budově Sokolovny-Divadla byl velmi výdělečný biograf, ale ten byl ve výlučném vlastnictví tělocvičné jednoty Sokol. Výbor Sokola se zavázal pomoci divadelníkům, věnovat výnos tří biografických představení v roce na účet spolku.⁷³

I z těchto důvodů se divadelníci rozhodli nasadit na repertoár operetu, která byla nejoblíbenější formou lidové zábavy. Zasluhou dirigenta Josefa Kalouska, který vedl velmi kvalitní hudební těleso, byla hudební složka uváděných operet na velmi vysoké úrovni. Zasluhu na tom měli zajisté i dobře hudebně vybavení herci manželé Peřinovi a zapojení zpěváků ze zpěváckého spolku Diviš a jeho sbormistra Josefa Kubánka. V roce 1935 byla uvedena *Slovácká princezna* (Piskáček), v roce 1936 na hradě Košumberk jako divadlo v přírodě *Kráska ze Šumavy* (Fořt), vojenská opereta *Odtroubeno* (Jankovec) a v roce 1937 *Ztracená varta* (Beneš). Mimořádně úspěšná byla v roce 1938 vlastenecky působící Hašlerova opereta *Dcera druhé roty*.

V této době už bylo běžné, že úspěšné hry se několikrát opakovaly, např. *Dcera druhé roty* byla tak úspěšná, že musela být při kapacitě budovy 300 diváků reprizována třikrát za sebou v rozmezí dvou dnů, z toho jednou dopoledne, a vždy bylo vyprodáno.⁷⁴

V Luži často hostovaly i ochotnické soubory z jiných měst, např. z Chrastí, Proseče, Chroustovic atd. Vlastní divadelní činnost obohatila také účinkování hostujících profesionálních herců. Ve hře *Hrob neznámého vojína* (Raynal) vystoupili Eva Vrchlická, Bedřich Karen a Václav Vydra ml. z Národního divadla. Jejich vystoupení krátkodobě vyprodala hlediště, ale finanční situaci zachránit nedokázala.⁷⁵

⁷³ SOKA Chrudim, fond Dramatického Kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 25, nezpracováno.

⁷⁴ Tamtéž, s. 127.

⁷⁵ Tamtéž, s. 23.

Vypěstlost souboru a přednosti nové budovy umožňovaly náročnější dramaturgii. Od otevření budovy roku 1926 do německé okupace byly uváděny mimo výše zmíněné tituly také např. *Posel* (Dyk), *Plukovník Švec* (Medek), *Velké dny* (Medek), *Arcikněz* (Týnecký), *Jízdní hlídka* (Langer), *Lidé na kře a Medvědí tanec* (Werner), *Černá věž* (Kaufman), *Veřejný nepřítel* (Tetauer) atd.

Přesto v polovině roku 1936, deset let po dokončení stavby, byla Jednota divadelních ochotníků Jaroslav Luže nucena odprodat svůj poloviční podíl na budově tělocvičné jednotě Sokol, neboť nedokázala vydělat na své závazky. Zůstalo jí vybavení divadla, možnost třikrát týdně zkoušet a dvanáct termínů ročně na představení.⁷⁶

2.7 Lužské divadlo za 2. světové války

Spolková činnost byla za protektorátu omezena, ale divadlo i tehdy hrálo svou úlohu, a to posilovat národní cítění a sebevědomí. Po Mnichovu provedla vláda druhé republiky likvidaci divadelních souborů spjatých s existencí politických a protifašisticky orientovaných organizací (DTJ, Sokol, Orel). V roce 1941 tyto organizace rozpustila zcela a jejich majetek zabavila.⁷⁷

Tak byla zabavena i lužská Sokolovna-Divadlo, biograf byl předán do německé správy a inventář zapečetěn. Proto si divadelníci houževnatě střežili každý povolený termín zkoušek a trpělivě zdůvodňovali každou žádost o povolení představení.

Cenzurou byly vyřazeny celé skupiny her, např. hry židovských a levicových autorů, hry autorů demokraticky smýšlejících a autorů z „nepřátelských“ národů a států. Zbylé texty byly ještě samy o sobě cenzury upravovány, leckdy k naprosté nesrozumitelnosti. Obecně byl německou správou vytvářen tlak na proněmeckou dramaturgii.⁷⁸

Přesto se lužští divadelníci snažili výběrem titulů nezpronevřit své cti. Uváděli dál především hry českých klasiků a současných dramatiků, oblíbených veseloherních konverzaček, ale i dramata, pokud to cenzura dovolila. Nikdy nebyly na repertoáru propagandistické hry s fašistickou tematikou. V roce 1939 byly uvedeny *Lucerna* (Jirásek), *Drak* (Čech) a *Škola základ života* (Žák). Nejmotivnější byla *Lucerna*, připravená na výročí republiky 28. října.

⁷⁶ SOkA Chrudim, fond Dramatického Kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 123, nezpracováno.

⁷⁷ Bořivoj, SRBA, *O nové divadlo: nástup nových vývojových tendencí v českém divadelnictví v letech 1939–1945*, Praha, 1988, s. 151–172.

⁷⁸ Tamtéž, s. 154.

Z nařízení německé správy ve Vysokém Mýtě musela být přesunuta na jiné datum, přesto publikum bouřlivě kvitovalo „rozbití lucerny“ jako symbol odporu proti okupantům.⁷⁹

Nebylo neobvyklé, že na venkov zajížděli především za války hostovat profesionální herci z předních scén, mimo jiné i pro získání jinak nedostupného proviantu. S lužskými ochotníky si v roce 1942 zahráli tehdy velmi populární Zita Kabátová a Svatopluk Beneš, herci Městských divadel pražských, v komediální detektivce *Modrý dým* a v roce 1943 v komedii *Tajemný čaj o páté* člen divadla Anny Sedláčkové Karel Třešňák.⁸⁰

Inscenace se vyznačovaly většinou velmi dobrou úrovní, což je možné vyčíst z dobové kritiky uveřejňované v tisku. Snad dosud nejvýraznější posun je znát v režijní práci Miloslava Langera a výtvarně se začínají projevovat bratři Němečkové, zvláště Aleš Němeček časem vyzrál v jednoho z nejlepších amatérských scénografů.

Dramaturgie jako téměř vždy kopírovala repertoár Národního a Vinohradského divadla. Hráli se *Pasekáři* (Sokola-Tůmy), *Paličova dcera* (Tyl), *V českém ráji* (Fořt), *Maryša* (Mrštici) nebo *Červený mlýn* (Werner). Ten vyzněl výrazně protirežimně, a to především svým závěrečným posláním neustupovat.⁸¹

Po zabití zastupujícího říšského protektora Heydricha 27. května 1942 byly zakázány veškeré kulturní akce kromě kin. Nadřízené úřady prováděly revize zájmových uskupení ve snaze omezovat jejich činnost. Okresní úřad ve Vysokém Mýtě vyzval soubor k opravě stanov v duchu loajality k Říši. Výbor divadelního souboru toto nařízení ignoroval a pamětní knihy a další dokumenty, které mohly být považovány za kompromitující, uschoval.⁸²

V této atmosféře se lužští divadelníci scházeli tajně, aby nacvičovali hru, která by v metafoře vystihovala jejich vlastenecký postoj. Byla vybrána hra Lope de Vegy *Sedlák svým pánem* v režii K. Janečka s moderní náznakovou scénou bratří Němečků.

Opravdu výjimečnou inscenací tohoto období byla komedie J. A. Urbana *Stvoření lásky* v režii M. Langera. Premiéře byl přítomen autor, který byl velmi příjemně překvapen vysokou úrovní režie, které se podařilo „...vytvořit lyrickou atmosféru ostrova v Tichomoří, podtrženou sugestivní výpravou brí Němečkových...“⁸³, ovlivněnou scénografickým návrhem K. Svolinského pro pražskou inscenaci. Kostýmy zhotovila krejčovna a půjčovna Svátek

⁷⁹ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 129, nezpracováno.

⁸⁰ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 135, nezpracováno.

⁸¹ Tamtéž, s. 132.

⁸² Aleš, NĚMEČEK, *200 let ochotnického divadla v Luži*, Hlinsko, 2001, s. 64.

⁸³ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 138, nezpracováno.

v Praze a vynikající byly také masky V. Daňka, který vytvořil řadu paruk nezvyklých typů. Tři lužská představení byla vyprodána a jen zákaz okresního úřadu nedovolil další zájezdy.

Dá se říci, že přes nepřízeň doby se lužský soubor rozrůstal o nové členy, projevoval se nebývalým důrazem na kvalitní herecký projev, oceněný například dramatikem Urbanem při příležitosti inscenace jeho hry *Stvoření lásky*, důslednější prací režisérů a zajímavou a náročnou dramaturgií.

2.8 Divadlo v období po roce 1945

Po osvobození v roce 1945 přestal platit zákaz veřejných divadelních produkcí a skončilo omezování amatérské divadelní činnosti. S nadšením se pořádala slavnostní zahajovací představení ve svobodné republice. V Luži nejprve proběhla tryzna za zemřelé a popravené, později staročeské dožínky pod Košumberkem, kde byla v optimistické náladě zahájena sbírka na novou kulturní budovu. Sběrka v širokém okolí vynesla 275 tisíc korun, avšak měnová reforma v listopadu 1945 znemožnila užití vkladu a následně částka nestačila ani na rekonstrukci dosavadní budovy.⁸⁴

Prvním divadelním představením byla Čapkova *Matka*, důstojné zahájení poválečné činnosti. Soubor byl bohužel oslaben odchody členů do pohraničí a častou fluktuací nových členů, ale jistě i proměnou společenské situace po roce 1948.

2.8.1 Období 1945–1968

Už v roce 1945 byly zrušeny veškeré soukromé divadelní licence, v červnu ministr Zdeněk Nejedlý podepsal dva divadelní dekrety,⁸⁵ kterými byla československá divadelní kultura zestátněna. Po únorovém převratu 1948 byl jako první zákon přijat divadelní zákon,⁸⁶ jímž veškeré divadelnictví přešlo pod přímý dohled státu a následně bylo zneužíváno k politické agitaci a manipulaci podle vzoru sovětských bolševických dekretů.⁸⁷ Ústřední matice divadelního ochotnictva československého⁸⁸ byla považována za buržoazní přežitek, nástupnickými organizacemi se stávají osvětové besedy, které mají kulturu ideově řídit.

⁸⁴SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 152, nezpracováno.

⁸⁵ 8. 6. 1945 Dekret o znárodnění, 27. 6. 1945 Dekret o divadelní síti.

⁸⁶ 20. 3. Divadelní zákon č. 32/ 1948 Sb., platný od 1. 4. 1948 .

⁸⁷ Vladimír, JUST a František KNOPP, *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha, 2010, s. 31.

⁸⁸ 31. 12. 1950 administrativním zásahem zrušena, viz JUST, Vladimír a František KNOPP. *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*. Praha: Academia, 2010, s. 57.

V roce 1950 byly rozpuštěny všechny spolky a každý soubor musel mít svého zřizovatele, prakticky spolky ztratily právní subjektivitu, včetně práva hospodařit se svým majetkem. Amatérské divadlo se stalo součástí masových společenských organizací, např. Svazu mládeže (ČSSM), závodních klubů ROH nebo JZD.⁸⁹

Po sto letech se z Jednoty divadelních ochotníků Jaroslav stal „kroužek zájmové umělecké činnosti“ závodní odborové skupiny ROH zaměstnanců Gottwaldovy státní léčebny pro děti na Košumberku. Veškerý majetek byl předán závodnímu klubu ROH a soubor musel začít pracovat v duchu socialistického realismu.⁹⁰

Státní dramaturgická komise sestavila výběr 100 doporučených her, který byl schválen nejvyššími orgány a publikován. Byly zde hry českých autorů s tématy boje proti fašismu, boje za socialismus, hry pokrokových autorů a českých klasiků a také hry sovětských a sprátelených socialistických autorů zahraničních, inscenovaných striktně v duchu socialistického realismu.⁹¹

A tak byly v 50. letech na lužském jevišti uvedeny např. *Hrátky s čertem* (Drda) s výrazně výtvarnou scénografií A. Němečka, inspirovanou filmem s Ladovými obrázky, dále *Lucerna* (Jirásek), *Revizor* (Gogol), ruská klasika *Svatba Krečinského* (Suchovo-Kobylin). Všechny hry splnily výběr, avšak byly málo angažované. Výjimkou byla Čapkova *Bílá nemoc*, která byla na seznamu her dokonce zakázaných. Jak se podařilo inscenaci „propašovat“ do dramaturgického plánu, se mi nepodařilo zjistit. V roce 1954 např. sehráli lužští ochotníci na X. okresní konferenci KSČ pásmo slavných monologů, ovšem setkali se s nevolí organizátorů, kteří očekávali výrazně agitačnější tvorbu.⁹²

Spolupráce s Rudým koutkem Gottwaldovy léčebny (název odborové skupiny ROH) nebyla zdaleka ideální, pracovníci léčebny nebyli ochotni věnovat svůj čas divadlu a organizaci mimo pracovní dobu. Docházelo ke stagnaci souboru, ale omezený počet inscenací měl pozitivní vliv na jejich kvalitu a pestrost jejich složek. Daleko více byla užívána scénická hudba, taneční složka a výrazná scénografie, např. v inscenacích *Radúz a Mahulena* (Zeyer), *Dalskabáty, hříšná ves* (Drda) a *Není římského lidu* (Loukotková) z roku 1955. Dramaturgie se vyhýbala politizaci, ale také ničím výjimečným neupoutala.⁹³

⁸⁹ DROBNÁ, Jarmila: Ochotnické činoherní divadlo v letech 1945–1968. In.: Cesty amatérského divadla. Praha, 1998, s. 182.

⁹⁰ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 167, nezpracováno.

⁹¹ DROBNÁ, Jarmila: Ochotnické činoherní divadlo v letech 1945–1968. In.: Cesty amatérského divadla. Praha, 1998, s. 183.

⁹² SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 173, nezpracováno.

⁹³ Tamtéž, s. 185, 191.

Na konci 50. let se ukázalo násilné přiřazování amatérských divadelních spolků pod různé podnikové a výrobní organizace jako nesmyslné. Dramatický kroužek Jaroslav přešel pod osvětovou besedu a zřizovatelem se stal Městský národní výbor Luže. Divadelníkům se tak alespoň podařilo od zřizovatele „vymámit“ rekonstrukci technického vybavení divadla za zhruba 100 tisíc korun.⁹⁴

Na přelomu 50. a 60. let i v ochotnickém divadle docházelo k repertoárové obměně. Po smrti Josefa Stalina a Klementa Gottwalda padl kult osobnosti a v souvislosti s uvolňováním se postupně bourá státem řízená norma estetiky sovětského vzoru. Poradní sbory řízené ministerstvem školství a kultury připravily repertoárové seznamy doporučených her. I na ochotnickém divadle se začíná objevovat světová dramatika, nastává výrazný příklon k současné dramatice na úkor české klasiky.⁹⁵

Lužští ochotníci uvádějí v roce 1960 *Poslední dějství* (Remarque), *Společný byt* (Dobricanin) a *Steelfordův objev* (Daněk), v roce 1962 *Stromy umírají vstoje* (Cason), *Pravda přichází do domu* (Kallai). Přestože divadelníci v těchto letech uvádějí v průměru dvě premiéry ročně, patří k nejaktivnějším zájmovým uměleckým skupinám na okrese. Přispělo k tomu i pořádání okresních divadelních přehlídek.⁹⁶

V dalších letech je tu patrný příklon k pohádkám a nekonfliktním hrám – *Jak přišla basa do nebe* (Kubátová). Hrají se ale i *Jeppe z vršku* (Holberg), *Ze života hmyzu* (Čapek), *Golem* (Voskovec, Werich). Možná je i inspirace dramaturgií Národního divadla (v 60. letech v ND R. Hrušínský exceluje v *Jeppe z vršku* a hraje se zde i *Ze života hmyzu*).

Na konci 50. let končí období estrád a nastupuje satira. Později v 60. letech vznikají slavná divadla (Večerní Brno, Semafor, Rokoko, Studio Ypsilon). Divadla malých forem byla divadly poezie, autorských kabaretů, revue, text-appealů, vyznačujícími se autorskou písňovou tvorbou, poezií, tancem, improvizací a satirou, prezentující pocity mladé generace. Amatérské divadlo si leckdy mohlo v této době omezování dovolit větší míru kritičnosti a nezávislosti než profesionální scény. Proto tedy i většina profesionálních malých scén měla kořeny v amatérském divadle.⁹⁷

⁹⁴ SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 184, nezpracováno.

⁹⁵ DROBNÁ, Jarmila: Ochotnické činoherní divadlo v letech 1945–1968. In.: *Cesty amatérského divadla*. Praha, 1998, s. 198.

⁹⁶ SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 198, nezpracováno.

⁹⁷ Vladimír, JUST a František KNOPP, *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha, 2010, s. 87.

V lužském souboru se tato tendence pohříchu projevovala agitačními recitačními pásmy a následovaly kabarety, revue a komponované pořady, které se vyznačovaly humorem, písněmi s živou hudbou, méně, nebo vůbec satirou a parodií. V lužském provedení to byly spíše estrády nevalné kvality, např. *Veselý silvestr*, *Na veselé vlně* a *Poezie a próza života*. O něco lepší úroveň mělo pásmo *Ta naše písnička česká* sestavené z Hašlerových písniček a doplněné o několik autorských scének a živou hudbu.

2.8.2 Rok 1968 a normalizace

V druhé polovině 60. let lze už v amatérském divadle hovořit o kvantitativním a kvalitativním nástupu alternativního a autorského divadla, což lze doložit účastí a výsledky krajských i národních přehlídek, kdežto staré ochotnické divadlo se ocitalo v krizi. Souviselo to s uvolněnější politickou atmosférou a s výrazným trendem vzdělávání amatérských umělců v různých seminářích a lidových konzervatořích. Ty byly pochopitelně ve velkých městech a spíše vyhovovaly mladým tvůrcům, což je činilo pro venkovské soubory nedostupné až nežádoucí. Čím dál více se zvětšovala propast mezi dožívající tradicí ochotnického divadla, chápajícího amatérské divadlo jako náhražku divadla profesionálního, a moderním amatérským divadlem, které je umělecky tvořivé. Tradiční činoherní divadlo se dostávalo téměř do opozice a začala klesat úroveň jeho představení. V roce 1971 vzniká soustava oborových postupových přehlídek. Zde byly určeny kategorie souborů, venkovským byla určena kategorie B, tzv. soubory pracující ve ztížených podmínkách. Vznikla národní přehlídka venkovských souborů ve Vysokém nad Jizerou.⁹⁸

Dramatický kroužek Jaroslav patřil do této druhé kategorie a žádná z těchto moderních tendencí se ho nedotkla. Patrně to bylo způsobeno absencí mladých tvořivých lidí nebo výrazné režijní osobnosti. V některých případech se dá hovořit o jisté servilitě režimu. V roce 1967 uvedl soubor sovětskou hru k 50. výročí VŘSR *Boj se stínem* (Tura). Inscenace byl přihlášena do okresní soutěže a vyhrála finanční odměnu 1250 Kč.

Po srpnových událostech 1968 však soubor uvedl Čapkovu *Matku* jako symbol tragické doby.⁹⁹ Začalo se zkoušet drama *Antigona a ti druzí* (Karvaš), ale cenzura zařadila autora mezi nežádoucí a hra nesměla být uvedena.

⁹⁸ Jan, CÍSAŘ, *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*, Praha, 1998, s. 289.

⁹⁹ SOkA Chrudim, fond dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 215, nezpracováno.

70. a 80. léta byla dobou normalizace či konsolidace společnosti.¹⁰⁰ Rozmíst'ováním kádrově prověřených pracovníků na všechna vedoucí místa v podnicích, společenských a kulturních organizacích, vysokých školách a úřadech se KSČ pod Husákovým vedením podařilo upevnit rozvolněný systém v Československu.¹⁰¹ Stejný princip jmenování vedoucích kulturních středisek a dalších kulturních institucí se přenášel i na regionální úroveň a do pravomoci krajských a okresních stranických orgánů. Nastalo období ztřeštěné pozornosti ze strany příslušných inspektorů národních výborů, metodiků kulturních domů a osvětových besed nad ideově správným „řízením kultury“.¹⁰²

Tomu odpovídala i atmosféra v souboru. Byly to roky stagnace, kterou umocnila návštěvnická krize, nezáměr mladých herců, nudná dramaturgie s nulovou invencí starších režisérů s konzervativními názory na inscenování. Byly uváděny detektivní komedie *Paní Piperová zasahuje* (Poppewell), parodie na western *Vitr ve větvích sasafrasu* (Obaldia), komedie *Moje žena se zbláznila* (Nadani).

Jistým vybočením bylo *Nebe na zemi* (Voskovec, Werich), hudební komedie s živou hudbou, tancem a výraznou scénografií A. Němečka, inspirovanou Nepraktovými ilustracemi. Zde byl znát tlak na kvalitu inscenace. Odborná kritika ji pochválila slovy: „...cilevědomé režijní vedení, vysoká úroveň jevištní řeči, výtvarná jednota scény a kostýmů, ...nekonvenční záměr aktualizovat antiku pohledem na současnost...“¹⁰³

Přesto soubor v následujících letech nevolil umělecky náročný repertoár, ale na první místo kladl kontakt s divákem a zábavnost za každou cenu. Rok 1976 *Honorace z pastoušky* (Švadrlík), tato komedie o chalupářích byla mimořádně úspěšná, 1978 *Jakub Oberva* (Havlásek), 1979 *Pekelný mariáš* (Starý).

V roce 1980 nastudoval nový režisér MUDr. Rybka variaci na komedii dell'arte *Tři v tom* (Vostrý, tehdy uváděno pod Menzelovým jménem). Hra byla oživením v jinak strnulém tvůrčím období. Hra byla lehká, hravá a získala přízeň komediálností nových mladých herců. Přínos znamenal především rázný vstup herecké rodiny Roubínků, bratraců Jana a Jiřího a jeho manželky Jany Roubínkové a ještě dalšího příbuzenského páru Karla Kučery a jeho dcery Ireny

¹⁰⁰ *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. Sjezdu KSČ*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1972.

¹⁰¹ Vladimír, JUST a František KNOPP, *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha, 2010, s. 102–105.

¹⁰² Vladimír, JUST a František KNOPP, *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha, 2010, s. 107.

¹⁰³ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 230, nezpracováno.

Grimlové. Funkční zkrácení hry, dobře zvolená scénická hudba, vtipně řešená stínohra na scéně A. Němečka podtrhovaly osobitý režijní záměr v duchu moderního amatérského divadla.¹⁰⁴

Protože přehlídka amatérského divadla se v těchto letech staly základní osou činnosti amatérského divadla, chtěl i Jaroslav se ctí předvést svou modernější inscenaci na okresní přehlídce. Ovšem ředitelka okresního kulturního střediska soudružka Božena Matoušková, která ve své omezenosti a stranické nadřazenosti lužskému souboru nepřála, odmítla inscenaci na přehlídku nominovat.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Osobní svědectví Jiřího Roubínka, listopad 2021.

¹⁰⁵ Aleš, NĚMEČEK, *200 let ochotnického divadla v Luži*, Hlinsko, 2001, s. 114.

3 MOŽNÁ JE NA STŘEŠE KŮŇ

Všeobecný tlak na divadelníky uvádět současné československé autory rozhodl, že soubor začal v roce 1981 zkoušet novou hru Jiřího Šotoly *Možná je na střeše kůň*. Hru v té době uvádělo Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého v Praze.¹⁰⁶

Text mezi lužské ochotníky přinesl doc. Ing. Jiří Hermach, bývalý poradce prvního tajemníka KSČ Alexandra Dubčeka, který byl po srpnu 1968 a po odstranění reformních politiků z vedení země odstraněn. Se značnými obtížemi získal bezvýznamné místo v Gottwaldově léčebně v Luži, kde byla umístěna jako rehabilitační pracovnice i jeho žena Hana Lewitová. Ing. Hermach se ujal režie hry. Problém nastal, když místní výbor KSČ zjistil, že soubor spolupracuje s osobou, která ztratila důvěru strany. Výbor předvedl svou bdělost a zavedl dohled i na tak malém městě, jako byla Luže. Ing. Hermach formálně předal režii Karlu Kučerovi, ale prakticky se na nastudování hry alespoň zpočátku podílel.¹⁰⁷

Už od začátku zkoušení byl soubor tlačěn do účasti na krajské soutěžní přehlídce, protože následující rok byl vyhlášen Rokem českého divadla a okresní kulturní pracovnice potřebovaly zajistit slušnou inscenaci. Proto byl požádán o spolupráci bývalý ředitel Východočeského divadla Pardubice a nyní člen poroty Okresního kulturního střediska v Chrudimi Zdeněk Bittl. Byl přítomen několika zkouškám a jeho pomoc se soustředila především na kvalitu hereckého projevu hlavních i vedlejších postav.¹⁰⁸

Text soubor zaujal především svým tématem – potřeba mít pro co žít, být někomu prospěšný, užitečný a mít se z čeho radovat. Hra zobrazuje konečnou fázi života tří starých lidí, starší sestry Fandy, mladší sestry Andy a manžela Andy Johana, kteří žijí společně ve staré chalupě někde na vsi. Staří lidé se hádají, vyčítají si staré křivdy, sestry se uzavírají před světem. Jediným zpestřením je pro ně platonická láska k doktoru Navrátilovi. Johan žije podobně, ale on má svou bohatou fantazii, vzpomínky a ještě vůli a sílu čas od času „zmizet“ do světa.

Druhou rovinu tvoří příběh mladší generace, Andiny a Johanovy dcery Bakule, jejího muže docenta Jiráka, jejich dvojčat a dcery Renáty. Ti žijí ve velkém městě a snaží se vypadat lepší, než jsou.

¹⁰⁶ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 280, nezpracováno.

¹⁰⁷ Osobní svědectví Evy Soukupové, duben 2022.

¹⁰⁸ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 281, nezpracováno.

Třetí rovinu tvoří příběh lékaře Navrátila, který má pocit, že se na malém městě zahrabal a už ho nic nečeká, pan farář, ten je (v dobových intencích) jen takové reziduum staré doby, dobrý leda na pohřby, a dvojice starých hašteřících se manželů. Všichni se více či méně provokují a udobřují až do okamžiku, kdy se ukáže, že Renáta je těhotná a otec je neznámý. Docent Jirák ji doslova vyhazuje na ulici, matka, aby udržela stejně nefungující manželství, se jí také zříká. Nakonec se staří lidé Renáty bez slova odsudku ujímají, stává se pro ně novým smyslem života. Morálními vítězi jsou staří lidé, kteří prožili těžký život a mají schopnost obětovat se pro druhé, a mladá dívka, která nechce být stejně povrchní jako generace jejích rodičů.¹⁰⁹

Bezesporu největším kladem inscenace bylo dokonalé obsazení tří hlavních postav, Fandy Jarmilou Daňkovou, Andy Jarmilou Michálkovou a Johana Blahoslavem Pelcem. Nejenže to byli nejzkušenější herci souboru s nesporným hereckým nadáním, ale především se zdá, jako by autor psal postavy přímo jim „na tělo“, typově, charakterově i životní zkušeností.

Jiří Šotola a jeho rodina vlastnili rekreační chalupu přímo v jedné části městečka Luže a autor trávil léta a podzimy právě v Luži. Jak mi vyprávěl pan profesor František Laurin, velmi často ho v Luži navštěvoval, sedávali na zahradě a diskutovali o divadle. Proto vím, že tato hra byla inspirována skutečným osudem nedaleko žijící rodiny. Eva Soukupová, která hrála dceru Bakuli a s níž jsem inscenaci podrobně rozebírala, mi potvrdila, že jí matka vyprávěla, že v nedalekém Bílém Koni „žil“ starý Bulánek s dvěma sestrami. Proto lze tvrdit, že postavy byly hercům blízké prostředím, životními názory, pravděpodobně to byly osudy jejich vrstevníků, a proto byly pro ně pochopitelné a dobře sdělitelné.¹¹⁰

Jako zásadní pro nastudování inscenace se ukázal podrobný rozbor hry režisérem Hermachem, ale především rozbor přímo s autorem Jiřím Šotolou, který navštívil několikrát zkoušku. Výrazně charakterizoval postavy, vyslovil jednoznačně téma, o kterém se hraje. Rozebíral jednotlivé situace, co z nich lze vyčíst a k čemu spějí. Podle vzpomínek Evy Soukupové to byla pro herce dosud neobvyklá zkušenost. Režisér Hermach se pak soustředil na hlavní problém inscenace při realizaci v podmínkách ochotnického divadla, disproporci mezi kvalitou textu a úrovní amatérského herectví. Premiéra proběhla 25. dubna 1982 za přítomnosti autora a soudružky Matouškové, která se pod nátlakem uvolila poslat inscenaci na soutěžní přehlídku.¹¹¹

¹⁰⁹ Jiří, ŠOTOLA, *Možná je na střeše kůň*, Praha, 1980.

¹¹⁰ Osobní svědectví Evy Soukupové, duben 2022.

¹¹¹ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, s. 290, nezpracováno.

Přes krajskou přehlídku ve Světlé nad Sázavou se inscenace dostala na 14. ročník národní přehlídky venkovských a zemědělských souborů ve Vysoké nad Jizerou. „...naše inscenace byla nečekaným překvapením početného obecnstva na dvou vyprodaných představeních 3. října 1983, stejně pro ústřední porotu, která ji velmi kladně hodnotila na semináři druhého dne.¹¹²

Shodou okolností byly na přehlídce dvě inscenace téže Šotolovy hry, o tři dny později ji odehrál soubor ze Strážkovic.

Z časopisu Amatérská scéna uvádím komentář porotce Zdeňka Pošivala: „...Luže udivila diváky a zaskočila odbornou komisi vynikající interpretací dvou hlavních postav. Vzniklo zde podezření, že dokonalá autenticita člověčího projevu postav Fandy a Johana vyplývá z jakéhosi „naturšického zneužití“ jejich představitelů, ale přece jen herecký projev a pozdější rozprava na semináři prokázala, že jde o skutečné amatérské herce s mnohaletou praxí. Za jejich úspěchem se tudíž neskrývá náhoda, ale důsledná a tvůrčí práce...inscenace byla tvůrčím způsobem připravena, ale dotvářelo ji představení, jehož nositeli byly vynikající herecké výkony...režisér a scénograf (Aleš Němeček) z dosud neznámé Luže vytvořili všemi dostupnými scénickými prostředky objevnou a bezesporu uměleckou realitu.“¹¹³

Po prostudování bohatého fotografického archivu této úspěšné inscenace musím potvrdit výjimečnou scénografii. Na scéně vznikl skutečný interiér zanedbaného venkovského domku se všemi těmi potřebnými i nepotřebnými věcmi, které je ale škoda vyhodit, se skutečným, trochu nesourodým nábytkem, skutečnými kamny, dřívím, okny, zašlým dekoračním „válečkem“ na stěnách. Přes všechny ty věci nepůsobí scéna uměle a nahodile, naopak s láhvemi okurek na skříní a špekem a mísou vdolků na stole vše působí až útulně, jako by tam skutečně kdosi bydlel. Nakolik je scéna promyšleným plánem scénografa nebo vlivem hlavní herečky Jarmily Daňkové, nedokážu posoudit. Jarmila Daňková byla výborná herečka s přirozeným talentem pro divadlo, a jak si ji pamatuji, měla hlavní slovo téměř u všeho. Její rukopis je znát i zde. Nakonec to byli především herci, kteří vytvořili s pomocí scénografie a rekvizit autentickou výpověď Šotolova dramatu. Možná to bylo šťastnou shodou obojího. Byl to i jeden z důvodů na dlouhou dobu ojedinělého úspěchu lužské inscenace.¹¹⁴

¹¹² Aleš, NĚMEČEK, *200 let ochotnického divadla v Luži*, Hlinsko, 2001, s. 122.

¹¹³ Amatérská scéna 83, čís. 12, 1983.

¹¹⁴ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Příloha divadelní kroniky 1943–1990, nezpracováno.

4 LUMPACIVAGABUNDUS ANEB LUDRÁCKÝ TROJLÍSTEK

V následujícím roce 1984 se z nedostatku jiných tvůrčích nápadů obnovilo pásmo scének a písniček od Karla Hašlera *Ta naše písnička česká*, hrané především pro důchodce a na různých podnikových akcích. V roce 1985 nastudovala režisérka Jarmila Daňková ke 40. výročí osvobození Sovětskou armádou, Drdovu hru *Jsou živi, zpívají*.¹¹⁵

Další volba nového titulu dopadla tak, že se režisérka Jarmila Daňková, režisér Blahoslav Pelc a scénograf a neoficiální šéf souboru Aleš Němeček rozhodli přes mírný protest mladší generace nastudovat již dosti zastaralou hru Johana Nepomuka Nestroye *Lumpacivagabundus aneb Ludrácký trojlístek* v úpravě Zdeňka Bittla pro pardubické divadlo z roku 1966. Lužská premiéra byla 16. listopadu 1986.

Aleš Němeček vytvořil naivisticky realistickou scénu, která však postrádala potřebný řád v rámci kabaretní koncepce. Byl angažován taneční kroužek Bohumila Černého z Chrasti a kapela Stanislava Bati z Luže. Bylo obsazeno 23 rolí a režie se ujali Jarmila Daňková a Blahoslav Pelc.¹¹⁶

Nestroyova kouzelná báchorka je plná kouzel a nadpřirozených bytostí. Bittlova realistická úprava z báchorky udělala spíše hospodský kabaret, kde se vsadí jeden bohatý pán s jiným všeho schopným pánem o to, zda peníze nosí, nebo berou štěstí. I kouzelný sen, který vnukne vandrácému trojlístku výherní čísla, může být jen našeptáním druhého pána. Vše je doplněno kuplety V. Hamšíka a J. Fialy.¹¹⁷

Z vyprávění Jiřího Roubínka vyplývá, že volba titulu byla úlitbou režimu, naprosto politicky nezávadný text s minimem možností číst mezi řádky či vytvořit prostor pro projevy politické nekorektnosti. Cílem inscenace bylo pouze pobavit diváky a dát příležitost co největšímu počtu herců ochotných hrát. Bez důkladné dramaturgické analýzy původního textu a Bittlovy úpravy, bez jasného stanovení koncepce se režiséři zaměřili především na hereckou stránku inscenace. Text se vzal tak, jak byl, neškrtil se, proběhla první čtená zkouška a začala se aranžovat scéna, kdo kde bude stát, odkud přijde a kam odejde. Ti zkušenější nebo nadanější herci si vystavěli mizanscénu sami, např. Jiří Roubínek jako Jehlička a Jana Roubínková jako dáma z polosvěta

¹¹⁵ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1983–2007, s. 13, nezpracováno.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 20.

¹¹⁷ BITTL, Zdeněk: *Lumpacivagabundus aneb Ludrácký trojlístek*. Dilia Praha, 1966.

ve scéně inzerátu na ztraceného psa. Instinktivně volili rychlejší temporytmus komických výstupů bez psychologického herectví. Tento výstup byl jako jeden z mála porotci hodnocen jako „feliniovsky“ geniální.¹¹⁸

Svůj mimořádný komediální talent zde uplatnil především Jiří Roubínek, který v duchu kabaretu rozehrával své improvizace, ale v celkově utlumené inscenaci pak jaksí vybočoval a bylo mu to vytýkáno. Dokonce byl pokárán za nevhodnost svých politických narážek režimu loajálními kolegy ze souboru.¹¹⁹

Inscenace trpěla nevyrovnaností hereckých výkonů, staticností zvláště davových scén, zdoluhavostí neseškrtaného textu. Taneční výstupy se divákům líbily, ale svou délkou zbytečně zpomalovaly spád. Nesporným plusem inscenace byla živá hudba a velmi dobře pěvecky vybavený soubor. Chytlavé písničky a komediální nadsázka tří hlavních hrdinů dokázaly strhnout publikum k frenetickému potlesku, jak si sama dobře vybavuji.

Hra byla do té doby divácky nejúspěšnější hrou v historii souboru, hrála se pro školy, zemědělská družstva, zájezdy se pořádaly do blízkého i dalekého okolí. Napočítala jsem od premiéry roku 1986 do derniéry roku 1989 celkem 21 repríz.¹²⁰

Aleš Němeček přihlásil inscenaci na okresní přehlídku amatérského divadla v Proseči 3. 10. 1987. „*Odborná porota okresní přehlídky s předsedou PhDr. Josefem Vinařem z pražské Divadelní fakulty měla výhrady především k příliš zastaralému režijnímu pojetí, třebaže je diváky spontánně akceptováno, tolik vzdálenému moderní koncepci amatérského divadla.*“¹²¹

Porotce Miloš Štědroň vytýkal nejednotu a nejasnou formu inscenace, neseškrtaný text a měl výhrady i k délce tanečních čísel. Porota inscenaci nedoporučila k dalšímu postupu. Přesto Daňková a Němeček přihlásili inscenaci na další krajskou přehlídku do Malých Svatoňovic. Inscenace získala cenu diváka, ale odborná porota vytkla tvůrcům určitou podbízivost až k nežádoucímu posunutí humoru k hranici nevkusy. Ocenila však živou hudbu a s potěšením zpívané písničky, také herecké výkony, ale doporučila cílevědomější režijní vedení.¹²²

¹¹⁸ Osobní svědectví Jany Roubínkové, listopad 2021.

¹¹⁹ Osobní svědectví Jiřího Roubínka, listopad 2021.

¹²⁰ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1983–2007, s. 40, nezpracováno.

¹²¹ Tamtéž, s. 34.

¹²² Závěrečný protokol z hodnocení poroty na KP v Malých Svatoňovicích z 3. 10. 1987, archiv JDO Jaroslav Luže, netříděno.

5 PROFESIONÁLOVÉ

Návrat starší generace divadelníků k dramaturgii tzv. sousedského divadla, které, jak říká prof. Císař, má lidi sdružovat a především bavit, ale neklade si vysoké umělecké cíle, vedla k osamostatnění Jiřího Roubínka, který kolem sebe shromáždil skupinku mladých, stejně smýšlejících divadelníků. Rozhodl se pro svůj režijní debut inscenovat groteskní moralitu Alexe Koenigsmarka *Profesionálové*.

Tato hra měla složitou anabázi, než se dostala na česká jeviště. V osobním rozhovoru s Jurajem Deákem, režisérem první neuskutečněné inscenace, jsem se dozvěděla některé nové informace. Hru začal studovat někdy na začátku roku 1987 v divadle S. K. Neumanna v Praze jako čerstvý absolvent DAMU. Hru navrhl k nastudování sám autor Alex Koenigsmark a režisérovi Deákovi text připadal velmi dobrý, moderní, s aktuálním tématem destrukce společnosti i jedince, s dobře vystavěnými scénami a dialogy. Zkoušení probíhalo velice dobře, vznikalo za spolupráce všech herců a vše se blížilo k premiéře. Jenže právě datum premiéry se stalo inscenaci osudným. Dne 9. května se slavil den osvobození Československa Sovětskou armádou a to byla záminka, proč premiéru neuskutečnit a následně inscenaci stáhnout. Režisér vzpomínal na první šok a pobouření herců, když přišel ráno do divadla a tehdejší dramaturgyně, která hru od začátku odmítala, mu oznámila stažení inscenace. Ovšem byla to doba, kdy vedení divadla režisérovi nemuselo vysvětlovat svá rozhodnutí. Režisér Deák mi ještě vyprávěl absurdní dohru celého příběhu. V tehdejší tisku se psalo o stažení inscenace z repertoáru z důvodu příliš pesimistického vyznění hry a nesocialistického pohledu na společnost i jedince. Ředitel divadla si režiséra pozval k důvěrnému rozhovoru a nabídl mu stále angažmá, když v novinách pohaní Koenigsmarkův text a od inscenace se veřejně distancuje. Režisér Deák to odmítl.¹²³

Rukopis hry i s osobním dopisem autora s přáním zdaru hry na lužském jevišti dostal Jiří Roubínek v půlce roku 1988 a ihned začal s dramaturgickou přípravou. S Alešem Němečkem navrhli scénu, která hraje v inscenaci velmi důležitou roli, neboť na destrukci starého bytu během jeho rekonstrukce se metaforicky projektuje beznadějná destrukce socialistické společnosti. Žánrové označení hry *groteskní moralita* v záhlaví titulu mělo být spíše *absurdní groteska*.¹²⁴

¹²³ Osobní rozhovor s Jurajem Deákem, leden 2022.

¹²⁴ Osobní svědectví Jiřího Roubínka, leden 2022.

Mladý manželský pár získá vysněný byt a může začít žít společný život bez manželovy maminky. Byt si vyhlédne parta melouchářů vedená mistrem Bímou a přesvědčí Jaroslava, že za několik měsíců jim velice levně ze starého bytu udělají skvělé bydlení.

Jednotlivé typy melouchářů jsou nejprve komické postavy, ale jak se rekonstrukce zadržává, vyplouvají na povrch vlastnosti postav – Jaroslavovo slabošství i nemilosrdné parazitování party řemeslníků, samozvané uklízečky Šustové a prostitutky Štěpánkové. Všichni zneužívají dobu a nic nechápající majitele zdevastovaných bytů i sebe navzájem a nestačí jim materiální destrukce, dopouštějí se i destrukce lidských vztahů a nevyvede je z rovnováhy ani sebevražda jednoho z nich. Když Jaroslava opouští manželka a v naprosto zničeném bytě už panuje jen beznaděj, Bíma a jeho parta se přesouvají do dalšího bytu. V konečné destrukci je absurdní tečkou Bímova úvaha o jeho práci jako posláni a pomoci lidstvu.¹²⁵

Režisér měl těžkou pozici, protože nejen vedl herce, ale ještě ztvárnil postavu Jaroslava. Manželku Julii představovala jeho skutečná žena Jana Roubínková. Postavu mistra Bímy velmi dobře uchopil nejzkušenější herec souboru Blahoslav Pelc, který touto rolí dostal po dlouhé době příležitost plasticky rozehrát dvojakou postavu dobráka spasitele obyvatel bytů a jeho nemilosrdnou druhou polohu, která vyplouvá na povrch, až mrzne úsměv na rtech. Vynikající byly dvě vedlejší ženské postavy. Uklízečka Šustová Jarmily Daňkové, která neustále vypráví neuvěřitelné historky, jež jsou k hrůze posluchačů nejspíš pravda, je všude a je nesnesitelná. Štěpánková Evy Soukupové je odkvetlá prostitutka, která někoho musí milovat, ať už chce, nebo nechce. Herci rozhodně dostali příležitost zahrát si v náročné hře v náročných rolích. Režisér přizval i šest mladých debutantů do rolí „negativně laděné mládeže“.

Zkoušení ztěžovaly technické podmínky v náhradním nevyhovujícím prostoru klubovny v době plesové sezóny i vytížení herců v souběžných představeních. Premiéra se několikrát odsouvala, jako by to bylo osudem této hry. Nakonec se premiéra uskutečnila o Velikonocích 1989. Inscenace se setkala s velmi vstřícným přijetím u mladších diváků a s vlažným u staršího obecnstva, které hru nepochopilo a jež pobuřovala svou destruktivností. Vedení spolku projevovalo od samého počátku k inscenování *Profesionálů* despekt. Inscenace sice dostala doporučení na krajskou přehlídku, ale byl vyvíjen tlak starší poloviny souboru, aby se na přehlídku poslala inscenace *Lumpacivagabundus*. Nakonec Aleš Němeček *Profesionály* z přehlídky bez vědomí režiséra stáhl. V pamětní knize uvádí, že po představení pro diváky patronátních JZD z okolí, které diváci přijali vlažně, většina účinkujících už neprojevila o hru

¹²⁵ Alex, KOENIGSMARK, *Profesionálové*, Praha, 1987.

zájem a doporučila její stažení z repertoáru. Režisér Roubínek v tom vidí spíše osobní názor pana Němečka, jenž byl poměry v souboru znechucen. Inscenace se ještě třikrát reprízovala na zájezdech.¹²⁶

V listopadu 1989 se politická situace v zemi začala radikálně měnit a vyústila v demokratizační proces, jehož součástí byly i mítinky Občanského fóra, jehož členem byl i režisér Roubínek. Tak začal v divadelní budově místo divadelních představení organizovat politická setkání a veřejné diskuse. Tím se uzavřel osud divadelní inscenace *Profesionálové*, která změnou politické situace a změnou nálady ve společnosti ztratila svou naléhavost. Byla to hra psaná pro konkrétní dobu, která se naštěstí přežila.

Období po roce 1989 bylo jakýmsi vakuem v profesionálním i amatérském divadelnictví. Nejprve ve společnosti zavládla euforie z nabyté svobody a do divadel se chodilo převážně diskutovat, poté v zábavě převládla lákadla konzumní západní společnosti, tolik let zakázaná, až nakonec divadelní tvůrci zjistili, že nemají o čem hrát. Stará témata se vyčerpala, nová se ještě nepojmenovala.

¹²⁶ Osobní svědectví Jiřího a Jany Roubínkových, leden 2022.

6 21. STOLETÍ

Stejný osud potkal i lužský spolek. Mladí herci a režisér Jiří Roubínek začali podnikat nebo cestovat do zahraničí a starší generace ztrácela dech a rozměňovala své zkušenosti v estrádních pořadech pro seniory. Například 146. repríza estrádního pořadu *Ta naše písnička česká* svou špatnou úrovní budila nechtěný smích. Veškerá spolková činnost se omezila na hraní estrád, pořádání maškarních plesů a schůzování.¹²⁷

V roce 1990 se po padesáti letech znovu nazkoušela hra *Zuzana Vojířová* (Bor), a to pod kolektivní režii starších členů souboru. Inscenace se vyznačovala neúměrnou délkou tří hodin, kterou ještě prodlužovaly recitační vsuvky A. Němečka. Inscenace nebyla přijata ani diváky, ani odbornými porotami na přehlídkách (Svatoňovice). Profesor Císař prohlásil, že inscenace působí, jako by byla nastudována v době svého vzniku.¹²⁸ Stejný inscenační tým nastudoval v roce 1996 hru *Pravdivý příběh Antonie Pařízkové, lehké holky s dobrým srdcem* (Aškenázi). Inscenace trpěla pomalým temporytmem a nesehraností herců a neměla bez režijní a dramaturgické aktualizace publiku co říct, proto se brzy přestala hrát.¹²⁹

Režisérka Jiřina Pištorová se pokusila inscenacemi *Vrať mi to pyžamo* (Venclík) a *Na pustém...* (Mrožek) oživit skomírající divadelní produkci, ale nesetkala se se vstřícným přijetím starší části souboru. Obklopila se novými začínajícími kolegy s neotřelým pohledem na divadlo, ale jejich jistá naivita a nedůslednost nakonec tuto skupinu rozložila.¹³⁰

Nová generace nastoupila s mou osobou v roce 2003. Podařilo se mi vrátit do souboru režiséra Jiřího Roubínka. Nastalo znovuoživení inscenační činnosti náročnější dramaturgií. Pro kvalitu textu a personální obsazení, v souboru zbyli téměř jen muži, jsem zvolila Gogolovu *Ženitbu*. Já jsem hrála nevěstu Agátu, otec-režisér hrál přítele Kočkareva, moje matka Jana Roubínková dohazovačku Teklu, strýc Jan Roubínek sluhu a Jiří Kudláček ženicha Podkolatova. Tento výčet mi připomněl jednu pravdu, kterou mi kdysi sdělil pan Němeček, a sice to, že amatérské divadlo musí dělat celé rodiny. Je to totiž tak časově a emocionálně náročné, že to mnohé manželství nevydrží.

¹²⁷ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1983–2007, s. 158, nezpracováno.

¹²⁸ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1983–2007, s. 70, nezpracováno, Amatérská scéna 1991, č. 1, 1991.

¹²⁹ SOKA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1983–2007, s. 109, nezpracováno.

¹³⁰ Tamtéž, s. 122–124.

Inscenace se zúčastnila krajské přehlídky Sněhový Brněnec 2004, kde získala cenu za nejlepší inscenaci, hlavní ženský a mužský herecký výkon. Porota inscenaci doporučila na Národní přehlídku venkovských divadel ve Vysokém nad Jizerou.¹³¹ Hra byla divácky velmi úspěšná, odehráli jsme za dva roky dvacet repríz po celé republice. Dostali jsme také pozvání zahrát si 13. května 2004 v unikátním prostředí barokního divadla na zámku v Litomyšli.

U dalšího titulu jsem se ujala režie už samostatně. Přizvala jsem do souboru své vrstevníky. S deseti debutanty jsem nastudovala Kunderovu hru *Jakub a jeho pán*, myšlenkově i inscenačně velmi složitý text. Ale náš mladický zápal překonal naši nezkušenost. U této inscenace se povedlo dobře obsadit herce do rolí, v nichž ze sebe dokázali dostat naprosto přirozeně to nejlepší bez špetky divadelní machy. Inscenace byla velmi zdařilá a úspěšná především u mladého publika. Minimalismus ve scénografii i kostýmech nechal vyniknout herce a výjimečný text. Přesto v mladém, generačně obměněném souboru nastaly spory o kompetence a inscenace se po několika reprízách rozpadla.

V roce 2006 jsem nastudovala se starým kádrem souboru Steinbeckovu hru *O myších a lidech*. Bratřenci Jiří a Jan Roubínkovi excelovali v hlavních rolích George a Lennieho. Inscenace dostala doporučení na Národní přehlídku FEMAD Poděbrady. Cenu získala také za výjimečnou výtvarnou složku, kterou vytvořil výtvarník Jaroslav Košvanec.¹³² Inscenace měla devatenáct repríz a hrála by se dále, ale mé nastávající mateřské povinnosti mi nedovolovaly dále hrát roli Curleyovy ženy.

V roce 2010 jsme začali pracovat na nové inscenaci *Zkrocení zlé ženy* (Shakespeare). Velké a výpravné představení bylo inscenované i s předehrou, která se běžně nehraje. Nemohla jsem odolat a zahrála jsem si s chutí roli Kateřiny. Zúčastnili jsme se krajské přehlídky ZLOM VAZ XII. v Ústí nad Orlicí 2012, kde inscenace získala cenu za scénografii a kostýmy.¹³³ Během tří let jsme odehráli dvacet pět repríz.

V roce 2013 následovala hudební komedie Vlastimila Pešky s hudbou Jaroslava Wykrenta *Stvoření světa aneb Jak to dělají andělé*. V mezichase divadelníci a farníci sdružení Chlumek pod mým vedením nastudovali jednorázově pouze na vánoční mši *Rakovnickou vánoční hru*. V roce 2019 následovala komedie Carla Goldoniho *Poprask na laguně*. V tuto dobu nastala další generační obměna, protože do souboru nastoupili mí nejstarší žáci z dramatického oboru

¹³¹ <https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=430>

¹³² Tamtéž.

¹³³ Tamtéž.

Základní umělecké školy v Luži. S inscenací jsme odehráli dvacet pět repríz po celé republice a byli jsme pozváni účinkovat na Grand festival smíchu do VČD v Pardubicích.

ZÁVĚR

Tato práce si uložila úkol zmapovat divadelní historii městečka Luže. Divadlo v tomto a podobném prostředí, jako je Luže, tedy v prostředí venkovského městečka úrodného kraje ve vnitrozemí Čech, mělo v průběhu času různé funkce. Od rituálu lidového pochůzkového divadla, které se v Luži, Hlinsku a okolí zachovalo dodnes v podobě masopustních průvodů maškar s porážením kobyly nebo velikonočních obchůzek s Jidáškem, přes důležitou funkci divadla liturgického a jezuitského školského, jež mělo „...*chválit Boha a povznášet člověka*“¹³⁴, respektive procvičovat latinu a vychovávat vzory. V našem případě byly pašijové a vánoční hry spojené s jezuitskou rezidencí a školou na Chlumku. Divadlo prokazatelně hráli v Luži jezuité, a to s jistotou kolem roku 1684, ale je pravděpodobné, že už před jezuity se hrálo v Luži divadlo pro panstvo tehdy na zámku, dnes zřícenině hradu Košumberk. Nicméně prvním pramenem pro tuto práci byla *Rakovnická vánoční hra*, která byla napsána v Luži a jež se také zde hrála a pravděpodobně ovlivnila i další divadelní následovníky.

Tímto krajem jistě procházely i kočovné divadelní společnosti, které hrály pro svůj výdělek a zábavu publika.

Důležitou společenskou a emancipační funkci mělo česky hrané divadlo v 19. století, ale hrát divadlo bylo určitě také zábavou.

Česky se v Luži divadlo hraje už více než dvě stě let a soubor Jaroslav Luže se pyšní nepřetržitou spolkovou tradicí od roku 1864 a tím se právem řadí k nejstarším amatérským souborům v Čechách a na Moravě. V této práci jsem se pokusila shrnout dvoustletou divadelní spolkovou činnost. Najít informace o prvních česky hraných představeních v Luži z různých ověřitelných zdrojů je velmi obtížné až nemožné, proto jsem se musela spoléhat především na divadelní kroniky. Luštit krasopisné písmo na zažloutlém papíře pamětních knih je velmi náročné. Nejtěžší úkolem bylo sepsat kompletní seznam inscenovaných her za dvě stě let a dohledat k nim jména autorů, protože moji předchůdci kronikáři je z nepochopitelných důvodů nikde neuváděli, a to ani na plakátech.

Obdivuhodnou se z dnešního pohledu jeví svépomocná stavba divadelní a tělocvičné budovy z prostředků divadelního souboru a Sokola bez státních subvencí. Budova v dnešní době nepatří žádné z nástupnických organizací. Ani představitelé Sokola, ani divadelníci neměli tolik odvahy, aby požádali v restitucích o navrácení budovy. Naši předci byli naštěstí odvážnější,

¹³⁴ Oscar G., BROCKETT, *Dějiny divadla*, Praha, 2008, s. 117.

proto máme dnes kde zkoušet a hrát, byť jsme v budově pouze v nájmu. S výtěžnou činností divadelního spolku také souvisí další nemalá funkce zdejšího divadelního působení, a to činnost charitativní. Často se hrálo pro dobročinné účely, například na podporu sirotčince, škol nebo účely osvětové, jako byly stavby památníků.

Podstatnou roli hrály divadlo a spolková činnost v těžkých dějinných okamžicích naší země. Dvě světové války materiálně, ekonomicky a morálně devastovaly národ, ale divadlo bylo místem sounáležitosti, symbolického odporu, ale i obyčejného úniku od každodenních starostí. Pro divadelníky znamenala tato období i značné inscenační vypětí související s personálním deficitem převážně mužské části souboru. Na druhou stranu tím dostaly šanci vyniknout silné ženské osobnosti jako například Marie Šislerová. Přesto je možné v průběhu dvou světových válek a v období meziválečném zaznamenat i nejmodernější a nejprogresivnější dramaturgii souboru, a to jistě zásluhou doktora Mellana, který lužské ochotníky dramaturgicky a režijně ovlivnil.

V období 1948–1989 se obecně divadlo, tedy i amatérské stalo buď prostředkem statečného odporu, nebo naopak servilním pomocníkem ideové propagandy. V lužském souboru se toto období vyznačuje průměrnou šedí a tendencí nevyčnívat, a když se objevila snaha o mimořádnou dramaturgii, byla příkazem dozorového orgánu zastavena. Je ale nutno říci, že ani druhý extrém se nedostavil, kromě několika výjimek se soubor režimu nepodbízel. Činnost je už bohatě zaznamenaná na fotografiích, ale z divadelního hlediska jsem nenašla příliš ceněných inscenací. O tomto nelehkém období lze vyčíst mnoho informací v sekundární literatuře a je nutné posuzovat informace z pamětní knihy v kontextu doby, potom teprve dávají dohromady objektivní obraz.

Výjimečnou jistě byla inscenace *Možná je na střeše kůň*, kterou jsem se pokusila rozebrat a popsat na základě analýzy textu hry a podrobné diskuse nad fotografiemi s herečkou a pamětnicí Evou Soukupovou, která poskytla mnoho cenných informací.

Rozborem inscenace *Lumpacivagabundus* jsem ilustrovala jistou uměleckou stagnaci po úspěšném tvůrčím období, ačkoli šlo o divácky jednu z nejúspěšnějších inscenací. Záznam jsem zhlédla ve společnosti mnoha účinkujících herců.

Dále jsem popsala tvůrčí proces vzniku inscenace *Profesionálové*, na níž lze ilustrovat úskalí textu, který je psán jako reflexe určité doby a jenž tuto dobu nepřezijí. Jsem ráda, že se mi podařilo vyzpovídat manžele Roubínkovy a vyplnit mezery v bílých místech pamětní knihy a uvést na pravou míru některé nepravdy.

Režijní kniha byla pro mne nejprve sice výjimečným pramenem, nicméně informačně byla celkem chudá. Teprve když jsem rozluštila autora Josefa Šislera a dala ho dohromady s inscenacemi, poskládala se odpověď na otázku, proč se v lužském archivu vyskytuje tak jedinečný artefakt.

V roce 1989 sehrálo divadlo zásadní roli v politickém životě země. Byla to právě divadla společně se studenty, která organizovala první vlny stávek, diskusních fór a na půdě divadel a z divadelníků se formovala nová politická elita země. V roce 1968 a několika následujících letech protestovala divadla proti režimu tím, co hrála. V roce 1989 paradoxně protestovala tím, že naopak odmítla hrát.¹³⁵ Na půdě lužského divadla se odehrávalo více méně to, co po celé zemi, malá skupinka herců byla členy Občanského fóra a byla hybatelem politických změn v regionu.

Po roce 1989 ztratilo divadlo svou funkci „...jako náhražka neexistujících demokratických institucí a hojivá náplast politických frustrací z národní a občanské nesvobody“¹³⁶. V následujícím období divokých 90. let zažívalo divadlo stagnaci a hledalo nový smysl své existence. V konkurenci spotřební zábavy podléhala i divadla podbízivému kýči, v lepším případě s ním bojovala. Lužské amatérské divadlo odchodem mladší generace jako by se vrátilo o dvacet třicet let zpět v čase. Dramaturgicky i inscenačně tíhlo k zastaralým tendencím sousedského divadla. Z popsaných skutečností vyplývá, že bylo na přelomu tisíciletí na hranici své existence a že jen z úcty k jeho obdivuhodné tradici se ho podařilo udržet v činnosti.

Náročné pro mne bylo popsat posledních dvacet let, neboť se mě osobně týkají. Celý život se pohybuji v prostředí amatérského divadla, a to převážně v divadelním souboru Jaroslav v Luži. Mí rodiče, co si pamatuji, divadlo hráli. Později jsem se přidala i já a to mě formovalo při výběru profese i studia. Považovala jsem proto za důležité popsat historii tohoto souboru, pokračovat v psaní pamětní knihy, uspořádat a zakonzervovat obsáhlou garderobu souboru, protože jsem se stala jejím správcem, ale především pokračovat v aktivní činnosti, tj. hrát v Luži divadlo.

Jakou funkci má amatérské divadlo dnes, je otázka, která zaznívá snad v každé diskusi na divadelních přehlídkách. Odpovědí je spíše to, co amatérské divadlo už není. Není obrazem politického odporu, nesouhlas s politickou orientací se dá důrazněji projevit kdekoli jinde. Není

¹³⁵ Vladimír, JUST a František KNOPP, *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha, 2010, s. 23–34.

¹³⁶ Tamtéž, s. 136.

progresivní alternativou profesionálních divadel, protože dnes i klasická měšťanská divadla, dokonce i Národní divadlo, vlivem „režisérských osobností“ prosazují nekonvenční dramaturgii leckdy za hranici sledovatelnosti. Není dostupnější náhražkou profesionálních divadel, protože se jim nemůže rovnat ani technickými a finančními možnostmi, ani kvalitou hereckého personálu.

Ještě je tu funkce spolčovací, tedy potřeba lidí trávit společný čas s jinými lidmi, ztotožnit se se společnými cíli, popřípadě vytvářet společnou hodnotu, navíc se tím bavit. Má představa je, že divadelní spolek Jaroslav by měl být základním článkem místní kultury. Měl by reagovat na různorodé potřeby, na různorodé místní vztahy, zájmy a tradice. Měl by umožňovat tvorbu a aktivity, které by si jen těžko hledaly cestu ke spoluobčanům, nebo by byly zapomenuty. Proto obnovujeme každoroční inscenování *Rakovnické vánoční hry* na Boží hod vánoční na Chlumku. Dramatizovala jsem životní příběh hraběnky Hýzrlové pro Hradozámeckou noc. Chci se pustit do inscenování zapomenuté barokní hry německého autora Andrea Gryphia *Horribilicribrifax* z roku 1663. V tom osobně vidím smysl a budoucnost amatérského divadla v Luži.

RESUMÉ

This work undertakes the task of theater history mapping in Luže. From folk Theater and liturgical, also Jesuit school theater in our case Christmas plays, associated with the Jesuit residence and Chlumek school. This establishment was in Luže verifiably around 1684. Czech theater has been performed in Luže for more than two hundred years. The Jaroslav Luže troupe is proud of its associational tradition, continuous since 1864. The appendix contains a complete list of plays staged over two hundred years and their authors, too. I described the self-help construction of a theater building and chronologically specified the association's theater activity from 1801 to the 21st century. A detailed analysis of the plays *Možná je na střeše kůň*, *Lumpacivagabundus* and *Profesionálové* indirectly served to describe the atmosphere of the time and the way the ensemble worked. An important is the analysis of the *Director's Book* 1859-1880.

PRAMENY

SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Ilustrované listy č. 47, z 21. 11. 1903, č. př. 117/2011, nezpracováno

SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Kniha dobročinnosti, č. př. 117/2011, nezpracováno

SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1800–1925, č. př. 117/2011, nezpracováno

SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1926–1983, č. př. 117/2011, nezpracováno

SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Pamětní kniha 1983–2007, č. př. 117/2011, nezpracováno

SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Plakáty JDO Jaroslav, č. př. 117/2011, nezpracováno

SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Režijní kniha 1859–1880, č. př. 138/1998, nezpracováno

TIŠTĚNÉ PRAMENY

Zdeněk, BITTL, *Lumpacivagabundus aneb Ludrácký trojlístek*, Praha, 1966.

Alex, KOENIGSMARK, *Profesionálové*, Praha, 1987.

Stanislav, SOUČEK, *Rakovnická vánoční hra*, Brno, 1929.

Jiří, ŠOTOLA, *Možná je na střeše kůň*, Praha, 1980.

POUŽITÁ LITERATURA

Oscar G., BROCKETT, *Dějiny divadla*, Praha, 2008.

Jan, CÍSAŘ, *Cesty českého amatérského divadla: vývojové tendence*, Praha, 1998.

František, ČERNÝ, *Kapitoly z dějin českého divadla*, Praha, 2000.

Václav, ČERNÝ a kol., *Dějiny českého divadla. Díl I.*, Praha, 1968.

Václav, ČERNÝ a kol., *Dějiny českého divadla. Díl II.*, Praha, 1969.

- Václav, ČERNÝ a kol., *Dějiny českého divadla. Díl III.*, Praha, 1977.
- Václav, ČERNÝ a kol., *Dějiny českého divadla. Díl IV.*, Praha, 1983.
- Ivana, ČORNEJOVÁ, *Organizace jezuitského školství před rokem 1773*, in: *Z Českého ráje a Podkrkonoší 5*, Semily-Jičín, 2000.
- Jan, DVOŘÁK, *Česko-bratrské Prosečsko*, Praha, 2005.
- Zdeněk, HOŘÍNEK, *Drama, divadlo, divák*. Brno, 2012.
- Vladimír, JUST a František KNOPP, *Divadlo v totalitním systému: příběh českého divadla (1945–1989) nejen v datech a souvislostech*, Praha, 2010.
- Adolf, KLEIN, *190 let ochotnického divadla v Poličce*, Polička, 2009
- Milena, LENDEROVÁ, Tomáš JIRÁNEK a Marie MACKOVÁ. *Z dějin české každodennosti: život v 19. století*, Praha, 2017.
- Aleš, NĚMEČEK, *200 let ochotnického divadla v Luži*, Hlinsko, 2001.
- Václav, OLIVA, *Z minulosti Chlumku u Luže a jeho okolí – Chlumek a Jezuité*, in: AUTOR, *Sborník Historického kroužku*, Luže, 1903.
- Patrice, PAVIS, *Divadelní slovník*, Praha, 2003.
- Petr, POLEHLA, *Jezuitské divadlo ve službě zbožnosti a vzdělanosti*, Červený Kostelec, 2011.
- Bořivoj, SRBA, *O nové divadlo: nástup nových vývojových tendencí v českém divadelnictví v letech 1939–1945*, Praha, 1988.
- Karel, ŠÁMAL a Jindřich ČERNÝ, *JUDr. Jaroslav Mellan a divadelní Luže*, Luže, 1935.
- Jiří, VALENTA, *Bibliografie českého amatérského divadla*, Praha, 1999.
- Jiří, VALENTA, *Putování od maškar k divadlu z libosti, přes ochotnické hnutí k divadlům svítícím do tmy, až k amatérskému divadlu dneška: průvodce Muzeem českého amatérského divadla na zámku v Miletíně*, Miletín, 2009.
- Jaroslav, VOSTRÝ, *Režie je umění*, Praha, 2009.
- Socialistické amatérské divadlo, *Jiráskův Hronov 1945–1975: [sborník článků, fotografií a příloh k vývoji přehlídky v letech 1945–1975]*. Hradec Králové, 1976.

PERIODIKA

Amatérská scéna 1983, č. 12.

Amatérská scéna 1991, č. 1.

Divadelní listy 1902–3 (1, 2, 5), č. 1, s. 20, č. 2, s. 36, č. 5, s. 92.

Divadlo 9(18), 1910–1911, s. č. 18, s. 432.

Divadlo 11, 1912–1913, příl. 3, s. 25.

Divadlo 4(5), 1905–1906, s. č. 5, s. 125.

České divadlo (4), 1940, s. s. 71, 72.

Lumír, in: *Týdeník beletristický* XI(15), 1861, s. 356.

<https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Lumir/11.1861/15/356.png>

in: *Thalie*, 1896–1897, č. 2, s. 28, č. 5, s. 74, č. 17-18, s. 219, č. 19-20, s. 234.

in: *Thalie*, 1897–1898, č. 3, s. 22, č. 5, s. 39, č. 22, s. 176.

in: *Thalie*, 1898–1899, č. 5, s. 40, č. 22, s. 174.

in: *Thalie*, 1899–1900, č. 4, s. 33; č. 8, s. 67; č. 21, s. 167.

INTERNETOVÉ ZDROJE

<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=soubor&id=430>

<https://www.amaterskedivadlo.cz/main.pkpdata=osobnosti=45>

<https://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Lumir/11.1861/15/356.png>

<https://www.esbirky.cz/predmet/3498992>

<https://www.multimediaexpo.cz/mmecz/index.php/Debora>

<https://www.novanobilitas.eu/rod/mosenthal>

<http://spcp.prf.cuni.cz/lex/134-1867.htm>

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha A: Režijní kniha, SOkA Chrudim, fond Dramatického kroužku Jaroslav Luže, Režijní kniha 1859–1880, č. př. 138/1998, nezpracováno

Příloha B: Seznam inscenací, zpracován z Režijní knihy 1859–1880, Pamětní knihy 1800–1925, Pamětní knihy 1926–1983, Pamětní kniha 1983–2007, z fondu Plakáty JDO Jaroslav a divadelních časopisů Divadelní listy, Divadlo, České divadlo, Thalie

Příloha C: Fotografie z fondu Dramatického kroužku Jaroslav Luže

Příloha A

Hry zaznamenané v režijní knize 1859–1880

- 1859 Cestující student (Pohl)
 - Osudný dar z lásky (?)
- 1860 Zaklený princ (Jan z Plotzu)
 - Ďáblův mlejn na Videnské hoře (W. Muller)
- 1861 Diblík, šotek z hor (Ch. B. Pfeiffer)
 - Statek Lhota (Weissenthurt)
 - Lakomec (Moliére)
 - Divotvorný klobouk (Klicpera)
- 1862 Slepá (Haštalský)
- 1863 Bratr Hanák aneb Venkované v Praze (Zbraslavský)
 - Ženichové (Macháček)
- 1864 Bělmo na očích (Boleslavský)
- 1869 Debora (Mosenthal)
- 1880 Chudý písničkář (Kneisel)

Příloha B

Kompletní soupis prokazatelně uvedených inscenací

- 1859** Cestující student (Pohl)
Osudný dar z lásky (?)
Karel XII. Navrácení se do vlasti (Louis Schnider)
- 1860** Zaklený princ (Jan z Plotzu)
Dáblův mlejn na Videnské hoře (W. Muller)
- 1861** Diblík, šotek z hor (Ch. B. Pfeiffer)
Statek Lhota (Weissenthurt)
Lakomec (Molière)
Divotvorný klobouk (Klicpera)
- 1862** Slepá (Haštalský)
- 1863** Bratr Hanák aneb Venkované v Praze (Zbraslavský)
Ženichové (Macháček)
- 1864** Bělmo na očích (Boleslavský)
Chudý písničkář (Kneisel)
- 1865–1868 chybí**
- 1869** Debora (Mosenthal)
Veselý švec (Miškovský)
Kabát dolů (Josefovič)
Dalibor Čermák (Benedix)
Z Fausta domácí čepička (Hopp)
- 1870** Mlynář a jeho dítě (Raupach)
Juserát (Sabina),
- 1871** Strakonický dudák (Tyl)
Barbora Ubryková (Šmid)
České amazonky (Klicpera, Tyl)
Preciosa, spanilé děvče cikánské (Wolf, Tyl, Weber)
- 1872** Lumpacivagabundus (Nestoy)
Svatojánská pouť (Šamberk)
Kat krále Václava (Dubinský)
Farář z Podlesí (Anzengruber)

- Slepý mládenec (Tyl)
Sedlák křivopřísežník (Anzengruber)
- 1873** Tatínkovy juchty (Malinský)
Vypovězenec a hrdinové (?)
Na dušičky (V. L. M.)
Spanilá Savojská (Lemoine, D'ennery)
- 1874** Šašek krále Jiřího z Poděbrat (Sabina)
Zmatek nad zmatek (Kotzebue)
Hrdinové (Marsano)
Vychovatel v čepci (Gorner)
Všichni se hašteří (Hutt)
Na dušičky (V. L. M.)
Loupežníci na Chlumu (Cuno)
Hoši z osmnácté chasy (Lauger)
- 1875** Jiříkovo vidění (Tyl)
Farář a jeho kostelník (Kneisel)
Mlynář a jeho dítě (Raupach)
Žena mužem (?)
- 1876** Cesta do Ameriky (Tyl)
Otče náš (?)
Únos (Schonthan)
Slavnost založení (Moser)
- 1877** Veselohra na mostě (Klicpera)
Studenti na svátcích (Boleslavský)
Naši maloměšťáci (Kotzebue)
- 1878** Ďáblova dcera (Kneisel)
Ředitel prásknul do bot (Bogage, Hennequin)
- 1880** Chudý písničkář (Kneisel)
Ďáblův mlýn (Muller)
Svatojánská pouť (Šamberk)
- 1881** Staří blázni (Štolba)
Kříž u potoka (Pešková)

- Kvas krále Vondry XXVI. (Illner)
- 1883** Tři páry střevíců (Gorlitz)
Na dušičky (V. L. M.)
Husitská nevěsta (Ruffer)
- 1884** Z české domácnosti (Pippich)
Nepравý a přece pravý, Bratranec (Hocke)
Můj Vojtíšek (L'Arronge)
Svědění aneb Žertva na Balkáně (Tůma)
Dragoun v ohni (?)
- 1886** Paní tchýně (Boleslavský)
- 1887** Prodaná láska, Stará škatule (Neruda)
- 1888** Dcery pana Zajíčka (L'Arronge)
Básník sokem (Žofka)
D. S. (V. J. K.)
Nevinně odsouzen (Dennery, Cormou)
Lesní panna (Renner)
- 1890** Závěť (Štolba)
- 1891** Divadelní vlak aneb vzhůru do Prahy (Šamberk)
Žádný muž a tolik děvčat (Bohm, Suppé)
Srdce a měšec (F. S. M.)
- 1892** Jan Výrava (Šubrt)
- 1893** Praha je Praha (Blumenthal)
Zajíc (Mjasnic)
Válka v míru (Moser)
Preciosa (Wolf, Tyl, Weber)
- 1894** Vosí hnízdo (Lokay)
Noc na Karlštejně (Vrchlický)
Václav Hrobčický z Hrobčic (Stroupežnický)
České amazonky (Klicpera, Tyl)
- 1895** Vojenská krev (Labich)
Naši furianti (Stroupežnický)
Život za přítele (Hell, Tyl)

- Tři faraonové (Kolár)
Prodaná láska (Neruda)
Vojnarka (Jirásek)
Lucifer (Pázdral)
- 1896** Náměsíčné zálety (Pešková)
Carův kurýr (Verner, Pešková)
Palackého třída č. 27 (Šamberk)
Peníze (Štolba)
Maloměstští diplomaté (Štolba)
- 1897** Paličova dcera (Tyl)
U jezera (Preis, Javorský)
Cypriena (Sardon)
Jiříkovo vidění (Tyl)
- 1898** Velké panstvo (Vávra)
Podskalák (Šamberk)
Pod krovem otcovským (Vávra)
Archa Noemova (Lokay)
- 1899** Kontrolor spacích vagonů (Bisson)
Vina (Hilbert)
Kulatý svět (Šamberk)
- 1900** Na letním bytě (Štolba)
To se nesluší (Bilibin)
Následky prvního manželství (Kuhul)
Bůrská amazonka (?)
To jsem sám rád (Blumenthal)
- 1901** Mravenci (Kolár)
Ženichové (Macháček)
Bez lásky (Sadecký)
Zlato (Šmaha)
Svatební košile (Moser)
- 1902** Ni zisk ni slávu (Bittermann)
Ženílkov (Davis)

- Pismákova dcera (Ruth)
Srážka vlaků (Horký)
Přítěž (Viková)
- 1903** Nervosní ženy (?)
Lapený Samsonek, Mlsáníčko (Svoboda)
Bohatá holka (Lokay)
- 1904** Meteor, Český dobrovolník a francouzská selka (Archleb)
Vodní družstvo (Štolba)
Martin Luba (Macijovský)
Sedlák Zlatodvorský (Pfeiferová)
Zuzančin pan kaprál (Costa)
- 1905** Duše lidská (Hamza)
Cop (Viková Kunětická)
Osudný manévr (Archleb)
Mlynář a jeho dítě (Raupach)
Staří páni (Leger)
Trebizonda v 3. poschodí (Kuhul)
- 1906** Drama čtyř chudých stěn (Šubrt)
Pan Měsíček, obchodník (Stroupežnický)
Bankrotář (Tyl)
Automobilista (Kratz)
- 1907** Doloroza (Horáková)
Tažní ptáci (Želenský)
Cikán (Berla)
Ženské starosti (Kanajev)
Závrať (Hladík)
Rodinná vojna (Šamberk)
- 1908** Rozveselená rodina (Svoboda)
Bída (Markus)
Strakonický dudák (Tyl)
Dva světy (Sadecký)
Promluvte s mámou (Herzog)

1909 Zvíkovský rarášek, Paní mincmistrová (Stroupežnický)

Deskový statek (Štech)

Její pastorkyňa (Preissová)

Návrat (Želenský)

Julinčiny vdavky (Oliva)

1910 Bo Maroušek (Archleb)

Ženich (Jonáš)

Nora (Ibsen)

Její systém (Štolba)

Vykoupení (Kepková Novotná)

Horská panna (Štolba)

1911 Ach ta láska (Štolba)

Oblaka (Kvapil)

Eva ze Závovic (Kratochvíl)

Z českých mlýnů (Stary, Fořt)

1912 Representantka domu (Viková Kunětická)

Žně (Šubrt)

Červ (Rožek)

Vpád (Legr)

Charleyova teta (Thomas)

1913 Staré hříchy (Štolba)

K životu (Vrchlický)

Na bytě (Distl)

Známost z novin (Rudloff)

Bezejmenná (Bisson)

Válka v míru, Svatební košile (Moser)

Městská rada na námluvách (Hlavatý)

Směry života (Svoboda)

Ošetřovatelka (Císler)

Dědečkovy housle (Rudloff)

1914 Roztomilá Baruška (Tišnov)

Domov a víra (Schouterr)

- Duellanti (Novák)
Trna (Balák)
Čekanky (Svoboda)
- 1915** Žabec (Kružný)
Třetí zvonění (Štech)
Španělská muška (Bach)
Zloděj (Štolba)
Cypriena (Sardon)
Salome (Wilde)
Masky (Bracco)
Neznámá pevnina (Viková Kunětická)
Vodopád Giessbach (Horký)
Nioba (Paulton)
Zlaté časy (Dovská)
- 1916** V malém domku (Rittner)
Bibliotékář (Koseru)
Jedenácté přikázání (Šamberk)
John Gabriel Borkmann (Ibsen)
Mlčení (Bilibin)
Naše miminko (May)
Svět bez mužů (Engl, Horst)
Renaissance (Schonthan)
- 1917** Povodeň (Krejčí)
Naše babička (Skoch)
Průlom (Mathausen)
Právní zástupce (Molnár)
Majitel hutí (Ohnet)
Lucerna (Jirásek)
- 1918** Opuštěná, Náhrdelník (Bass)
V nížině (Guimera)
Zlatá rybka (Štolba)
Slušnost (Bilibin)

Holčička (Viková Kunětická)
Kukačka (Hašler)
Maryša (bři Mrštíkové)
Komtoiristka pana Naftalína (Skružný)
Pasekáři (Sokol Tůma)

1919 Maloměstští diplomati (Štolba)

Vojnarka (Jirásek)
Habada a Jordán (Štech)
Dvě ukolébavky (Preissová)
Žena legionářova (Horáková)
Strašidla (Ibsen)
Strana bdělých (Želenský)
Poslední muž (Svoboda)

1920 Otec (Jirásek)

Naši furianti (Stroupežnický)
Vodní družstvo (Štolba)
Rozkošná příhoda (Gaillavett, Rey)
Adam, Eva a had (Eger)
Čest (Sudrmann)
Jarní vody (Horáková)
Loupežník (Čapek)
Dědic (Krejčí)
Bytová nouze (Bach)
Revoluční svatba (Michaelis)

1921 V českém ráji (Fořt)

R. U. R. (Čapek)
Zločin v horské boudě (Štolba)
Staříček Holuša (Sokol Tůma)
Emigrant (Jirásek)
Ideály manželství (Bartoš)
Žaluji (Balda)
Sluníčko (Čečetka)

Revizor (Gogol)

1922 Krakonošova medicína (Průcha)

Mrak (Scheinpflug)

Ženská vojna (Horský)

Probuzenci (Šubrt)

Soucit (Sokol Tůma)

Pan okresní soudce (Rudloff)

Počestný dům (Vrbský)

Zničené štěstí (Dréman)

Zamilovaný Valentin (Rada)

Krásná žena (Averčenko)

Staročeská svatba (Čvančara)

Staří páni (Leger)

Nebezpečná žena (Blauchnoir)

Divá Bára (Němcová, Rudloff)

1923 Lapený Samsonek (Svoboda)

Rozvod (Dane)

Když hračky oživnou (Fischerová)

Firma (Klein)

Kapitál (Holý)

Hoši jak se patří (Overčenko)

Kožich, Na dvou židlích (Vrbský)

Nic než maso (London)

Velbloud uchem jehly (Langer)

U bílého koníčka (Blumenthal)

Mumie (Piskoř)

Starosta Stilmondský (Maeterling)

Uzel (Petrovič)

Mládí (Halbe)

Světa pán v županu (Bozděch)

1924 O Odriennu (Vernenuill)

Vdavky Nanyňky Kulichové (Hermann, Pohorská)

Hra se smrtí (Overčenko)
Světec či blázen (Echengaray)
Geysir (Scheinpflug)
Maryša (Mrštíkové)
Druhé mládí (Scheinpflug)
Devátá louka (Jesenská)
Vrah (Rada)
Pes a kočka (Schaffer)
Otec božího lidu (Karas)
Kráska ze Šumavy (Fořt, Nachtmann)

1925 Pan Johanes (Jirásek)

Žena, kterou jsi mu dal (Schaffer)
Cácorka (Riegloserová)
Druhý břeh (Hilbert)
Žádný muž a tolik děvčat (Bohm, Suppe)
Kukátko (Wanderer)
Právo vrchnosti (Fingal)
Mlsáníčko (Svoboda)
Ba'oh (Horký)
Nebe, peklo, ráj (Mahen)
Čajová panenka (Schaffer)
Noční manévry (Jager)

1926 Žárlivá (Zieglosserová)

Nepřítel lidu (Ibsen)
Nezralé ovoce (Gaillavett, Rey)
Jaro v podzámčí (Preissová)
Na letním bytě (Štolba)
Lucerna (Jirásek)
Hra o lásce a smrti (Rolland)
Osel je osel (Valenta)
Muži nestárnou (Patrný)
Půlnoc (Krejčí)

Strakonický dudák (Tyl)

Když kvetou parnasie (Livora)

1927 Komédie v kostce (Konrád)

Protekce (Treybala)

Náš pan farář (Vautel, Lorde, Chaine)

Tažní ptáci (Želenský)

Psohlavci (Jirásek, Fencel)

Tulák (Brožík)

Zabitý (Scheinpflugová)

Peg mého života (Hanners)

Svědění (Novák)

Ženy světem vládnou (Balda)

1928 Pod stromem zapovězeným (Werner)

Duše Lidská (Hamza)

Bejvávalo (Horký)

Morálka paní Dulské (Zápolská)

Oči ze všech nejkrásnější (Soument)

Spousta peněz (Evans)

Na horské faře (Týnecký)

Transport č. 20 (Štěpánek)

Jejich lidská tvář (Kopta)

Posel (Dyk)

Zelené království (Rajská)

Kotrmelec mládí (Sturm)

1929 Děti v notesu (Burg)

Plukovník Švec (Medek)

Pan biskup (Týnecký)

To neznáte Hadimršku (Arnold)

Noc na pancíři (Týnecký)

Je Mary Dukanová vinna (Veiler)

Geonia (Scribe)

Lesní ženka (Grygar)

Perle panny Serafinky (Piskáček, Balda, Tyl)

Micheline (Rey)

1930 Veliké dni (Medek)

Dědic kariéry (Bínová)

Vojnarka (Jirásek)

Pro princeznu (Toulcová)

Újezdské kasárny (Havelka)

Posvátný pramen (Mangham)

Půlnoční vlak (Ricdey)

Hrnčírské štěstí (Štěpánek)

1931 Poslední přítelkyně (Mellan)

Skřivánek (Balej)

Popelka Patsy (Bary, Cornes)

Láska není všechno, Okénko (Scheinpflugová)

U XIII. se pohřešuje, Dům o samotě, „Otazník“ (Mellan)

Srdce na uzdě (Werner)

1932 Zapovězené ovoce (Bach)

Libušský jemnostpán (Horáková)

Kondelík a Vejvara (Hermann)

Stydlivý Don Juan (Bach)

Komediant Hermelín (Werner)

Ve vyšetřovací vazbě (Hass)

Svět bez mužů (Horst)

1933 Sestřičky od sv. Panny Kláry (Týnecký)

Obrácení Ferdyše Pištory (Langer)

Komedie plná otců (Písková)

Stín (Nicodem)

Miluška, dítě lesní víly (Kaše)

Před západem slunce (Hauptmann)

Jejich zima (Mellan)

John Gabriel Borkmann (Ibsen)

Paní mincmistrová (Nušič)

- 1934** Noc na Karlštejně (Vrchlický)
Zuzana hraje vabank (Werner)
Houpačka (Scheinflugová)
Čaj u pana senátora (Stodola)
Páni (Horáková)
Broučci (Karafiát)
Druhé svěcení (Ridley)
- 1935** Fidlovačka (Tyl)
Lidská spravedlnost (Mellan)
Slovácká princezna (Piskáček)
Arcikněz (Týnecký)
Jízdní hlídka (Langer)
- 1936** Lidé na kře (Werner)
Kráska ze Šumavy (Fořt)
Odtroubeno (Balda)
Miláček (DeLecros)
- 1937** Jarní přeháňky (Strejček)
Ztracená varta (Beneš)
Zorka (Minařík)
M. D. Rettigová (Jirásek)
Medvědí tanec (Werner)
Černá věž (Kaufmann)
- 1938** Sňatek s překážkami (Ellis)
Případ revizora Kožulína (Zoubek)
Svátek věřitelů (Koula)
Dcera druhé roty (Hašler)
- 1939** Veřejný nepřítel (Teauer)
Divný chlap (Minařík)
Lucerna (Jirásek)
Škola základ života (Žák)
- 1940** Čekanky (Svoboda)
Mezi námi děvčaty (Rosůlek)

- Pasekáři (Sokol Tůma)
V českém ráji (Fořt)
Láska je problém ožehavý (Werner)
Paličova dcera (Tyl)
- 1941** Bohatý chudák, Červený mlýn (Werner)
Mistr ostrého meče (Krpátý)
Lesní ženka (Srbský)
Sluneční paseka (Urban)
Maryša (Mrštíci)
- 1942** Krev a půda (Walter)
Muži nejsou nevděční (Stefani)
Sedlák svým pánem (L. DeVega)
Cizinec (Goolen)
Vrak jsem já (Polack)
Ryba na suchu (Konstantin)
- 1943** Hvězdy nad hradem (Krpota)
Děvče s hraběcí korunkou (Gribitz)
Stvoření lásky (Urban)
Tajemný čaj o páté (Hrdý)
Karel III. a Anna Rakouská (Rossner)
Zuzana Vojířová (Bor)
Zlý jelen (Klicpera)
- 1944** Stanice Gordian (Faltis)
Jakož i my odpouštíme (Drda)
Začalo to nevinně (Halová)
- 1945** Matka (Čapek)
- 1946** Ženitba (Gogol)
Půlnoční vlak (Ridley)
Malajský šíp (Pagnol)
Nebezpečná žena (Blanchnoir)
- 1947** Střídavě oblačno (Petrovič)
Loupežník (Čapek)

- Vítězná paleta (Pivec)
- 1948** Choulostivá historie (Werner)
Ženichové (Macháček)
Slovanské nebe (Toman)
Plynová lampa (Hamilton)
- 1949** Drahá Marto (Krásna)
Volá nás Tajmyr! (Galič)
Inspektor se vrací (Pristley)
Tovaryš Martin (Spiker)
- 1950** Lod' žebráků (Stehlík)
Hadrián z Římsu (Klicpera)
Vodní družstvo (Štolba)
- 1951** Hrátky s čertem (Drda)
Lucerna (Jirásek)
- 1952** Revisor (Gogol)
- 1953** Svatba Krečinského (Suchovo-Kobylin)
Bílá nemoc (Čapek)
- 1954** O lidech a pro lidi (estráda)
- 1955** Radúz a Mahulena (Zeyer)
- 1956** Bobří kožich (Hauptmann)
Pygmalion (Shaw)
- 1958** Komediant Hermelín (Werner)
Případ Grimm (Poláček)
Magdalena Dobromila Rettigová (Jirásek)
- 1959** Není římského lidu (Loukotková)
Divotvorný klobouk (Klicpera)
Steelfordův oběv (Daněk)
Společný byt (Dobricanin)
- 1960** Poslední dějství (Remarque)
Dalskabáty, hříšná ves (Drda)
- 1961** Drahomíra a její synové (Tyl)
- 1962** Život není sen (Telaur)

- Stromy umírají v stoje (Cason)
Pravda přichází do domu (Kállai)
- 1963** Hledání v oblacích (Bukačov)
Jak přišla basa do nebe (Kubátová)
- 1964** Neočekávaný host (Christe)
- 1965** Ze života hmyzu (Čapek)
Jeppe z Vršku (Holberg)
- 1966** Golem (Voskovec, Werich)
- 1967** Boj se stínem (Tura)
Šejkův jed (Šubrt)
- 1968** Matka (Čapek)
- 1969** Paní Piperová zasahuje (Popplewell)
Sňatková podvohnice (Daněk)
- 1971** Vítr ve větvích Sarafrasu (Obaldin)
Nebe na zemi (Voskovec, Werich)
- 1972** Strážní domek č. 15 (Frýda)
- 1973** Naši furianti (Stroupežnický)
- 1974** Ta naše písnička česká (pásmo písniček, Hašler, Michálek)
Sluha dvou pánů (Goldoni)
- 1975** Poslední dějství (Remarque)
Moje žena se zbláznila (Nadáni)
- 1976** Honorace z pastoušky (Švandrlík)
- 1977** Šťastná žena (Lene)
- 1978** Jakub Oberva (Havlásek)
Pekelný mariáš (Starý)
- 1979** V zemi, kde zítra znamená včera (pásmo poezie, Románková)
- 1981** Tři v tom (Vostrý)
- 1982** Možná je na střeše kůň (Šotola)
Dva muži v šachu (Horníček)
- 1983** Možná je na střeše kůň (14. národní přehlídka venkovských a zemědělských souborů
ve Vysokém nad Jizerou)
- 1985** Jsou živi, zpívají (Drda)

- 1986** Lumpacivagabundus aneb Ludrácký trojlístek (Nestroy, Bittl)
- 1987** Inovovaný televizní program (estráda, Němeček)
- 1988** Malá módní přehlídka nejen pro ženy (estráda, Němeček)
- 1989** Profesionálové (Koenigsmark)
- 1990** Vernisáž, Audience (Havel, scénické čtení)
Zuzana Vojířová (Bor)
- 1991** Divadelní kukátko (pásmo skečů, Němeček)
- 1993** Procházka po prknech, která znamenají svět (pásmo skečů, Němeček)
Vrať mi to pyžamo (Venclík)
- 1994** Z českých luhů a hájů (pásmo písniček, Němeček)
- 1996** Pravdivý příběh Antonie Pořízkové (Aškenazy),
Potopa světa (Klicpera)
- 1998** Na pustém (Mrožek)
- 1999** Poezie a próza života (pásmo skečů, Němeček)
- 2000** Ta naše písnička česká (Hašler, Němeček)
- 2003** Ženitba (Gogol)
- 2004** Jakub a jeho pán (Kundera)
- 2006** O myších a lidech (Steinbeck)
- 2007** Zkrocení zlé ženy (Shakespeare)
- 2013** Stvoření světa aneb jak to dělají andělé (Peška, Wikrent)
- 2015** Rakovnická vánoční hra (Libertin)
- 2017** Poprask na laguně (Goldoni)
- 2022** Vzpomínka na Marii (Hrubá)

Divadlo v ochotě s Lužic.
Předví dne 6. února 1859.

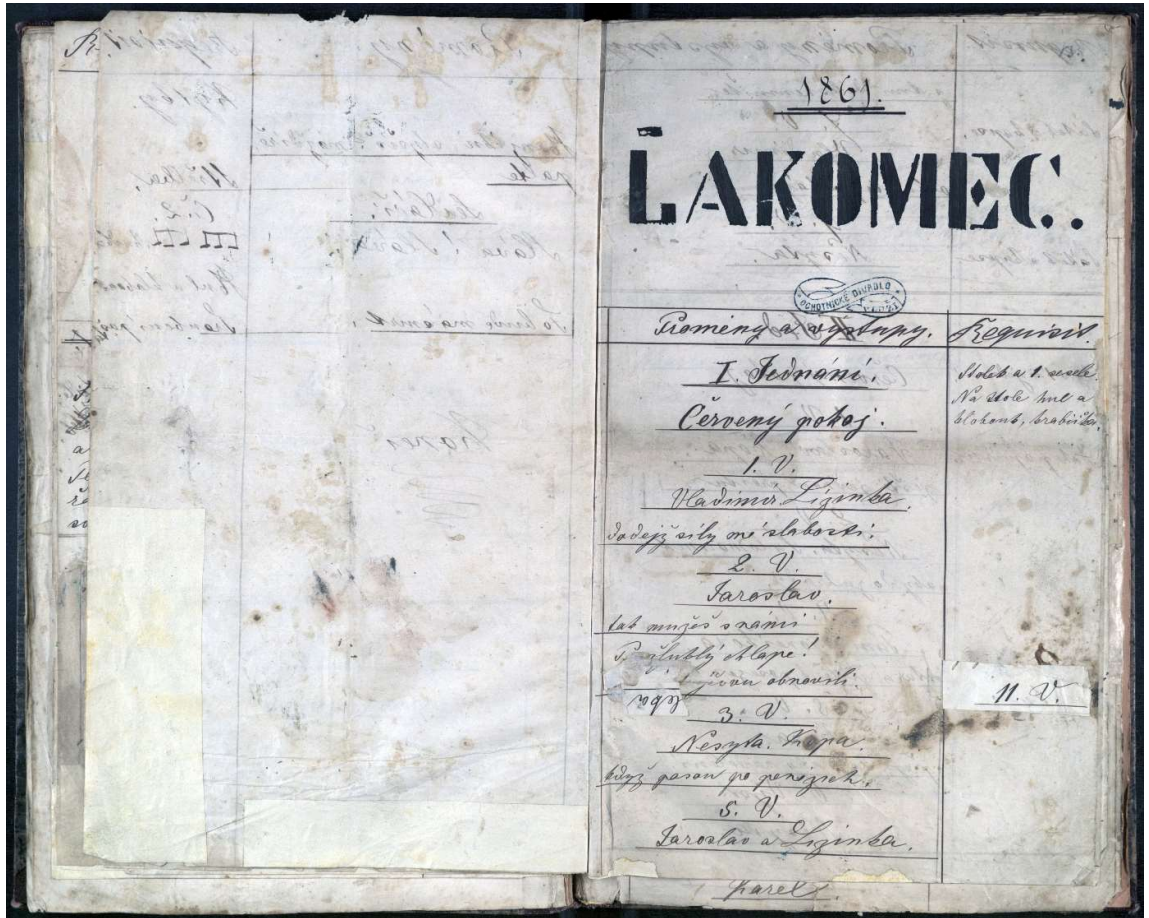
Cestující student
a neb
Strašidlo v moučnici

Veselohra ve 4 jednáních u B. Holka.
Krátko.
Janůš Stráha, mlynář v dívoce.
Leonora, jeho dcera.
Johanka, díva, jeho hospodič.
Kučerka, inženýr při stavění železnice v Praze.
Fantašon Uhor, občan v Praze.
Krištof Kocel, cestující student.
Báboš, úředník mlynářský.
Dělníci při dívoce.
Děj se koná u mlyna a ve mlyně.
V prospěch nejvyšším chudým školním dětkám.
Začátek ješt s 7 hodin.
Divadlo ješt s začátek u Pana Ulienyho.

KARLA XII
navrácení-se do vlasti

Veselohra ve 4 jednáních u B. Holka.
Krátko.
Karel XII, král švédský.
Dobrá, drahý přítel.
Lilka, švédka.
Viktor Švéd, pan z města Staroměst.
Krištof, díva jeho.
Kránský, kateř rájovník.
Eva, díva jeho.
Mikuláš, švédský představa v dívoce.
Jiřina z Mělníka.
Přev.
Vojáci.
Děj se koná na ostrově Siggan.
Části výnos se prosí před začátek, dříve, státi v dívoce.
Začátek je s 8 hodin.
Divadlo ješt s začátek u Pana Ulienyho.

Divadelní cedule 1859, JDO Jaroslav Luže



Režijní kniha 1859–1880, JDO Jaroslav Luže



Hostinec na Chlumku, kde se hrálo divadlo v letech 1891–1926

Divadlo z ochoty v Luži.

V úterý dne 1. listopadu 1870:

MLYNÁŘ a jeho dítě.

Obraz ze života v 5 jednáních od Raupacha.

O S O B Y:

Rychnovský, mlynář.

Marie, jeho dcera.

Markéta, mlynářova sestra.

Pastor Dobromil.

Záleská, vdova.

Konrád, její syn, mlynářský.

Blažej, hospodský.

Marta, jeho žena.

Jakub, sedlák.

Jonáš, hrobník.

Dvě děti hospodského. Dva mlynářští chasníci.

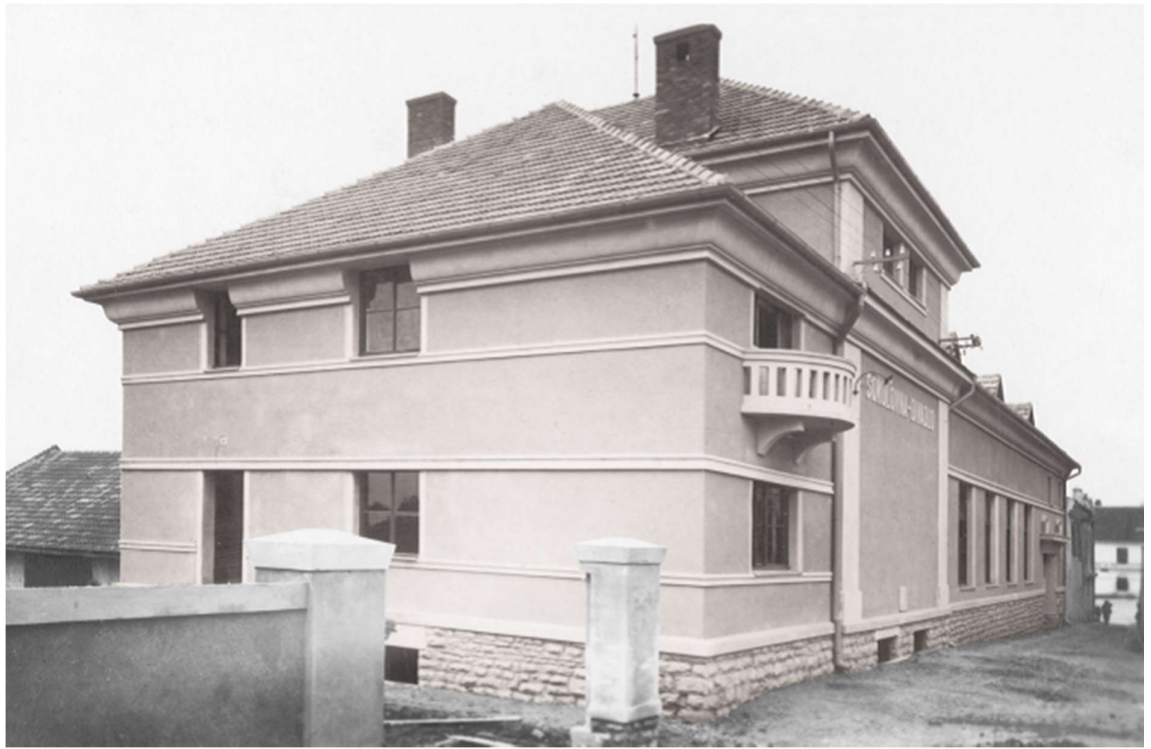
Děj se koná na počátku předešlého století ve vesnici nedaleko Kikonošských hor.

Začátek o 7¹/₂ hodině večer.

Čistý výnos určen dobročinnému účeli.

Divadlo jest v sále p. Frant. Hataše.

Plakát 1870



Budova divadla, postavená roku 1926