

Univerzita Pardubice

Fakulta filozofická

Život za oponou: Ochtnické divadlo v každodenním životě

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2023/2024

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **Sabina Kočí**
Osobní číslo: **H22018**
Studijní program: **B0314A250013 Sociální a kulturní antropologie**
Téma práce: **Život za oponou: ochotnické divadlo v každodenním životě**
Zadávací katedra: **Katedra sociální a kulturní antropologie**

Zásady pro vypracování

Bakalářská práce se bude zabývat vlivem ochotnického divadla na každodenní život lidí v něm zainteresovaných. Bude se zabírat hlavně Divadelním souborem Vrchlický z Jaroměře. Autorka je sama dlouholetou členkou, její reflexe bude součástí práce. Výzkumný cíl bude zaměřen na jednotlivce a jeho roli v sociální dynamice divadelní skupiny. Primárně pak jak působení ve skupině zasahuje do života dobrovolných herců, techniků i ostatních aktérů, bez kterých by divadelní představení na ochotnické úrovni nemohlo vzniknout. Zároveň se ponoří i do historie a tradice divadelního řemesla na Jaroměřsku a okolí pomocí kronik a dalších etnografických pramenů. Výzkumná činnost bude postavena na kvalitativních metodách, z největší části rozhovorech a zúčastněném pozorování. Součástí bakalářské práce bude i multimediální výstup.

Rozsah pracovní zprávy:
Rozsah grafických prací:
Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

- Barba, E. 2000. *Slovník divadelní antropologie*. Praha: Divadelní ústav
Císař, J. 2011. *Česká divadelní tradice: mýtus, nebo živá skutečnost?* Praha: Akademie múzických umění
Černý, F. 2003. *Divadelní život v Jaroměři v letech 1818-1918*. Praha: Academia.
Faltejsek, R. 2005. *Okouzlení divadlem – Historie amatérského divadla v Třebechovicích pod Orebem*. Praha: Symposion
Goffman, E. 1999. *Všichni hrajeme divadlo*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon
Hovorka, Z. 2004. *Kde jsme doma aneb Jak se v Jaroměři dělalo divadlo*. Sazba a zlom Nonstopstudio.cz
Originál kroniky souboru DS Vrchlický z let 1971-2005
Valenta, J. 2019. *Divadlo nebo život! aneb Metafora divadla jako prostředek poznávání*. Praha: Akademie múzických umění

Vedoucí bakalářské práce: **Mgr. Milan Durňak, Ph.D.**
Katedra sociální a kulturní antropologie

Datum zadání bakalářské práce: **2. dubna 2024**
Termín odevzdání bakalářské práce: **30. března 2025**

doc. Mgr. Jiří Kubeš, Ph.D.
děkan

Mgr. Milan Durňak, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2024

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámená 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 29. 3. 2025

Sabina Kočí

Tato práce se skládá z textové a audiovizuální části.

Poděkování

Chtěla bych poděkovat všem mým respondentům za ochotu a odvahu, kterou projevili při naší spolupráci. Další poděkování patří celé mé rodině, protože bez nich by tato práce nemohla vzniknout.

Děkuji také Mgr. Milanu Durňakovi, Ph.D za komplexní vedení mé práce, veškerou jeho pomoc a podporu.

Věnování

Tuto práci věnuji Bobo Krupkovi, in memoriam. Byl nedílnou součástí naší divadelní rodiny a bude nám nadále velmi scházet. Víím, že by se ti tato práce líbila a měl by si mnoho co říct. Chybíš nám.

Anotace

Bakalářská práce se zabývá vlivem ochotnického divadla na každodenní život lidí v něm zainteresovaných. Zaobírá se hlavně Divadelním souborem Vrchlický z Jaroměře. Autorka je sama dlouholetou členkou, její reflexe práce z pozice insidera je součástí práce. Výzkumný cíl je zaměřen na jednotlivce a kolizi mezi sociální a divadelní rolí, které zastává. Primárně pak v kontextu působení v DS Vrchlický a jak působení v souboru zasahuje do života dobrovolných herců, techniků i ostatních aktérů, bez kterých by divadelní představení na ochotnické úrovni nemohlo vzniknout. Zároveň se ponoří i do historie a tradice divadelního řemesla na Jaroměřsku pomocí kronik a dalších etnografických pramenů.

Klíčová slova: ochotnické divadlo, sociální role, DS Vrchlický, Jaroměř, každodennost

Title: Life Behind the Curtain: Volunteer Theatre in Everyday Life

Annotation

The subject of my bachelor thesis is the impact of the volunteer theatre in everyday life of those who do it. It's mainly focused on theatre company Vrchlický based in Jaroměř. Author is longterm member herself, her reflexion will be part of this paper. The research objective will be focused on individual and his collision between social and theatre roles. Primarily then how participaintig in theatre company Vrchlický interferes into everyday life of volunteer actors, technicians and other actors, without which amateur theatre performances would not be possible. It's going to look into hisotry and tradition of theatrical craft around Jaroměř with the help of chronicals and other ethnographic sources at the same time.

Key words: Volunteer theatre, social roles, theatre company Vrchlický, Jaroměř, everyday life

Obsah

Úvod	9
1. Metodologie a etická stanoviska	10
2. Historická část	12
2.1 19. století – první zmínky	12
2.2 Přelom 19. a 20 století – vstup pod „Sokol“	13
2.3 Zápisy z kroniky – od minulosti k současnosti	14
2.4 Komparace minulých trendů se současností	16
3. Teoretická část	18
3.1 Jak na každodennost	18
3.2 Problematika sociálních rolí	19
4. Výzkumná část – Každodennosti respondentů spojené s divadlem	22
4.1 „Režisér“ a „Mihulice“	22
4.2 „Rosava“	23
4.3 „Technik“	23
4.4 „Divoženka“	24
4.5 „Zulika“ – Má každodennost	25
4.6 Shrnutí emických poznatků	26
5. Multimediální část – popis procesu	27
5.1 Úvod	27
5.2 Fotografie	28
5.3 Rozhovory – audio doprovod k výstavě	29
6. Má reflexe – jak se mi pracovalo	30
7. Závěr	31
8. Použitá literatura	33
9. Seznam příloh	35

Úvod

Tato práce se zabývá problematikou každodenního života ochotnických herců Divadelního souboru Vrchlický v průběhu nácviu divadelní hry. Sběr dat probíhal v období od září až do konce listopadu 2024. Toto téma jsem si vybrala, protože jsem sama dlouholetou členkou DS Vrchlický a protože mě vždy divadlo bavilo - jsem tedy insiderem.

Práce je rozdělena na tři části. Na část historickou, teoretickou, výzkumnou a multimediální. Historická část čerpá primárně ze samotných kronik souboru a místních publikací. Teoretická část určuje teoretické zakotvení a rozšiřuje myšlenku této práce a výzkumná se skládá z převyprávěných emických pohledů samotných aktérů ochotnického divadla na různých pozicích a mé vlastní reflexe. Multimediální část zachycuje výjimečnost ochotníka z pohledu vizuální konstrukce identity pomocí fotografií a zvukového podkladu a popisem procesu jejich vytváření.

Výzkumná otázka „Jak ochotnické divadlo ovlivňuje každodenní život těch, co ho dělají a jakým způsobem se v něm prolínají sociální role s divadelními?“ vystihuje podstatu mého zájmu o to, jak ostatní členové zapojují divadlo do svých životů a jak musejí svou každodennost podřídit zkouškám a dalším aktivitám s divadlem spojenými.

Vstupuji do výzkumu s jistým předpokladem. Myslím, že jakmile se zkusí/hraje divadlo, má přednost v podstatě před vším ostatním, co lze odložit. Tudíž je na místě úprava každodenního rozvrhu dle pokynů režiséra, který rozhoduje, kdy se bude co zkoušet. Zpravidla to bývají 1-3 večery týdně, což může být pro aktéry časově náročné a může to způsobit změny ve zvládnání jejich dalších sociálních rolí, ať už třeba v roli matky, babičky, dělníka v továrně nebo studentky.

Je vhodné a důležité využít pohledy co nejvíce různých článků ochotnického divadla. Informátoři jsou vybráni nejen z pozic režiséra, herce a herečky, ale i z pozice inspicie, technika, šatnářky a ředitelky Městského kulturního střediska v Jaroměři, na jehož půdě DS Vrchlický působí. Mezi informátory řadím také pamětníky, kteří mi pomáhají co nejlépe pochopit rozmanitou historii souboru a proměny vnímání každodennosti v této perspektivě.

1. Metodologie a etická stanoviska

Pro mou práci jsem oslovila 5 respondentů v rámci výzkumu jejich každodennosti a několik pamětníků pro podporu historické části. Všichni byli ústně informováni o povaze této práce a jejich role v ní a všichni, opět ústně, souhlasili se zveřejněním jejich stanovisek pod krycími jmény pro lepší zachování jejich soukromí. Krycí jména jsem zvolila podle názvu jejich role ve hře „Strakonický dudák“ anebo jejich funkce při nácviu tohoto představení. Použité fotografie byly předem autorizovány lidmi na nich. Vzhledem k mé pozicionalitě insidera budu i já sama sobě informantem, ale nepočítám se do zmíněné pětičky.

Hlavním faktorem pro výběr respondentů byla jejich participace na představení „Strakonický dudák“ pod taktovkou režiséra, kterého jsem si vybrala jako jednoho z respondentů, jehož uvádím pod jménem „Režisér“ (muž, 72 let). Jeho jsem bezpochyby nemohla vynechat, neboť pozice režiséra je zcela klíčová pro dané představení, ať od výběru samotné hry, přes úpravu textu, nabídnutí rolí až po samotné zkoušení a následné uvedení hry. Úspěch hry z drtivé většiny záleží na roli režiséra, protože bez jeho expertízy a vkladu do kvality hry by ji nebylo možné odehrát.

Následná selekce vyplynula ze snahy o co největší diverzifikaci rolí, jak divadelních, tak sociálních. Další nezbytnou osobou v této hře byla pravá ruka „Režiséra“, osoba pod přezdívkou „Mihulice“ (žena, 69 let). Jelikož jednou z jejích sociálních rolí je i manželka „Režiséra“, tak i na jejím rozhodnutí záleželo, zda se hra vůbec zrealizuje. Její obava o úspěch hry byla natolik velká, že se bála, aby to „Režisér“ při neúspěchu nezdrtilo.

Nadále by se hra neobešla bez respondentky „Divoženky“ (žena, 46 let), která nejen, že byla spolurežisérkou hry, ale také je ředitelkou divadla, na jehož půdě má zázemí právě DS Vrchlický.

Posléze byla vybrána herečka jedné z hlavních ženských rolí, respondentka „Rosava“ (žena 46 let), která ve spolku působí již řadu let, a domnívala jsem se, že by její perspektiva na danou problematiku byla přínosem.

Posledním zvoleným respondentem je vedoucí divadelní techniky „Technik“ (muž 41 let), který na hru přináší pohled ze zákulisí a oproti režisérovi a hercům má jiné povinnosti a úkoly při tvorbě hry, včetně jiné časové náročnosti těchto činností.

Jako jednu z primárních metod mého výzkumu bych uvedla rozhovor s aktéry. Rozhovory byly provedeny až po ukončení projektu Strakonického dudáka, aby si respondenti stihli od divadla odpočinout a v klidu se mohli soustředit na nadcházející vánoční svátky. Ve většině případů jsem rozhovory natáčela přímo v domovech informantů, jakožto v prostředí, které sami preferovali. Povaha rozhovorů byla v základu polostrukturovaná s částečným využitím rozhovoru biografického. Ale protože, jak říká antropoložka Hedvika Novotná, polostrukturované rozhovory nemohou být jedinou metodou kvalitativního výzkumu (Novotná 2019: 275), bylo nutné je doplnit o klíčové zmíněné zúčastněné pozorování, jak ho popisuje Hendl ve své knize o kvalitativních metodách výzkumu (Hendl 2005: 193-201). Pozorování probíhalo při samotném nácviu divadelní hry – hrála jsem v ní mluvenou roli princezny Zuliky a byla jsem součástí procesu na drtivé většině zkoušek.

Jedna z vedlejších a pomocných metod výzkumu vyžadovala samostatnou práci respondentů. Dala jsem jim za úkol, aby si sepsali svou vlastní každodennost, časový rozvrh, a to ve dnech kdy měli zkoušku v divadle oproti dnům, kdy ne. Tímto úkolem jsem sledovala, jak oni sami vnímají své časové možnosti, když mají čas si to promyslet mimo rozsah rozhovoru. Tato metoda se mi ukázala jako efektivní a využila jsem jí k analýze jejich každodenních činností v závislosti na časovém plánování a podřízení dílčích povinností divadlu.

Jako další zdroj informací musím zmínit i studium psaných pramenů. Čerpám z kroniky souboru, místních publikací i odborné literatury pro podržení mého výzkumu stávajícími teoriemi. Jeden z důležitých zdrojů je i zápis z fondu náhodského archivu, kde jsou uloženy starší tiskoviny (fotografie, plakáty) a nejstarší kronika ze tří existujících.

2. Historická část

2.1 19. století – první zmínky

První zmínky o hraní ochotnického divadla v Jaroměři pochází z 9. a 16. května 1819, kdy domácí společnost sehrála hru „Loupežníci na Chlumském vrchu“. Tato informace pochází z Krameriových „Vlasteneckých novin“, kde také uvádí, že má soubor za sebou již tři hry v němčině. Jelikož měla inscenace úspěch, místní neváhali, a na počest děkana Josefa Vojtěcha Procházky (1755-1831) secvičili a 6. října 1819 sehráli hru „Pravdy odplata“. To, že to byla výjimečná událost, potvrzuje fakt, že byly po představení kolem města zapáleny ohně a poušřeny ohňostroje. Dalším doložitelným představením bylo až „Die Brandschatzung (Výpalné)“, které secvičili a za dobrovolné vstupné odehráli r. 1824 posluchači třetího ročníku práv Jelínek, Goll a Volánek. K celé akci ale neměli povolení, a tak byli vyšetřováni. Persekuce skončila na magistrátu, který jim uložil pokutu. Popularitu jaroměřských herců té doby v následujících letech dokazuje i tvrzení z časopisu „Květy“, kde je ve vydání z roku 1840 psáno, že divadlo v Hradci Králové „zřídka se odevírá“ zatímco „v sousední Jaroměři horlivě českých her se ujímají“. (Květy 1840 in Černý 2003: 9-20)

Spolek dále prožíval léta útlumu i rozkvětu. Mezi kvetoucí roky patří např. rok 1842, ve kterém řada jaroměřských dam vyjádřila žádost o sehrání divadla, a ochotníci žádost vyslyšeli. Hrál se po různých hostincích, jmenovitě např. „U Beránka“, „U Žočků“ a nakonec i na vlastním jevišti v hostinci „U Bílé labutě“. Od roku 1851 bylo dalších deset let nevýrazných, z velké části kvůli nástupu tuhého absolutismu v zemi. V roce 1861 byl ale založen zákonný spolek, a divadlo se tak mohlo dále rozvíjet. Hostinec „U Bílé labutě“ prošel rozsáhlou rekonstrukcí, při které vzniklo jeviště, jaké nemělo v okolí obdoby. Hrál se často, a návštěvnost potvrzovala oblíbenost ochotníků. (Černý 2003: 30) V období mezi léty 1842 - 1862 hrálo v Jaroměři 63 ochotníků. (Snášelová 2002: 1)

V roce 1889 napsali jaroměřští ochotníci dopis spisovateli a autorovi divadelních her Jaroslavu Vrchlickému, zda by mohli jako spolek nést jeho jméno. Pan Vrchlický z hrdosti odpověděl taktéž dopisem, že mohou, a že mu bude ctí. Vznikl tak název „Jednota ochotnického divadla Vrchlický“. (Kronika DS Vrchlický: 193 (nečíslováno))

2.2 Přelom 19. a 20 století – vstup pod „Sokol“

Po úspěšném získání názvu spolku přišla rána. Roku 1892 byli ochotníci vypovězeni z prostorů v hostinci „U Bílé labutě“. Nepřestalo se hrát, představení se odehrávala například v „Grand-hotelu“, ale nebyly zde ideální podmínky, a to jak pro herce, tak ani pro diváky. Paprsek naděje vysvitl v podobě stavby nové sokolovny podle návrhu architekta Podhájského, kdy přišlo na mysl hraní pod hlavičkou „Sokola“. Dne 19. prosince 1901 se konala valná hromada, kde ukončila činnost Jednota ochotnického divadla Vrchlický a vznikl „Dramatický odbor Sokola „Vrchlický“, který měl vlastní správu, majetek i stanovy, volil si vlastní předsednictvo, výbor, režiséry i další funkcionáře. Prvního představení, hry Jaroslava Vrchlického „Exulanti“, v nově postavené „Fügnerově sokolovně“ se veřejnost dočkala 14. prosince 1902. „Vrchlický“ si v sokolovně vybavil z vlastních nákladů jeviště a rekvizitárnu, které se tak staly jeho majetkem. Divadlo pilně pracovalo na nových hrách a bavilo diváky až do května 1944, a to kvůli nucené pauze, kdy bylo všechno hraní zakázáno. Navíc byl v r. 1940 zrušen Sokol, a tak se musel znovu formálně změnit název souboru. Ze zápisů ze schůzí z r. 1942 vyplývá nový název „Divadelní jednota Vrchlický“. (Snášelová 2002: 1)

Po válce ochotníci opět obnovili svou předchozí slávu a byli dále úspěšní. 14. prosince 1950 Vrchlický přistoupil do „Závodního klubu Juta Jaroměř“, který převzal celé hospodaření a i samotnou budovu Fügnerovy sokolovny. Název souboru se tedy změnil na „Divadelní odbor Vrchlický závodního klubu Juta 3 Jaroměř“. V květnu 1956 byla zahájena stavba kulisárny a rozsáhlá rekonstrukce sokolovny podle návrhu Jaroslava Fišera. V průběhu přestavby hráli ochotníci v prostorách ZK ZAZ. Roku 1958 došlo ke sloučení závodních klubů JUTA – ZAZ pod jednotný název „ZK Mír – DS Vrchlický“ a později se připojily i ostatní kluby závodů Jaroměře, po čemž vznikl „JKP“, tedy „Jednotný klub pracujících“, který se nadále staral o budovu divadla. Přestavba samotná byla dokončena r. 1959, kdy 29. srpna proběhlo slavnostní otevření objektu a provoz byl zahájen hrou „Lucerna“ Aloise Jiráska. (Hovorka 2004: 5-44)

2.3 Zápisy z kroniky – od minulosti k současnosti

Kronika souboru, která mi přistála v rukou při hledání zdrojů pro tuto práci, nabízí rozsáhlé zápisy z let 1971-2006 v jejímž psaní se vystřídalo pět kronikářů/kronikářek. Sice ji ne všichni vedli tak poctivě, jak by se žádalo, ale i tak kronika poskytuje unikátní informace velice relevantní k fenoménu, který tato práce zkoumá.

První zápis uvádí tradiční „Maškarádu“. Jednalo se o pravidelný karneval mezi ochotníky a jakousi stmelovací akci na podporu vztahů v souboru. Uvedené roky nabídlý mnoho představení ať už pro děti nebo dospělé, dokonce i zpěvohry a divadelní festivaly (např. v Krnově, kam naši ochotníci jezdili pravidelně). Také jsou k dispozici fotografie ze zájezdových představení, programy odehraných her, výstřižky z novin, kde se o souboru psalo, dopisy od příznivců, ale i parte zemřelých členů a zápisy o sňatcích. Vypisovat zde všechny záznamy je mimo zamýšlený rozsah práce, a tak bych chtěla jen vypíchnout z mého pohledu jedinečné události a perličky, které jsem objevila při pročítání.

Ne všechny hry byly výtečné, a i o tom jsou vedeny zápisy. Jako jednu netradiční situaci při nácvičku mohu uvést záznam o tom, že hra „Čekanky“, která měla být velkou hudební komedií roku 1988, se neuskutečnila z důvodu nekázně herců, kteří nechodili na zkoušky. Režisér Zdeněk Hovorka uvedl jako důvod mimo jiné vysílání seriálu Dallas – herci se koukali na televizi a nepřišli. Jelikož režisér nechtěl slevit na kvalitě představení, radši ho zrušil. (Kronika DS Vrchlický: 1- 186 (nečíslováno))

Důkaz o vynalézavosti ochotníků ukazuje hodnocení jarní sezony 1992, které zvětšuje problém Zdeňka Hovorky jako režiséra hry „Jak umřít na lásku“: „Jednalo se o simultánní scénu – 5 hracích prostorů a scéna, jaká byla, posloužila vyznění celé hry. Jenom pořádný strom jaksi chyběl a my jej v našem fundusu¹ prostě nemáme. A tak musel režisér nalámat větve a prosit zahradnictví u Vecků o umělé listy a vybírat z odpadu listy z pohřebních věnců a ty pak navazovat na ty větve. Je to paradox, ale z té původní oháňky jsme přece udělali něco, co bylo trošku podobné stromu“. Nutno podotknout, že se snaha vyplatila, protože diváci přijali hru velmi vřele. (Kronika DS Vrchlický: 258 (nečíslováno))

Kronika zachycuje nejen divadelní sezonu, ale i divadelní prázdniny. Podnikaly se tajné výlety, které byly nadmíru kreativní. Bylo mi vyprávěno, že jeden z takových výletů byl sice v prostorách divadla, ale cesta do něj byla velmi dobrodružná. U divadla nastoupili

¹ Fundus je v divadelní hantýrce soubor rekvizit, kostýmů a kulis. Zkrátka vše, co můžete ke hře potřebovat.

ochotníci do autobusu, ten objížděl nějakou dobu budovu. Po celou dobu měli pasažéři papírové pytlíky na hlavě, aby nevěděli, kam jeli. Vystoupili opět u divadla, kde na ně čekali další, ti ale pytlíky neměli a poskytovali napínavou cestu – měli v rukou větve, kterými je šlehali jako by šli lesem, na schody dali prkna, aby to předstíralo lávku. Když došli trasou na jeviště, mnoho se nasmáli tomu, jak byli „oklamáni“.

V r. 1991 se už o něco méně dobrodružně vydali na místní plovárnu, o dva roky později do hospody „U Kulaté báby“. Právě na tajném výletu do hospody „U Kulaté báby“ se konala i členská schůze. Vyskytla se totiž obava, zda se nebude muset uzavřít budova divadla. Sokol se po revoluci rozhodl převzít divadlo jako svůj bývalý majetek zpět do péče. Bohužel se ukázalo, že to byla velká chyba, budova se stala zadluženou a nebyly peníze na další provoz. Jediná naděje byla v podobě města, kdy by muselo zaplatit dluh ve výši dvě stě padesát tisíc korun a převzít budovu od Sokola pod sebe. Nakonec se tak skutečně stalo a divadlo bylo zachráněno, ale nějakou dobu to trvalo. (Kronika DS Vrchlický: 210–273, 429 (nečíslováno))

V průběhu let u nás hostovalo i několik profesionálních herců. V 1967 to byl Oldřich Nový, v Jaroměři si zahrál i hradecký rodák Josef Bek nebo zamlada Nad'a Urbánková (tehdy ještě Balabánová), v roce 1994 to byl např. Stanislav Zindulka (Hovorka 2004: 200-203)

V divadelních představeních, koncertech a abonmá se, ať už s větším nebo menším úspěchem, v klidu pokračovalo, dokud nepřišla velká rána v podobě povodně 8. března 2000. Přišla doslova stoletá voda, která zaplavila i divadlo a jeho suterénní prostory, v nichž voda dosáhla výšky 170 cm. Voda vnikla do skladu divadelního nábytku, garderoby, rekvizit, zbraní a bohužel i do archivu, kde byla uložena většina scénářů z průběhu let a také další historické dokumenty a fotografie. Po odčerpání vody přišla na řadu záchrana všeho, co zachránit šlo. Dokumenty z archivu si vzali na starost pracovníci Kulturního střediska z Náchoda, kde měli prostory na usušení těchto tiskovin. Pomáhali i zaměstnanci okresního archivu, kam se dokumenty následně převezly k uchování. Nábytek se odvezl do z části nefunkční nemocnice, kde mohl v klidu vysychat. Menší věci se vynesly na jeviště, které bylo víceméně nezasazené. Nejvíce utrpěla garderoba. Divadlo přišlo o stovky kostýmů, z nichž byly některé nenahraditelné. Ty, které se podařilo zachránit si dobrovolníci z řad občanů i ochotníků odnesli na vyprání. Právě v kostýmech se projevila obrovská solidarita. Nejenom, že se žádný kostým daný někomu na vyprání neztratil, ale vrátil se vyžehlený i s dalšími kostýmy k tomu. Lidé darovali, co mohli, a dodnes díky těmto kostýmním darům vznikají skvělé hry. S nánosy bahna pomáhali hasiči, vojsko a další dobrovolníci. První představení po

povodni byla „Mirandolina“, která se odehrála 27. a 28. května téhož roku. Další povodeň přišla 1. září 2002. Byla pro obyvatele Jaroměře méně ničivá než voda předchozí, ale přidala se jako důvod k rekonstrukci divadla, která roku 2002 začala a 13. září 2003 skončila. (Kronika DS Vrchlický: 394–428 (nečíslováno))

A tak divadlo fungovalo dál, jen členové ubývali a přibývali. Skalních členů už nebylo tolik jako kdysi a dle starších členů to chtělo více mládí a nové energie do souboru. Jako na zavolanou se v Jaroměři objevil Jan Sklenář, herec z Klicperova divadla, a rozhodl se, že s místními ochotníky zrežiruje v roce 2015 hru „Ženitba“. Tento masivní úspěch odstartoval úspěšnou revitalizovanou vlnu, na které se soubor pomyslně veze dodnes.

2.4 Komparace minulých trendů se současností

Při porovnávání divadelních trendů se hodí začít u her samotných. V minulosti našemu souboru vládly operety. Jako jednu z nejúspěšnějších mohu uvést hru „Polská krev“, která byla výjimečná nejen zpěvem ale i tancem (Kronika DS Vrchlický: 111 (nečíslováno)). Naopak stálíci jak v minulosti, tak i teď jsou komedie. Divák se chce bavit a je to znát i na obsazenosti sálu. Samozřejmě se najdou výjimky, úspěšné byly i hry detektivní nebo dramata, ale komedie jsou recept na zaručenou spokojenost diváků. Hrály a hrají se i dnes také klasiky, jako třeba „Lucerna“ (ta se v našem souboru hrála dokonce 4x!) nebo mou práci pozorovaný „Strakonický dudák“. Témata se dobou prolínala, nedá se říct, že v nějaké době převládalo to a jindy ono. Samozřejmě je na místě předpokládat, že za doby první republiky se hrály hry s národnostní tematikou, ale nějaký větší tematický výkyv nezaznamenávám.

Co se týče souboru, i zde nastaly určité změny. V podstatě jedinou větší stmelovací akcí (jako v minulosti byly Maškarády nebo prázdninové výlety) zůstala letní divadelní schůze, která se pořádá každý rok na konci srpna. Té se účastní jak herci, tak technici, často přichází i starší, dnes už neaktivní, členové. Dříve (představme si dobu před zhruba 15 lety) byla i schůze zimní, které se spojila s maškarádou, ale z důvodu nedostatků volných termínů a nižší účasti se od ní upustilo. Možná i to má za následek, že se soubor nejeví (insiderovi, divák by to nepoznal) tak koherentně, jako kdysi. Technici hrají ještě společně silvestrovský ping-pong, který se pořádá mezi Vánoci a silvestrem.

Soubor by potřeboval značně omladit, ale moc se to nedaří. Příležitostně nový člen přijde, ale zda v souboru vydrží je otázka druhá. Je nasnadě přemýšlet, proč tomu tak je. Mou

teorií je, že se soubor jeví jako uzavřená skupina, která nepřijímá nové členy, ale opak je pravdou. V každém přehledu představení na sezonu je kontakt na soubor pro případné zájemce a šance by pro ně rozhodně byly. Například jeden nový člen hrál ve „Strakonickém dudákovi“, kde měl i mluvené slovo a v další připravované hře, pohádce pro děti, hraje dokonce roli hlavní.

Zápisy z kroniky dokazují i spolupráci s jinými tělesy, např. pěveckým sborem Jaromír, který taktéž působí pod hlavičkou MKS Jaroměř, hostovali tu již zmínění slavní herci jako Oldřich Nový nebo Josef Bek. Dnes tomu tak není. Proč? Myslím, že je to striktním oddělením takových těles, ať už profesionálních nebo amatérských. Dnešní slavní herci o ochotnický soubor nejeví zájem a jiná uskupení jako např. sbory mají zase své akce a na další často nemají kapacitu.

Je na místě poznamenat, že jaroměřský soubor není jediný v okolí. Jako jeden ze starších mohu například jmenovat soubor z Třebechovic pod Orebem, o kterém vyšla publikace „Okouzlení divadlem – Historie amatérského divadla v Třebechovicích pod Orebem“ (Faltejsek 2005). Přímo v Jaroměři působil i spolek The Blooma nebo dva loutkařské soubory, BOĎI Jaroměř a LD Maminy. Na místní Základní umělecké škole mají dokonce dramatický kroužek pro děti. Možná také tato diverzifikace možností je příčinou sníženého zájmu o participaci v DS Vrchlický.

Dalším možným faktorem nižšího zájmu o to hrát divadlo můžeme hledat i v rozdílném vnímání volného času, než to bylo kdysi. V dnešní uspěchané době lidé obecně tvrdí, jak mají málo volného času. Kde by tedy vzali čas ještě na divadlo? Dnešní volný čas se dle mého pozorování víc a víc tráví v prostorách domova nebo i ve virtuální sféře. Jenže za divadlem se musí jít, samo za vámi nepřijde a nesedne si s vámi na gauč k televizi. Lidé divadlo tedy můžou vnímat jako něco, co jim ten volný čas vezme než jako věc, která jim volný čas obohatí. Například etnoložka Ludmila Sochorová (2004: 63) píše: „Divadlo, které umožnilo lidem hrát – tedy obrazným způsobem představovat skutečnost na základě konvence mezi herci a diváky (J. Huizinga 1971) – bylo zároveň radostí, rozptýlením, dobrodružstvím; projevem spontánní aktivity a svátečním zážitkem [...]“ – pozoruji, že vnímat ochotnické divadlo touto optikou je ale pro spoustu lidí zvláštní, protože jsem často slyšela od diváků větu: „Tolik volného času jim to muselo zabrat!“ což úplně nekoresponduje s myšlenkou obohacení a ne utracení volného času.

3. Teoretická část

3.1 Jak na každodennost

Velký sociologický slovník definuje každodennost jako: „úhrn všedních, pravidelně se opakujících (tzv. repetitivních), a proto předvídatelných lidských činností, které jsou základem soc. reprodukce individua, malé skupiny a takto zprostředkovaně celé společnosti, činností, které se řídí známými, většinou však nepsanými normami a pravidly, jsou specif. časově a prostorově uspořádány a jejich vykonávání předpokládá určitý objem vědění fixovaný v tzv. běžném vědomí (zdravém rozumu) a vyjadřovaný běžným jazykem“ (Petrušek 1996: 484). Volně přeloženo do neodborného jazyka – všední, opakované a předvídatelné chování na základě zdravého rozumu.

Každodennost se dlouho nevnímala jako něco, co by bylo hodno bádání. Nejvíce ji etablovat pomohl pravděpodobně Alf Lüdtke, „profesor historické antropologie na Univerzitě Erfurt a společně s Hansem Medickem zakladatel německých dějin každodennosti“ (Sedlák 2013: 129). Lüdtke toto téma rozebral ve své knize Historie každodenního života (1995). Každodennost lidí, kteří nebyli elitami se začala brát jako téma až ve dvacátém století, a navíc velmi skepticky, poněvadž jde jen velmi omezeně pozorovat každodennost minulosti skrz optiku současnosti. My se ale v této práci budeme zabírat hlavně současnou každodenností respondentů, takže nás překážka nahlížení na minulost dnešními očima nemusí až tolik trápit. O tomto tématu se vydávají publikace ale i v současném století, mohu jmenovat například Dilbara Alievu a jeho výběr esejí (2015) nebo K. P. Liessmanna a jeho estetiku každodennosti (2002).

Když je tedy každodennost něco všedního, dalo by se říct, že divadlo je naprostý opak. Z mého pohledu je divadlo všechno možné, jen ne všední. Nicméně zbytek definice stanovuje, že se jedná opakované a předvídatelné chování, a to přeci divadlo je. Je naučené podle scénáře (pokud se nejedná o improvizaci a o tu v této práci nejde) a opakuje se hned několikrát ať už během zkoušek tak i při reprízách již nacvičeného představení. Nastolme kompromis, když prohlásíme, že divadlo a každodennost jsou jiné, ale zároveň podobné. Myslím, že nám více napoví, když se na to podíváme ještě z jiného úhlu.

3.2 Problematika sociálních rolí

Na první pohled by se to nemuselo zdát patrné, ale sociální a divadelní role toho mají mnoho společného. I samotný pojem, sociální role, byl derivací z role divadelní. Jak píše Znaniecki: „[...] dramatikové a herci spatřovali analogii mezi divadlem a společenským světem nejen v tom, že divadelní umění částečně napodobuje společenský život, ale také v tom smyslu, že společenský život sám o sobě obsahuje hodně přetvářky. [...] Sociologové a sociální psychologové, kteří si začali všimnout této analogie adoptovali termín role (eventuelně s přídatným jménem sociální) a aplikovali ho na individuální účast v sociálním životě“ (Znaniecki 1965: 201-202)². Dalo by se říci, že sociální role je vlastně přetvářka v každodenním životě. Ostatně o této problematice píše i Erving Goffman ve své knize „Všichni hrajeme divadlo“ – jak transformujeme své chování na podkladě nám přidělené (a tím pádem i námi hrané) role a prostředí, kam tato role patří. To se od divadla v podstatě neliší.

Similarity nekončí jen u toho, například i vnímání sebe sama a své energie je jak v divadle, tak o to víc v „normálním“ životě důležité. Dana Moree to také zdůrazňuje: „Bez energie není divadlo“ (Moree 2023: 65-68) a já dodávám, že ani život. Energie je základním kamenem života, a její využití záleží na svobodné vůli jednotlivce. A na našich rolích, které nám jsou přiděleny okolními lidmi, podmínkami, prostředím, nebo námi samotnými.

Přeci jen, existují jisté rozdíly. Divadlo na ochotnické úrovni by mělo být hlavně koníčkem než něčím, co dělat musíme. Také přístupy a interakce k ostatním lidem se tam mění. Ať už jako herec k divákovi nebo i herci mezi sebou. V normálním životě se herci nemusí mít rádi, ale na scéně hrají milence. Hrají milence, ale reální partneři sedí třeba v publiku. Někdy to může být změna k lehčímu, protože jak píše Brook: „Je to jiné než každodenní život, takže se dá (divadlo) od něj snadno oddělit. [...] Divadlo zužuje život. Zužuje ho v mnoha věcech“ (Brook 1968: 98)³. S hranou milenkou nemusíte řešit každodenní starosti, jen již předem danou situaci s předem daným řešením koncem, za který ještě dostanete zatleskáno. Možná je i takové zúžení žádoucí, protože jak se v té samé publikaci

² Originální citace: „[...] playwrights and actors have seen an analogy between the theatre and social world, not only in the obvious sense that theatrical art partly imitates social life, but also in the sense that social life itself has much make-believe in it. [...] Sociologist and social psychologists who became aware of this analogy adopted the term role (eventually with the adjective social) and applied it to individual participation in social life“

³ Originální citace: It is different from everyday life so it can easily be divorced from life. [...] The theatre narrows life down. It narrows it down in many ways “.

píše: „Publikum touží v divadle po něčem, co můžou nazvat „lepší“ než život“ (Brook 1968: 11)⁴.

Je to vlastně paradox, že i když se divadelní role natolik podobá sociální roli a tím každodennímu životu, představuje něco, co poskytne divákovi únik od jeho každodenních starostí a přináší útěchu od nepříjemností, které mohou diváka trápit. Dovolím si to nazvat útekem od reality skutečné do reality umělé. Protože když je divadlo kvalitní, skutečně dokáže diváka stáhnout do této fabrikované každodennosti postav hraného příběhu. Je ale potřeba aby se herec naprosto ponořil do role divadelní a oprostil se od své vlastní sociální role. K tomuto fenoménu se hodí citace od Marshe Cassadyho: „Herec musí být schopen dostat se ze sebe a vidět svět z jiných úhlů pohledu“ (Cassady 1997:281)⁵. I Goffman o tom píše: „Když účastník předává něco v rámci interakce, očekáváme od něj, že bude komunikovat pouze skrz rty postavy, kterou se rozhodl předvést“ (Goffman 1956: 112)⁶. Tato citace nás ale obloukem opět přivádí na pole rolí sociálních, protože co jsou sociální role jiného než postava, kterou jsme se rozhodli předvést nebo se to od nás přímo očekává?

Když bychom si to měli shrnout, dostaneme se k závěru, že sociální a divadelní role jsou si jak podobné, tak i odlišné v různých směrech. Podobnost v názvu, jak jsme si ukázali, zdaleka náhodná, poukazuje na společné znaky hraní něčeho nebo spíš někoho v určitých podmínkách a na určitém místě. Všechny tyto parametry se dají aplikovat jak na role sociální, tak i divadelní. Podíváme-li se ale na rozdíly, uvidíme zúženost a omezenost divadelní role, protože se musí držet scénáře a neřeší okolní kontext mimo měřítko představení, kdežto role sociální je mnohem košatější a náročnější co se poznání sebe sama týče. Samozřejmě, je umění zahrát divadelní roli tak, aby byla uvěřitelná a dokázala diváka bavit, ale u nich máme návod, jak na to. Trénujeme v chráněném prostředí zkoušek do dokonalosti, co to znamená se naučit hrát hezky shrnuje tato citace: „Naučit se hereckému umění znamená zakomponovat určité kompetence, dovednosti, druhy myšlení a chování tak, aby se na podiu stali „druhou přirozeností““ (Barba 2006: 121)⁷. V sociálních rolích, které tvarují náš život, nenacházíme přesný návod na jejich provedení, ale jsou silně ovlivněná osobností člověka a jeho schopnosti sociální interakce. Roli režiséra zastávají rodiče, zkoušky dětství a škola. Ale rodiče s námi nejsou při každé sociální roli, kterou hrajeme a dětství netrvá věčně. Říká se:

⁴ Originální citace: „Audiences crave for something in the theatre that they can term „better“ than life“

⁵ Originální citace: „An actor has to be able to get outside self and see the world from different points of view“ .

⁶ Originální citace: „When participant conveys something during interaction, we expect him to communicate only through the lips of the character he has chosen to project“.

⁷ Originální citace: „To learn the actor’s craft means to incorporate certain competences, skills, ways of thinking and behaving that on stage become „second nature““.

Co Čech, to muzikant. Já bych to rozšířila na: Co člověk, to herec. Ať už na jevišti divadelním nebo životním. Pár šťastlivců si to zpestří a věnuje se obojímu.

Divadelní soubor představuje sociální skupinu, kterou socioložka Eliška Novotná definuje jako: „Sociální skupina je jedním ze sociálních útvarů, jednou z forem, do kterých se lidé sdružují. [...] Je souborem živých aktérů, kteří vnímají sebe a druhé, jsou spolu v interakci a vzájemně se ovlivňují. [...] Abychom mohli hovořit o sociální skupině, stejně jako o jakémkoliv sociálním útvaru, musí se odehrávat sociální interakce, jejímž důsledkem je integrace. [...] Aktéry sociálních útvarů „něco“ spojuje a to „něco“ (zdroj sociální integrace) z nich činí sociální útvary.“ (Novotná 2010: 7).

Když si to spojíme s DS Vrchlický, mohlo by to znít takto: lidé se sdružují do divadelního spolku, kde spolu vytváří divadelní hru, která posiluje vzájemné vztahy sounáležitosti. To něco, co je spojuje je láska k divadlu. Zároveň je samozřejmě můžou spojovat i role realizované mimo divadlo – je tam hned několik matek, zaměstnanců ve firmách, studentů – ale divadlo je jejich hlavním pojivem.

4. Výzkumná část – Každodennosti respondentů spojené s divadlem

Tato část vyplývá z analýzy domácího úkolu zadaného participantům. Touto metodou jsem se inspirovala u diplomové práce Jindřicha Bartoše, který svým respondentům rozdal osobní deníky (Bartoš 2019: 29). Částečně vychází i ze zúčastněného pozorování při zkouškách. Doplněním této analýzy jsou citace z nahrávek rozhovorů, které nám pomáhají odhalit pocit důležitosti divadla v životech respondentů.

4.1 „Režisér“ a „Mihulice“

„Příhody? Ježišmariá, těch bylo...“

„Dokonce i vnuci začli hrát!“

Manželé „Režisér“ a „Mihulice“ jsou oba již v důchodu. To ale neznamená, že nemají nic na práci. Oba si přivydělávají práci v divadle mimo soubor, „Režisér“ jako požární hlídka a „Mihulice“ jako šatnářka a kostymérka v půjčovně kostýmů pro veřejnost. Navíc mají velkou zahradu, o kterou se pečlivě starají a která jim zabere velkou část volného času. Když se zkoušel „Strakonický dudák“, měli o to víc napilno. Ve dnech, kdy byla zkouška, jezdili do divadla již odpoledne a vraceli se domů ve večerních hodinách. V normální dny tento čas věnují právě zahradě, občůzkám, nákupům nebo i jen odpočinku. Budova divadla ale neslouží jen ochotníkům, koná se tam spousta dalších akcí. Z toho důvodu, museli jezdit do divadla na službu (požární hlídka a šatnářka) nebo do půjčovny kostýmů i ve dny, kdy zkouška nebyla, takže si od divadla ani nemohli řádně odpočinout. Objevil se také týden, kdy byli v divadle každý večer, a i jedno či dvě dopoledne při promítání pro školy. Když bychom to měli shrnout, tráví v divadle velkou část svého času, a to i když se zrovna nic nenacvičuje. V době zkoušení je to ale o mnoho intenzivnější a nezbyvá jim moc času na cokoli ostatního.

Režisér je klíčová postava představení, hra v konkrétním provedení vznikla nejdříve v jeho mysli a on ji přivádí k životu. Musí korigovat každý krok a každou slabiku postav, aby vše vypadalo, jak si představoval. A to není vůbec jednoduché, převést myšlenky a představy ve slova a scénu. „Mihulice“ byla navíc jak herečka, tak částečně kostymérka a asistentka režie. Skloubit tyto funkce je složitější, než by se mohlo zdát.

4.2 „Rosava“

„Znamená pro mě hrozně moc, skoro celý život jsem s tím divadlem nějak spojená“

Rosava je matka a zaměstnankyně v rodinné firmě. Pracovní dobu má stanovenou od devíti do dvou hodin odpoledne a ve volném čase se věnuje práci na zahradě, péčí o domácí zvířata (dva jezevčáci, slepice, kachny, ryby, želvy) nebo šití, odpočinku, luštění křížovek a domácím pracím. Oběd musí vařit už v ranních hodinách, protože by ho jindy nestihla a uklízí většinou v hodinách večerních. To se ale naruší, když se zkouší divadlo. Večery tráví na zkouškách, a tak uklízí až když dorazí večer domů. To je ale až tak o půl deváté, a tak po dokončení veškerých domácích prací není čas na dílčí odpočinek a odreagování. Důsledkem je únava, nedostatek relaxu (např. i v podobě cvičení na které chodí běžně v úterý a čtvrtek večer, které se ale v období zkoušek nestihá) a času na jiné koníčky.

Role „Rosavy“ byla náročná tím, že její mluvený text je psán ve verších, takže bylo obtížnější se ho naučit a správně pronést. Navíc je tato postava velmi emotivní a přenést žádoucí emoce na scénu je i pro zkušenou herečku těžší. Udržet vážnou tvář a výrazivo, když se okolní kolegové smějí nebo dělají žerty je jedna z nejdůležitějších kvalit vážné postavy.

4.3 „Technik“

„V divadle jsem se seznámil se svou manželkou“

„Technik“ není jen tak obyčejný technik, je to vedoucí celé divadelní techniky. Co to znamená? Musí organizovat tým 15 lidí (zhruba, počet kolísá), rozdělovat jim směny, dávat úkoly a hlídat, aby vše šlapalo, jak má. Technika se stará o budovu Městského kulturního střediska (divadla, k Městskému kulturnímu středisku patří i jiné objekty, ale o ty se starají jiní lidé), o technické zázemí venkovních akcí (a že jich není málo), ale i o chod služeb při představeních napříč sezonou. Je to tedy více práce, než se zdá, navíc se pravidelně každé pondělí schází a probírají, co je kdy potřeba a jak na to. V jejich rukou jsou i kulisy na hry DS Vrchlický podle představ režisérů a „Strakonický dudák“ nebyl výjimkou.

„Technikova“ každodennost se prolíná s „Divoženčinou“ a mou, protože žijeme v jedné domácnosti. „Technik“ je manžel „Divoženky“ a můj je nevlastní tatínek. Je důležité připsat, že „Technik“ tím, že pracuje v závodu Juta, pracuje na směny. Na některých zkouškách tudíž ani nemohl být a na jiné přišel pozdě. Směnný provoz mu zasahuje i do pondělních setkání s techniky, kam dochází i před prací nebo hned po ní. I když má dny mimo práci volnější, stará se o dům, a hlavně o syna, který má hned několik kroužků a potřebuje na ně vozit.

Zkouškové období zasahuje hlavně do časového harmonogramu, kde pro zkoušky a syna nezbyvá na nic jiného čas, jak sám říká: „Dře jak dřas“. Navzdory tomu, že přímo nehrál jako herec, zajišťoval hladký přechod scén, stav kulis a vše po technické stránce, tudíž nemohl na zkouškách mnoho chybět.

4.4 „Divoženka“

„V divadelním souboru Vrchlický jsem téměř od malička, kdy v divadle bydlela moje babička s dědou, moji rodiče se tam seznámili a všichni v divadle působili.“

„Divoženky“ situace je celkem specifická. Je ředitelkou Městského kulturního střediska, takže v divadle je pracovně nejen každý všední den, často i o víkendech a svátcích. Je to také matka dvou dospělých dcer (z toho jedna jsem já) a desetiletého syna a manželka „Technika“, což přináší další povinnosti a starosti. S dospělými dcerami tolik práce už nemá, ale syn má rozvrh náročnější. Dvakrát týdně jezdí z Jaroměře do Hradce Králové do chlapeckého sboru Boni Pueri, kam ho „Divoženka“ s „Technikem“ vozí každý čtvrtek (v pondělky se střídají se známou, která tam taktéž vozí syna). Ve volném čase se ráda stará o dům a zahradu, chodí na procházky se psy nebo se věnuje péči o syna, především v oblasti domácí přípravy a logopedie.

Se zkouškami se ale rozvrh zhušťuje. Hodiny v Boni Pueri jsou odpoledne a časově přímo navazovaly na zkoušky v divadle. Čtvrtky tedy vypadaly následovně: Ráno před sedmou odvést syna do školy, jet do práce, z práce pro syna, pro syna známé, který také jezdí na sbor a ze sboru rovnou do divadla. Domů se tedy vraceli až kolem deváté, což se stávalo náročným nejen pro „Divoženku“ ale i pro syna, jenž se taky zkoušek účastnil, protože hrál synka Kalafuny Frantíka. A to zkoušky nebyly pouze ve čtvrtek. Zkoušelo se dvakrát až třikrát týdně, záleželo i na počtu akcí v budově, a tak prozkoušených večerů byl nespočet. Domácí práce a procházky musely stranou a doháněly se o víkendech. Jako u „Rosavy“, nezbyval prostor pro odpočinek, a tak po pár měsících přišla podrážděnost jak syna, tak i samotné „Divoženky“.

„Divoženčina“ role nebyla nijak významná, byl to jen takový „štěk“ jak se u divadla říká. Nemusela by ani na některých zkouškách být, ale tím, že hrál syn, musela tam zůstat s ním. Navíc se ujala i role asistentky režie a velmi „Režisérovi“ pomáhala, a to hlavně organizačně.

4.5 „Zulika“ – Má každodennost

„V divadle jsem od narození... Bydlela jsem tam 12 let.“

Moje každodennost jako studenta vysoké školy je celkem proměnlivá. Na univerzitu dojíždím, konkrétně v semestru, kdy se zkoušel „Strakonický dudák“ jsem jezdila jen dva dny v týdnu. Bohužel se zkoušky velmi často trefovaly do školních dní, a tak se to stávalo logisticky náročnějším. Kolikrát jsem skončila hodinu a musela dobíhat městskou hromadnou dopravu abych stihla odpovídající vlakový spoj a s ním spojenou zkoušku. Měla jsem snahu se ještě před zkouškou stavit doma se osvěžit nebo prohodit batohy, ale ani na to někdy nedošlo. Ve dny, kdy jsem byla doma to bylo snazší. Nemusela jsem brzy vstávat, ani běžet na autobus. V klidu jsem se vyspala, udělala věci do školy, pokud bylo třeba, nebo odpočívala a věnovala se svým koníčkům při čekání na večerní zkoušku.

I na zkouškách byl prostor například pro četbu materiálů na hodiny. Byla jsem na scéně jen dvě stránky scénáře z padesáti, takže jsem tam měla času na čtení až až. Dalo by se říct, že v tom mi zkoušky pomohly, protože doma jsem se k četbě odborných textů přemluvila málokdy. Na ostatní věci zkoušky tak shovívavé nebyly. Chyběl mi odpočinek a čas na partnera, kdy bychom byli jen sami dva. Méně kvalitně stráveného času s blízkými bych označila jako jednu ze stinných stránek zkoušení.

V době psaní práce a zkoušení bydlím u rodičů, takže mi takové ty každodenní starosti jako nákupy, obchůzky nebo podobné úkoly nedělají vrásky. Samozřejmě pomáhám, pracuji s mladším bratrem na domácích úkolech, pomáhám s úklidem a čímkoli, o co si rodiče řeknou. Ale buďme realisté, nemám tolik starostí jako další respondenti této práce. O to je pro mě docházka na zkoušky jednodušší, mívám více volného času a méně vrásek ohledně každodenních problémů. Má jediná starost je má osoba a její včasná účast ve škole a divadle.

Dny, kdy jsem jezdila do školy, byly samozřejmě náročnější. Odbývala jsem se v jídlu a byla často unavená ve větším měřítku, než je u mě obvyklé. Neusnout ve vlaku se občas stávalo olympijskou disciplínou, ale dalo se to zvládnout. Jak říká moje sestra: „Kde je chuť, je i cesta“. A já měla velkou chuť divadlo hrát. Byla to po velmi dlouhé době mluvená role a vážila jsem si, že mě režisér vybral. Chápu, proč tolik rolí nedostávám. Nemluví úplně dobře, zadržávám se a drmolím, musím se na správný projev soustředit. Ale dala jsem do toho všechno a vyplatilo se – představení se povedlo a diváci byli spokojeni. A o to v divadle jde, o úsměvy návštěvníků a podařený únik do fabrikované reality.

4.6 Shrnutí emických poznatků

Všichni respondenti včetně mě se shodli, že kvůli divadlu jim nezbývá téměř žádný čas na jiné koníčky a že tomu musí přizpůsobit i další aspekty jejich života. Nezbývá tolik energie, člověk pak může být podrážděný a nemusí zastávat své sociální role tak, jak by si přál nebo jak se od něj očekává. Při zkoušení jde drtivá většina věcí stranou, co odložit jde tak se odložit a nepřítomnost na zkouškách se promítá jen za zvláštních okolností. Zkoušky, které jsou těsně před představením jsou nejdůležitější, protože se hraje i v kulisách, v kostýmech a se všemi rekvizitami, s technikou v zádech a vším, jak bude při představení. Kdybych měla citovat „Režiséra“: „Vaši nepřítomnost na další zkoušce omlouvá jen smrt!“.

Soubor musí pracovat jako promazaný stroj, ať už mají aktéři každodenní starosti jakékoli. Nezáleží na vztazích nebo starostech mimo jeviště. Když se stojí na podiu tak se vše musí dát stranou a soustředit se jen na roli vám svěřenou. Mluvit jako postava, myslet jako postava i tak cítit.

Proč to teda lidi podstupují? Pro pocit, že někomu udělají radost. Pro potlesk, úsměvy v hledišti a ten skvělý pocit v břiše, když stojíte před vyprodaným divadlem a lidé stojí ve stoje a tleskají. Myslím, že zde je správné místo na to podotknout, že ochotníci hrají v podstatě jen za večeri po představení, hledat tedy něco jiného než takzvaný „dobrý pocit“ není nasnadě. Samozřejmě se najdou i výjimky, někteří to dělají pro své ego, možnou prestiž nebo proto, aby si něco dokázali. I to je ale relevantní důvod, proč to dělat. Každý důvod, který si dáte pro děláni něčeho, co máte rádi, je důležitý. To je další aspekt proč nás ochotnické divadlo baví. Máme rádi tu komunitu, setkávání s lidmi i ty nekonečné zkoušky, co dokážou lézt na nervy. Zkrátka a dobře, děláme to lidsky pro lidi.

I komunita je důležitou součástí ochotnického divadla. Setkávají se stále stejní lidé a hrají často pro velmi podobná publika – Jaroměř není velké město, existuje tedy omezená skupina možných návštěvníků. Tato řekněme komunitní setkávání mi přijdou důležitá, protože posilují vědomí jednoty občanů a společný pocit úspěchu. Nejednou jsem v publiku slyšela, že „jaroměřáci to mají vždycky hezké“. Důležité tam je to „jaroměřáci“. Nezmínily se konkrétní jména herců nebo režiséra, ale podstatné pro ně je, že hru hráli lidé z Jaroměře, ze sdílené komunity.

5. Multimediální část – popis procesu

5.1 Úvod

Multimediální část projektu se skládá ze dvou částí – fotografií a zvukových záznamů rozhovorů s participanty této práce, kdy výsledkem je výstava, kde se obojí propojuje. Odbornou inspirací, proč udělat místo filmu výstavu, byl Jay Ruby, který ve své eseji o výzkumu Oak Park píše: „Po staletí byla role publika pasivní. Pokusů o zapojení diváků, aby interagovali s herci a scénami, bylo málo, daleko od sebe, a ne moc úspěšných.“ (2007: 328)⁸. A tak jako on, jsem se rozhodla udělat to jinak. Jay Ruby vytvořil multimediální interaktivní a experimentální platformu Oak Park Stories (2006)⁹, kde si percipient sám zvolí, kterou sociokulturní a mediální vrstvu chce vnímat skrze vlastní smysly. Chtěla jsem, aby výsledný produkt byl živý, dokázal dýchat a ukázat, co v této problematice skutečně vězí. Výstava se naskytla jako výjimečná možnost, která tohle dokáže. Divák je sám interpretativním nástrojem a tím i aktivní součástí výstavy. Intenzivně vnímá sdílenou realitu a vytváří si vlastní symbolická zjištění.

Dalším průvodcem světem fotografie jako výzkumné metody mi byla kniha *Vizuální Sociologie* od Piotra Sztompka (2007): „Využití fotografií – ať už pořízených sociologem, nebo nalezených – jako doplňku standardních výzkumných metod sociologie [...], nám umožňují zobecnit funkce, které fotografie plní vůči sociologii“ (73). Dále rozebírá, co získá sociolog, když používá fotografie a její funkce vůči sociologii. První takovou funkcí je stimulace pozornosti a představitosti, druhá je heuristická inspirace, následuje funkce popisná, čtvrtou je funkce záminky k rozhovoru, pátá představuje ilustrační materiál k odborným pojmům a seznam zakončuje funkce přesahující sociologii – využití fotografie k praktickým cílům, ať už ideologickým nebo přesvědčovacím. (73-77). Rozhodně tedy nemůže být pochyb o důležitosti fotografie jako výzkumné metody.

⁸ Originální citace: „For centuries, the role of a theatre audience has been a passive one. Attempts to engage audiences, to get them to interact with the actors and the scenes, are few and far between and not very successful.“

⁹ K získání zde: <https://store.der.org/oak-park-stories-p1030.aspx> [19. 3. 2025]

5.2 Fotografie

Součástí této práce je i série fotografií odhalených na výstavě přímo v MKS v Jaroměři. Zachycují vývoj změny herce v postavu, sociální role do divadelní v době zkoušek na představení „Strakonický dudák“ od členů DS Vrchlický.

Ptala jsem se téměř všech účastníků, zda se chtějí zapojit a většina dotazovaných souhlasila. K vidění tedy je plejáda tváří našeho souboru jak „v civilu“ tak i v kostýmu a líčení. Fotografie se v detailu soustřeďují hlavně na obličej z toho důvodu, že dle mého názoru nejlépe zrcadlí proměny identity člověka. Líčení kolem očí, paruky, i výměna brýlí jsou znaky zmíněné proměny.

Dalším tématem fotografií byly vedle tváří i scény v různých fázích tvůrčího zkuškového procesu. Jsou zachyceny jak úplně bez kulis a kostýmů až k úplné scéně se vším, i do nejmenších rekvizit a detailů kostýmů.

Focení při zkouškách bylo občas náročné. Měla jsem povoleno, se sem tam mihnout, ale překážet jsem nechtěla, a tak jsem fotila především ze stran a z hledišť. Zároveň jsem nechtěla herce rozladovat svou přítomností, zdržovat je nebo rušit v soustředění, snažila jsem se tedy být co nejvíce nenápadná. To se netýká fotek portrétových, tam se blízkosti úplně vyhnout nelze, ale vše bylo prováděno s co největším důrazem na komfort a souhlas aktérů. Ráda bych vyzdvihla i snahu o dualitu mezi portréty v civilu oproti v líčení. V civilu jsou participanty foceni na černém pozadí kdežto v líčení na bílém, aby na černém vynikly rysy a na bílé barvy líčidel. Nafotila jsem i líčení samotné, ne u každého – šlo spíš o zachycení samotné činnosti líčení.

Prvotní myšlenka na fotografie byla černobílá s jedním barevným aspektem. Ovšem po vyfocení několik desítek snímků jsem rozhodla, že barevné budou lepší. Sníží se umělecký efekt? Možná, ale potměšlé barvy částečně osvětleného podia byly natolik fascinující, že jsem usoudila jinak. Dotváří neskutečnou atmosféru a společně s kouřovým efektem způsobuje pohádkovou podívanou.

5.3 Rozhovory – audio doprovod k výstavě

Jako zvukový doprovod výstavy fotografií šel v pozadí záznam rozhovorů s respondenty o jejich působení v souboru a divadle obecně. První pokus o rozhovory nedopadl úplně dobře. Měla jsem připravené otázky, byl to spíš strukturovaný rozhovor než neformální povídání, jak jsem chtěla. Nebyla jsem vůbec spokojená. Kvůli připraveným otázkám participanti odpovídali strojově a svým způsobem nacvičeně.

Po přehodnocení koncepce rozhovorů jsem úplně převrátila způsob, nadhodila jsem jim téma a oni začali povídat o tom, co je k tomu napadlo. Vznikly z toho takové polostrukturované biografické rozhovory, které mnohem více odpovídaly mé původní představě.

Další problém se týkal rozhovoru se mnou, protože i já jsem byla sama sobě respondentem. Nesnáším zvuk svého hlasu a navíc, jak jsem již zmiňovala, se zadržávám a drmolím. Soustředění a přeříkávání šlo ruku v ruce a já se spoléhala na sílu střihu. Největší frustrace nastává, když váš vlastní rozhovor nejde podle představ. Protože v tu chvíli můžete vinit pouze sebe, a to je na sebereflexi nejtěžší.

I přes určité hrboly si myslím, že se celková koncepce výstavy povedla a rozhovory byly příjemnou a osvěžující součástí. Výstava se stala kompletním představením souboru a jeho osobností z několika různých úhlů. Cíleně jsem výstavu pořádala hlavně přímo v Jaroměři v Městském kulturním středisku, aby se všichni participanti mohli pokochat plody své ochoty a účasti na tomto projektu.

Rozhovory a fotografie mají fungovat jak společně, tak i odděleně. Nahrávka slouží spíše jako doplnění snímků, pro lepší pochopení jejich podstaty, ale i sama o sobě by měla poskytnout náhled do tématu. Tento text posluhuje jako teoretické zakotvení vytvořených materiálů, ne nutně jako jejich nezbytná součást.

6. Má reflexe – jak se mi pracovalo

Tato práce pro mě představovala výzvu. Postrčila mě k úplně jiné komunikaci s členy souboru, otevřela dveře k novým vztahům a prohloubení stávajících. Navíc i samotné fotografování pro mě bylo novinkou. Nikdy jsem nijak zvlášť nefotografovala a ani neměla v ruce tak drahý přístroj s tolika funkcemi.

Má pozice insidera byla dle mého názoru v tomto typu tématu výhodou. Troufnu si předpokládat, že s výzkumníkem zvenčí by respondenti nebyli tak otevření ani vstřícní, i ochota ochotníků má své meze. Vstup do terénu byl tedy výrazně zlehčen a byla jsem vděčná za svůj střízlivý úsudek při výběru tématu. Kdybych si vybrala jiný fenomén s jinými lidmi, nebyla bych s výsledkem zdaleka tak spokojena.

I to, že se zkoušel zrovna „Strakonický dudák“ bylo velké štěstí. Účastnila se ho skutečně velká část souboru a bylo to jedno z největších představení, co se počtu lidí týče, za dlouhou dobu, celkem i s techniky to bylo okolo čtyřicítky osob. Měla jsem tedy širokou škálu potencionálních participantů.

Jsem celkově velmi spokojená s průběhem práce na tomto projektu. Výstava byla úspěšná, výzkum zajímavý, a i respondenti byli výsledkem nadšení.

7. Závěr

Ochotnické divadlo je mnohem náročnější, než by se mohlo nezajímavému divákovi zdát. Stojí za ním mnoho času, úsilí a péle nejen herců, ale i ostatních aktérů jako jsou například technici, režisér, inspicie a rekvizitáři. Jak jsem již zmiňovala v jiné části této práce, divadlo musí šlapat jako správně promazaný stroj, jinak dojde ke katastrofě v podobě narušení falešné zdánlivé reality, kterou se soubor obecnstvu snaží vytvořit.

Herec se musí oprostít od svých možných sociálních rolí a vžít se se vším všudy do role divadelní. Celý herecký tým musí zapomenout na případné neshody, které mezi sebou mohou mít a hrát tak, jak si režisér přeje. Z velké část leží tíha úspěchu na bedrech jejich výkonu, a tak do něj musí dát maximum sil sebraných z různých částí jejich života. Na podiu musí zapomenout na svou každodennost a vnořit se do reality fabrikované pro diváky. Zkouší několik měsíců s cílem několika veřejných představení podtrhnutých úspěchem a úsměvy lidí, pro které hrají. Pro tento proces jim velmi často nezbývá mnoho energie a času na jiné koníčky a povinnosti, protože zkoušky jsou zpravidla dvakrát až třikrát týdně po večerech. Mnohdy chodí zkoušet přímo z prací nebo kroužků svých dětí, jež někdy hrají s nimi.

Když bych se měla vrátit k mé původní hypotéze tak musím uznat, že nebyla úplně správná. Jistě, když se zkouší divadlo tak jde spousta věcí stranou, ale přiznávám, že jsem se zmýlila v tvrzení, že je divadlo opakem každodennosti. Z rozhovorů i četby a dalších součástí tohoto projektu vyplývá, že divadlo každodennost nenarušuje, ale spíš ji ovlivňuje a spoluvytváří. Zkoušky se stávají součástí každodennosti, protože tam potkáváte stejné lidi, chodíte v pravidelný čas a víte, co se bude dít. Vytvoří se každodennost divadelní, která se snaží splynout s reálnou každodenností aktérů.

Sociální role jsou komodifikovány pro úspěch role divadelní, každodennost se vymění za útěk od reality. Musíme připomenout, že sociální role mohou být jistým předpokladem nebo předlohou pro roli divadelní. Přeci jen, režisér neobsadí do role mladé milenky postaršího muže v důchodovém věku. Ovšem zde jde spíše o tělesnou schránku než role každodennosti. Partneři v reálném životě jen nárazově hrají partnery i v divadelním představení. A i když je tam hrají, je to úplně jiné než v jejich každodenním světě. Mají nalinkováno, jak se chovat, co říct a jak se pohybovat, včetně pohybů pro ně někdy nepřirozených. Dochází tam k onomu zúžení, které popisoval Brook.

U jiných, nehereckých článků tohoto divadelního řetězce také dochází ke změnám. Sociální role se vyloženě nepotlačují, spíše se jen upozadí pro funkci jinou. Technik je v divadle hlavně technikem, ne pracovníkem v továrně nebo studentem. Inspice je hlavně inspicí, ne důchodkyní nebo pekařkou. Role sociální uvolní místo rolím jiným pro úspěch celého řetězce aktérů a to, je na divadle jedno z nejdůležitějších dovedností. Spolupráce a společná snaha něčeho dosáhnout. Protože stačí, když se jeden z článků rozhodne nespolupracovat, nebo nedej bože sabotovat, a řetěz se rozpadne.

Můžeme se na to podívat ale i z jiného úhlu. Ovlivňují divadelní role chování aktérů při plnění rolí sociálních? Vyplývá mi, že můžou a nemusí, záleží na každém jednotlivci, jak divadlu přistupuje a jak striktně ho odděluje od každodennosti. Stanovili jsme si, že se divadlo při zkoušení stává každodenností, ale pořád je jiná než všední dny bez divadla. Dokáže ale každodennost ovlivnit a tím i změnit přístup k sociálním rolím aktérů.

Jak tedy ochotnické divadlo zasahuje do života těch, co ho dělají? Na jednu stranu velmi, a na druhou záleží, jak divadlo člověk pojímá. Mohou se jím nechat pohltit a žít jen jím, mohou ale divadlo a všední dny nechat naprosto oddělené. Pro můj pozorovaný vzorek respondentů bych hledala cestu někde mezi. Pro všechny participanty je divadlo nositelem mnoha symbolických a sociokulturních významů. Druhá rodina, možnost setkávání s přáteli, vyskočení z nudného rytmu každodennosti ale i koníček a zábavu. Je důležitou součástí jejich životů, i když jeho začlenění do rozvrhů někdy nemusí být snadné. Sociální smysl komunity, sdílení, přátelství, rodiny a pocit úspěchu a sounáležitosti ale převládají nad zběsilým tempem doby a aktéři si dovolí pozastavit v něčem tak krásném, jako je divadlo i navzdory možným překážkám.

8. Použitá literatura

- Alieva, D. 2015. *Sociológia každodennosti*. Bratislava: Sociologický ústav ASV.
- Barbra, E., & Savarese, N. 2006. *A Dictionary of Theatre Anthropology: The Secret Art of the Performer*. Oxon: Routledge
- Bartoš, J. 2019. *Antropologie divadla: Jak se herec dostává do role*. Pardubice: Univerzita Pardubice
- Brook, P. 1968. *The Empty Space*. New York: Touchstone.
- Cassady, M. 1997. *Theatre: An Introduction*. Chicago: NTC Publishing Group
- Černý, F. 2003. *Divadelní život v Jaroměři v letech 1818-1918*. Praha: Academia.
- Faltejšek, R. 2005. *Okouzlení divadlem – Historie amatérského divadla v Třebechovicích pod Orebem*. Praha: Symposion
- Goffman, E. 1956. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh: University of Edinburgh Social Sciences Research Centre.
- Hendl, J. 2005. *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*. Praha: Portál
- Hovorka, Z. 2004. *Kde jsme doma aneb Jak se v Jaroměři dělalo divadlo*. Sazba a zlom Nonstopstudio.cz
- Huizinga, J. 1971. *Homo ludens: O původu kultury ve hře*. Praha: Mladá fronta.
- L. 1840. Denní kronika, Květy 14: 112.
- Liessmann, K. P. 2002. *Univerzum věcí: K estetice každodennosti*. Praha: Academia
- Lüdtke, A. 1995. *The History of Everyday Life: Reconstructing Historical Experiences and Ways of Life*. Princeton: Princeton University Press
- Maříková, H., M. Petrušek, A. Vodáková (eds.) 1996. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum
- Městské kulturní středisko Jaroměř, Kronika DS Vrchlický z let 1973-2006.
- Moree, D., L. Urbanová 2023. *Divadlo utlačovaných z perspektivy jokera*. Praha: Karolinum
- Novotná, E. 2010. *Sociologie sociálních skupin*. Praha: Grada Publishing a.s.

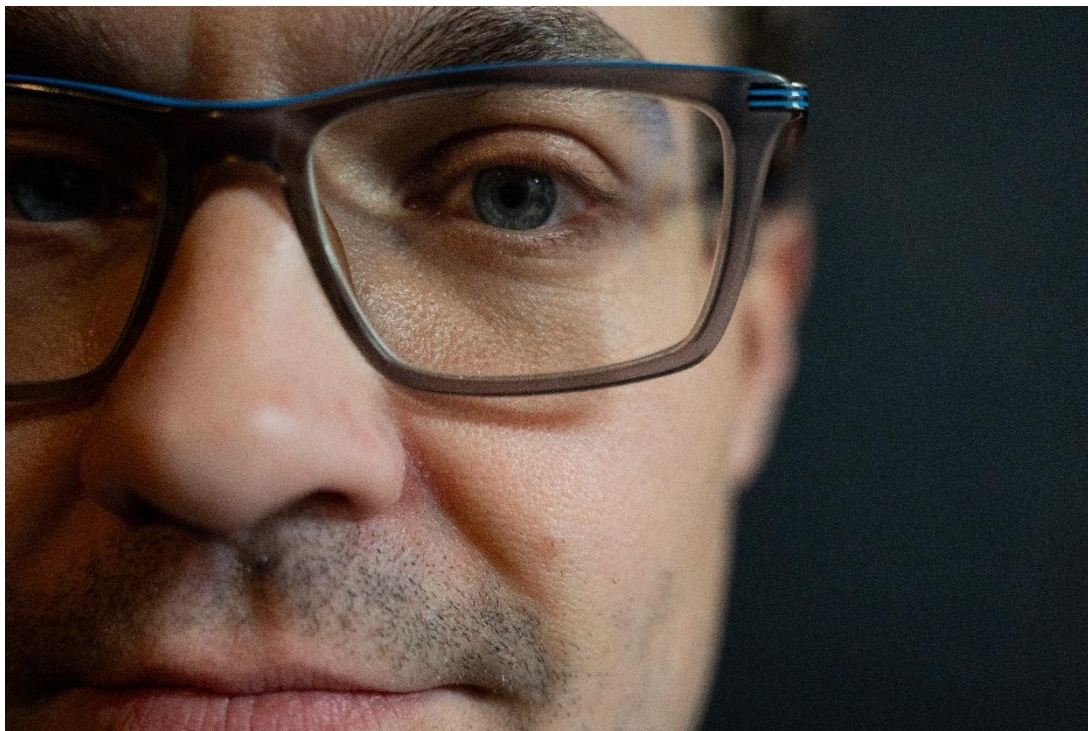
- Novotná, H., O. Špaček, M. Šťovíčková Jantulová (eds.) 2019. *Metody výzkumu ve společenských vědách*. Praha: FHS UK
- Ruby, J. 2007. Digital Oak Park: An Experiment, *Critical Arts: A Journal of South-North Cultural and Media Studies* 2: 321-332.
- Sedlák, P. 2013. Každodennost jako předmět a koncept dějepisného poznání, *Soudobé dějiny* 1-2: 120-157.
- Snášelová, A. 2002. SOkA Náchod, Dějiny průvodce fondu, Náchod.
- Sochorová, L. 2004. *Člověk a lidová kultura: Člověk a lidové divadlo – lidové divadlo v životě člověka*. Brno: Nauma.
- Sztompka, P. 2007. *Vizuální sociologie*. Praha: SLON.
- Znaniecki, F. 1965. *Social Relations and Social Roles: The Unfinished Systematic Sociology*. San Francisco: Chandler Publishing Company

9. Seznam příloh

I. Portrét civil 1



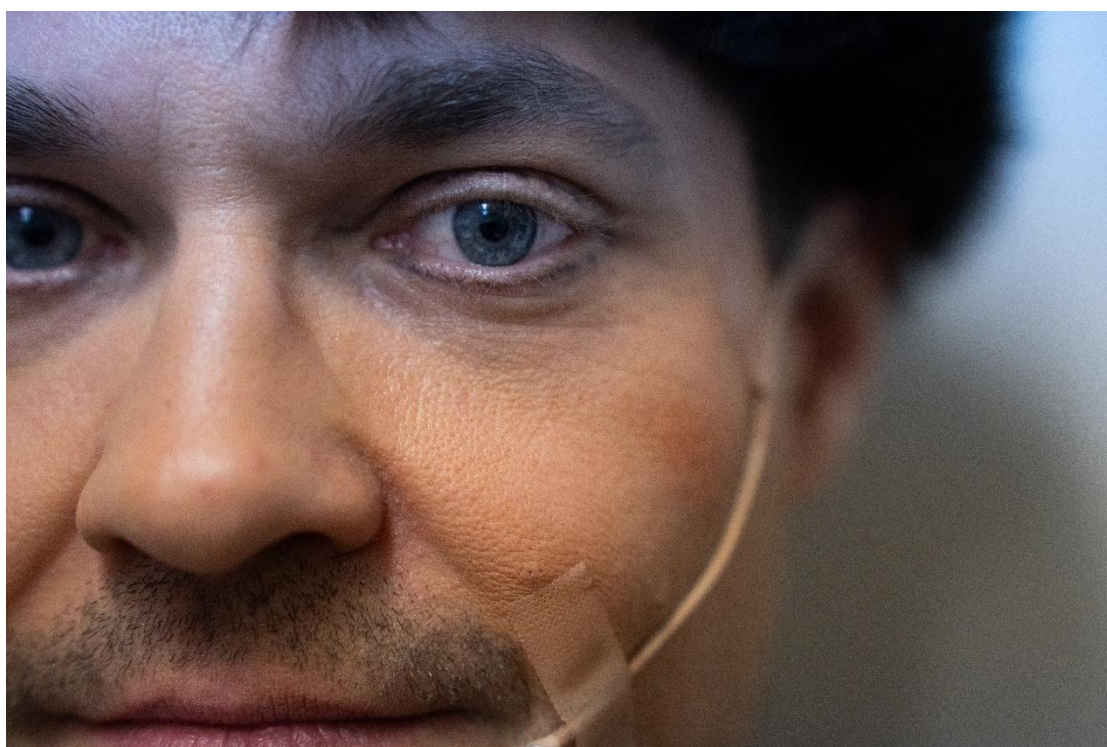
II. Portrét civil 2



III. Portrét kostým 1



IV. Portrét kostým 2



V. Scéna – „Na holo“



VI. Scéna – Kulisy



VII. Scéna – „se vším všudy“



VIII. „Nejlepší snímek“

