

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Adéla Doudová

DIVADELNÍ SOUBOR MISTRA ALOISE JIRÁSKA
V HRONOVĚ V LETECH 1948–1989

The Theatre Group of Master Alois Jirásek in Hronov
between the Years 1948–1989

Magisterská diplomová práce

Vedoucí práce doc. PhDr. Jiří Štefanides

Olomouc 2010

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem v ní veškerou literaturu, prameny a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne 18. dubna Adéla Doudová

Děkuji doc. PhDr. Jiřímu Štefanidesovi za odborné vedení magisterské diplomové práce a za cenné rady, jež mi poskytl. Dále děkuji Haně Nedvědové, Martě Houštkové, Ing. Miroslavu Houškovi za čas, který věnoval poskytování rozhovorů, Mgr. Borisi Ekrtovi za pomoc při bádání v Regionálním muzeu Náchod, Mgr. Janě Horákové za korekturu textu, manželům Lelkovým, Lubomíru Červenému, Věře Mackové, Josefu Hnízdilovi, Mgr. Evě Hornychové a Kulturnímu a informačnímu středisku Hronov za zapůjčení vlastních archivních materiálů.

Obsah

Úvod.....	5
1. 1948–1955.....	12
1. 1. Prostor Jiráskova divadla v Hronově.....	17
1. 2. Vliv Josefa Vavříčky na formování souboru po roce 1945.....	18
1. 3. Hostování profesionálních umělců.....	27
2. 1956–1969.....	30
2. 1. Čtyři inscenace Vítězslava Bartoše.....	37
2. 2. Miroslav Houštěk hlavním režisérem souboru.....	41
3. 1970–1989.....	53
3. 1. Reflexe souboru MAJ v Československé televizi.....	57
3. 2. Nástup nové generace herců, režiséři Miroslav Houštěk a Josef Vavříčka.....	59
3. 3. Hledání nových přístupů k inscenování Jiráskových her.....	70
4. Osobnosti.....	83
4. 1. Josef Vavříčka.....	83
4. 2. Miroslav Houštěk.....	86
4. 3. Vratislav Habr.....	93
4. 4. Herci.....	94
Závěr.....	103
Přílohy.....	107
Obrazová příloha.....	107
Tabulka premiér.....	115
Seznam digitalizovaných divadelních programů na CD.....	120
Seznam použitých zkratk.....	122
Soupis pramenů a literatury.....	124
Resumé, Summary.....	153

Úvod

Hronov je město s bohatou ochotnickou divadelní tradicí, jejíž počátek sahá do roku 1825. Kontinuita nebyla přerušena ani v období světových válek a pokračuje dodnes. Hronovské divadelnictví je také úzce spjato s festivalem amatérského divadla Jiráskův Hronov, který se konal poprvé v roce 1931 jako oslava osmdesátých narozenin Aloise Jiráska. Postupem času se z něj stalo finálové kolo celorepublikových přehlídek amatérského divadla, nyní nesoutěžní přehlídka.

Pro svou diplomovou práci jsem zvolila zmapování činnosti nejvýraznějšího hronovského souboru Mistra Aloise Jiráska v období mezi lety 1948–1989. Předchozí působení bylo již zpracováno v diplomové práci Renaty Lelkové.¹ O stručné zachycení ochotnické tradice v Hronově se pokusil také Radko Prouza, jehož články vycházely jako seriál ve zpravodaji města Hronova *U nás* v roce 1999 a 2000.² Články však slouží spíše jako popularizovaný obecný přehled, jelikož na necelé stránce textu obsáhl i několik desetiletí. Obdobím mezi lety 1945–1989 se zabývají čísla 5–8. Dalším pokusem je nevydaná kniha, která existuje jen v nedokončeném rukopisu. Koncept je však spíše vzpomínkový a zahrnuje většinou dobu před rokem 1948.³

Mnou vybrané období působení souboru je tedy téměř nezmapováno, neexistuje o něm žádná ucelenější publikace ani

¹ Lelková, Renata. *Dějiny ochotnického divadla v Hronově (do r. 1948)*. Diplomová práce, Pedagogická fakulta v Hradci Králové. Hradec Králové 1983.

² Prouza, Radko. Dvě století za hronovským divadlem. *U nás, zpravodaj města Hronova* 1999, č. 12; 2000, č. 1–3.

³ *Vzpomínky hronovských divadelníků*. Rukopis nevydané knihy. Uloženo v Regionálním muzeu Náchod, ev.č. A 406.

text. Převážně heuristická práce byla ztížena nedostatkem pramenů, absencí jakékoliv kroniky souboru a tudíž také soupisu premiér. Nedostatečně podchyceno je období také v Regionálním muzeu v Náchodě, jehož archiv disponuje materiály spíše z předchozího, staršího období.

Bádání bylo z velké části odkázáno na osobní domácí archivy a pozůstalosti a na orální prameny pamětníků. K dispozici mi byla dána nezpracovaná pozůstalost po režiséru Josefu Vavříčkovi obsahující nesourodý materiál zápisků, nepopsaných fotografií, jedné režijní knihy, pár programů, dvou festivalových posudků jím režírovaných inscenací, osobních poznámek o divadle, výstřižků z novin týkajících se celorepublikového divadelního dění (o hronovském bohužel málo) atd.

Stěžejním a výchozím materiálem pro mě byl soupis premiér z pozůstalosti Miloslava Benda z let 1946–1977. Problémem je, že si většinou zaznamenával pouze hry, ve kterých účinkoval. Od konce padesátých let začínají být v jeho záznamech mezery. Miloslav Benda si pomocí tabulky zapisoval název hry, autora, režiséra, roli, kterou hrál, počet repríz a účasti na festivalech, především Jiráskových Hronovech. Při rekonstrukci repertoáru mi pomohly též domácí archivy Lubomíra Červeného, který si vedl fotoalba s programy ke hrám, ve kterých hrál, a Miroslava Lelka, který si od roku 1973 vyráběl jakási tabla velikosti A3 s programem a několika fotografiemi. Největší část informací jsem získala z rozhovorů s Miroslavem Houškem, který v souboru působil jako herec a režisér po celé zpracovávané období.

Informace o inscenacích, jako jsou herecké obsazení, výtvarník scény, autor hudby atd., jsem získávala většinou z divadelních programů a plakátů. Velkým problémem, zejména při sestavování seznamu premiér, byl fakt, že málokdy na nich byl

uveden rok nebo datum prvního uvedení. Proto je možné, že ve výjimečných případech se mohou některé údaje o rok odchýlit od skutečnosti. Mnoho inscenací totiž mělo premiéru na Štědrý den, ale psalo se o nich až v novinách z dalšího roku, aniž by autor článku uvedl přesné datum. Nebo například k některým titulům existuje pouze program z festivalu, který se mohl konat až v další divadelní sezoně po vzniku inscenace.

Dalšími zdroji informací mi byly články v dobovém regionálním i celostátním tisku, jejichž odborná úroveň je často tristní a velmi ovlivněna socialistickým diktátem. Z celostátních novin to byly hlavně *Rudé právo*, *Lidové noviny* a *Zemědělské noviny*. Z časopisů zabývajících se divadlem jsem čerpala především z *Ochotnického divadla a Amatérské scény*. O amatérském divadle občas psaly i *Literární noviny*, pravidelně referoval o divadle také deník Východočeského kraje *Pochodeň* a *Nový čas*, týdeník náchodského okresu. Dále jsem využila dochovaných festivalových zpravodajů a posudků jednotlivých porotců, pokud byly k dispozici.

Vývojem amatérského divadla se zabývají též knihy *Pódia z krabičky*, *Divadla svítící do tmy I* a *Divadla svítící do tmy II*. Ty mi sloužily spíše jako obecný přehled o dění mimo tradiční soubory, jakým byl MAJ Hronov. V publikaci *Cesty českého amatérského divadla* jsem čerpala především z kapitol *Ochotnické činoherní divadlo v letech 1945–1969*⁴ a *Amatérské činoherní a alternativní divadlo 1970–1989*,⁵ které podávají informace o dění v amatérském divadle

⁴ Černíková, Jarmila. Ochotnické činoherní divadlo v letech 1945–1969. In Císař, Jan a kol. *Cesty českého amatérského divadla*. Praha : IPOS – Artama, 1998.

⁵ Císař, Jan. Amatérské činoherní a alternativní divadlo 1970–1989. In Císař, Jan a kol. *Cesty českého amatérského divadla*. Praha : IPOS – Artama, 1998.

v daných obdobích. *Místopis českého amatérského divadla A – M*⁶ se heslovitě zmiňuje o ochotnickém divadle v Hronově a *Bibliografie českého amatérského divadla*⁷ uvádí základní soupis literatury a pramenů o souboru Mistra Aloise Jiráska v Hronově.

Fakta o amatérském divadle té doby obecně jsem získala z dobových publikací týkajících amatérského divadla, z příruček pro amatérské soubory a z nejrůznějších stanov orgánů nadřízených souborům.

K dobové literatuře a pramenům, které jsou do velké míry ovlivněny oficiálními požadavky, cenzurou a také autocenzurou, jsem přistupovala kriticky. Například na základě některých recenzí je těžké se dobrat skutečné podoby a podstaty inscenace. Popis se často skrývá pod nánosem frází a obecností. Především ve čtyřicátých a padesátých letech kritika ochotnického divadla nebyla příliš objektivní. Hlavním kritériem pro hodnocení nebyla kvalita provedení konkrétního titulu, ale jeho ideová náplň.

Zdrojem pramenů byly též fondy Krajského domu osvěty, Krajského osvětového střediska, Základní organizace ROH – Krajského kulturního střediska a Krajského kulturního střediska v Hradci Králové, jež jsou uloženy ve Státním oblastním archivu v Zámrsku. Dále také archiv bývalého Okresního kulturního střediska Náchod, nacházející se nyní ve Státním okresním archivu v Náchodě, a ne zcela zpracovaný fond v Regionálním muzeu v Náchodě.

Informace týkající se profesionálního divadla jsem získala v Divadelním ústavu v Praze. Byly to záznamy o profesionálních

⁶ Šrámková, Vítězslava – Valenta, Jiří. *Místopis českého amatérského divadla A – M*. Praha : Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 2001.

⁷ Valenta, Jiří a kol. *Bibliografie českého amatérského divadla*. Praha : IPOS–Artama, 1999.

divadelních pracovních, kteří s hronovským souborem někdy spolupracovali, a také o inscenacích vybraných titulů v kamenných divadlech. Takto jsem zjišťovala možnost, zdali soubor mohl být ovlivněn některou profesionální scénou, nebo naopak jestli byla volba některého titulu vzhledem k dramaturgii všech divadelních scén originální.

Vzhledem k tomu, že ve vybraném období nebyla filmová technika běžně dostupná, neexistuje bohužel žádný celistvý filmový záznam některé z inscenací. V Archivu České televize se nalézají pouze dva pořady vážící se přímo k souboru Mistra Aloise Jirásky. Jeden obsahuje vybrané monology a dialogy z různých her a ve druhém jsou dvě ukázky ze hry *Princezna Žofinka a drak Dynamit*. Další pořady nacházející se v Archivu ČT se vážou především k Jiráskovým Hronovům. V žádném se ale nehovoří o hronovském souboru.

Činnost souboru jsem rozdělila do tří časových období vymezených především výraznějším působením některé z režijních osobností. Na základě zásadní změny dramaturgie nebo výrazných změn v souboru diplomovou práci rozdělit nelze, jelikož se nic podobného neodehrálo. Na úvod jsem ke každému období zařadila i obecný politicko-kulturní přehled s větším přihlédnutím k událostem a situaci v amatérském divadle.

První velká kapitola zahrnuje období působení režiséra Josefa Vavříčky jako vedoucí osobnosti souboru mezi lety 1948–1955. Další část práce se zaměřila na pomyslnou přechodnou fázi hostování profesionálního režiséra Vítězslava Bartoše a následný nástup Miroslava Houšťky v období let 1956–1969. V poslední etapě 1970–1989 se působení Houšťky a Vavříčky prolíná. Po celou dobu samozřejmě v malé míře vznikaly i inscenace jiných režisérů, některé z nich také zmíním.

Cílem práce bylo především sestavit soupis premiér a na základě dostupných zdrojů co nejpřesněji inscenace zrekonstruovat a popsat podobu a vývoj dramaturgie. Z důvodu nevelkého množství pramenů jsem se zmínila téměř o každé inscenaci, o které existují nějaké relevantní zprávy. Nejvíce se psalo o těch, které se účastnily Jiráskových Hronovů jak soutěžně, tak v jejich předvečer. Zaměřila jsem se ale i na některé inscenace, vyznačující se nad ostatními některou výraznější složkou (dramaturgie, režie, scénografie, herecké výkony), nebo u kterých byl zajímavý (nejen v pozitivním slova smyslu) výběr titulu. Uvedeny jsou též jiné významné události, na nichž soubor participoval.

Veškeré rekonstrukce podoby inscenací jsou tedy založeny především na dobových recenzích, posudcích, fotografiích a ústním vyprávění zainteresovaných osob (herci, režiséři, porotci).

Pro ucelenější představu o činnosti Josefa Vavříčky a Miroslava Houšťky jsem zpracovala jejich samostatné medallony, kde již nejsou podrobně popsány jejich inscenace, ale soustředí se spíše na přehled činnosti a komplexnější popis režijního stylu. V této části diplomové práce jsem také představila nejvýraznějšího scénografa Vratislava Habra a některé herce a herečky. Především jsem se pokusila na základě rolí, které ztvárnili, a recenzí charakterizovat jejich herecký projev a typy postav, do kterých byli obsazováni.

Do příloh diplomové práce je zařazen soupis premiér obsahující jméno autora hry, režiséra, scénografa, autora hudby a rok uvedení. Pokud se mi žádným způsobem nepodařilo zjistit nebo ověřit příslušnou položku, je vynechána. Ve výjimečných případech chybí křestní jméno, někdy je uvedena alespoň iniciála. Existuje také několik inscenací, k nimž se nepodařilo dohledat žádné údaje. Součástí přílohy je i seznam použitých zkratk. Obrazová příloha

koresponduje s textem, ve kterém jsou na ni uvedeny číselné odkazy. Výběr fotografií zohledňuje spíše zobrazení celkového výtvarného zpracování inscenací. Pokud je znám autor fotografie, je uveden.

Během příprav diplomové práce vznikl jedinečný digitální archiv fotografií a všech dostupných divadelních programů k inscenacím souboru Mistr Aloise Jiráska z let 1948–1989. Součástí přílohy je i digitální nosič (CD), který obsahuje kopie těchto divadelních programů. V příloze se nachází jejich očíslovaný seznam. Pod příslušnými čísly lze dohledat programy na CD.

Pojmy ochotnický a amatérský nechápu ve smyslu hodnotícím, nýbrž významovém tak, jak jsou vyloženy například v knize *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*.⁸ Je to tedy oblast divadla provozovaná na neprofesionální bázi, to znamená, že jejím primárním cílem není ekonomický zisk. Jejich použití v textu odvozuji nebo přebírám z dobové literatury. Obecně se pojmenování „ochotnický“ (dělaný z ochoty) používalo do začátku šedesátých let 20. století, kdy jej vystřídalo slovo „amatérský“ (z lat. amare – milovat).

V případě, že píšete o méně známé divadelní hře a pro představu o inscenaci je nezbytné znát děj, připojuji jeho stručný popis.

Z důvodu lepší přehlednosti používám kurzívu u názvů divadelních her, článků, knih a inscenací. Názvy inscenací souboru MAJ, o kterých je v následujícím textu zmínka, zvýrazňuji ještě tučným fontem. V kapitolách o jednotlivých osobnostech zvýrazňuji, podle tématu, názvy inscenací nebo rolí.

⁸ Pavlovský, Petr a kol. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha : Libri, Národní divadlo 2004.

1. 1948–1955

V prvních letech po skončení druhé světové války byl vývoj profesionálního i ochotnického divadla ovlivněn mimo jiné likvidací některých vyhraněných souborů (Děčko, Větrník, Divadlo satiry aj.) a tzv. bojem o divadelní zákon, který začal výnosem ministra školství a osvěty Zdeňka Nejedlého ze dne 8. června 1945. Po osvobození také hledalo ochotnické divadlo svou novou funkci. Zatímco za okupace stálo v opozici k oficiální kultuře, po osvobození se mělo začít podílet na jejím budování. Mělo prostřednictvím agitace participovat na tzv. předúnorovém politickém boji. Tuto svou funkci ale zcela nesplnilo. Aktivita občanů směřovala spíše k svazáckým úderkám a prvním ročníkům Soutěže tvořivosti mládeže (STM). Mnoho souborů se rozpadlo vinou stěhování obyvatel nebo strachem z konkurence stávajících i nově vznikajících profesionálních scén. V mnoha městech též docházelo ke slučování více souborů v jeden.

Divadelní zákon byl vydán 20. března 1948 a rušil možnost soukromého podnikání v divadelní oblasti. Dále stavěl ochotnické divadlo na roveň profesionálního, jelikož mají stejný smysl a cíl. Jednota profesionálního a ochotnického divadla byla ale ochotníky mylně interpretována jako nutnost kopírovat volbu repertoáru a být náhražkou profesionálního divadla v obci. Starost o ochotnické soubory převzaly národní výbory. Vznikl Ustřední akční výbor českého divadelního ochotnictva a ustaveny byly i menší akční výbory na úrovni jednotlivých zatím ještě spolků. Prověřovaly členy a vedly ideově politickou práci. Vznikaly kroužky závodních klubů Revolučního odborového hnutí (ROH), pod něž soubory spadaly.

Po únorových událostech 1948 přirozeně docházelo v souborech k politickým neshodám a k povrchně naivnímu chápání

„budovatelství“. Do jisté míry určujícím faktorem pro skladbu dramaturgie souborů bylo vyhlášení tzv. Jiráskovské akce 10. listopadu 1948 Klementem Gottwaldem. Organizování celé akce se ujalo Ministerstvo školství, věd a umění s vůdčí osobností Zdeňkem Nejedlým ve spolupráci s Ministerstvem informací a osvěty.⁹ Ochotnickým souborům bylo kladeno za cíl zařadit do repertoáru alespoň jedno Jiráskovo drama. Ve skutečnosti to ale byla pouze představa ideálního stavu. Zdaleka ne všechny soubory měly dostatek zkušeností a prostředků k inscenování Jiráskových her.

Od roku 1948 také vstupovala do otázek ochotnického divadla Státní péče osvětová (SPO) a její osvětoví inspektoři hlídali kvalitu uváděných inscenací s tím, že rozhodujícím hlediskem nebyla kvalita provedení, ale míra ideovosti a kulturně–politické aktivity. Po Jiráskově Hronově 1948 byla ustavena dramaturgická komise, která měla vybírat repertoár pro ochotnické divadlo s tím, že by neměl být ve vztahu k profesionálnímu divadlu druhořadý. Komise vybrala na tři sta vhodných her, které schválila státní Divadelní a dramaturgická rada. V hodnoceních a recenzích byly soubory často přeceňovány, jejich přínos byl nekriticky spatřován více ve výběru vhodného titulu, odpracovaných hodinách a splněných závazcích, než v samotném divadelním výkonu.

V červenci 1950 byl vyhlášen tzv. Soběslavský plán, na jehož základě byly zrušeny divadelní spolky a většinou násilně převedeny na půdu odborových, kulturně uměleckých a osvětových zařízení (ROH, ČSM, JZD), jelikož každý soubor musel mít svého zřizovatele. Praxe plynoucí ze Soběslavského plánu znamenala pro soubory také ztrátu možnosti manipulovat se svým majetkem, včetně divadelní budovy. V této době dochází k úbytku souborů vinou přílišné

⁹ *Jiráskovská akce* [online]. Ústav pro studium totalitních režimů. Dostupné na WWW <<http://www.ustrcr.cz/cs/jiraskovska-akce>>. Nedatováno. Nepodepsáno.

byrokracie a tahanic o výše zmíněné spolkové majetky. Ústřední matice divadelního ochotnictva českého (ÚMDOČ), fungující od roku 1885, byla postupně likvidována a starost o záležitosti ochotnického divadla přebralo Ústředí lidové tvořivosti (ÚLT).¹⁰

Na soubory byl při soutěžích a prostřednictvím nejrůznějších direktivních doporučení vyvíjen čím dál větší tlak při skladbě repertoáru. Kvalitních sovětských nebo domácích her se však nedostávalo, a tak se více nasazovala ruská a česká klasika. Dne 5. března 1953 zemřel Josif Vissarionovič Stalin a 14. března Klement Gottwald, což kultuře přineslo první malé projevy polevování přísných předpisů. Začaly se dělat kompromisy, kdy byl souboru například povolen Molière s tím, že na oplátku uvede jednu budovatelskou hru atd.¹¹ Po měnové reformě v roce 1953 zasáhla profesionální i ochotnické divadlo návštěvnická krize. Proto se na repertoáru, ač to bylo oficiálními nadřízenými orgány pokládáno za nežádoucí, začaly opět objevovat brakové hry, komedie a frašky, což mělo vést k vyšší návštěvnosti divadla.

Touto dobou se také postupně začaly ustavovat krajské a okresní poradní sbory. Roku 1954 vydalo Ministerstvo kultury statut Ústředního domu lidové tvořivosti a ukončilo tak dočasnou činnost ÚLT. Vedoucím divadelního oddělení se stal František Kubr. Po 26. Jiráskově Hronově 1956 zaznívaly první kritiky důsledků Soběslavského plánu. Mnoho ochotnických souborů slepě přebíralo dramaturgii profesionálních scén a socialistický realismus chápaly příliš naivně a v úzkém slova smyslu. Jednotná změna koncepce

¹⁰ Ústředí lidové tvořivosti bylo v roce 1948 zřízeno ministerstvem školství a osvěty, v roce 1954 přejmenováno na Ústřední dům lidové tvořivosti, v roce 1961 na Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti.

¹¹ Černíková, Jarmila. Ochotnické činoherní divadlo v letech 1945–1969. In Císař, Jan a kol. *Cesty českého amatérského divadla*. Praha : IPOS – Artama, 1998. s. 189.

nepřicházela, a tak jednotlivé kraje začaly řešit situaci samy. Některé poradní sbory prošly reorganizací, jelikož jejich činnost byla často pouze formální. Například v Hradeckém kraji, pod který patřil Hronov, se sbor skládal převážně z profesionálních divadelních pracovníků. Nový pak hlavně z předsedů okresních poradních sborů.

Během a po skončení druhé světové války působily v Hronově nejvýrazněji Spolek divadelních ochotníků v Hronově a Spolek dělnických divadelních ochotníků v Hronově. Spolek divadelních ochotníků se v roce 1945 stal jediným vlastníkem Jiráskova divadla, na němž byly splaceny veškeré dluhy, ale aktivnější divadelní činnost započal až o dva roky později. Po únorových událostech roku 1948 byl však rozpuštěn a vedení divadla převzal akční výbor Národní fronty. Dne 25. března 1948 došlo ke sloučení dvou výše uvedených spolků v jeden Spolek divadelních ochotníků v Hronově. Vlivem politické situace a s narůstajícími požadavky na organizaci ochotnického divadla museli někteří bývalí členové spolku z kádrových důvodů odejít. Bohužel mezi nimi byli i schopní herci a režiséři. S nově příchozími se ale objevili v souboru i tací, kteří byli kádrově vyhovující a zároveň talentovaní. Mezi ně patřili třeba bratři Josef a Václav Jirákové, kteří předtím působili v dělnickém spolku. V této době čítal soubor přes 40 zapsaných členů. Zdaleka ne všichni se aktivně a pravidelně zapojovali jako herci. Pokud byl ale potřeba větší kompars pro davové scény apod., byli ochotni se na čas divadelního dění účastnit. Postupem času ale „obnovený“ soubor začal zjišťovat, že mu chybí zkušené osobnosti, a tak se mohli někteří propuštění členové vrátit. Jako výrazná režisérská osobnost se v těchto letech začíná profilovat Josef Vavříčka, který do souboru přivedl několik mladých talentovaných herců. Hronovský

soubor byl také členem Kruhu vítězných souborů ÚMDOČ, skupiny nejlepších souborů z celé republiky.

Důsledky Soběslavského plánu se nevyhnuly ani hronovskému divadelnímu spolku. Roku 1950 musel odevzdat Jiráskovo divadlo do rukou lidosprávy, byl přiřazen k závodnímu klubu Bavlnářských závodů Mistra Aloise Jiráska, n. p. a přejmenován. Tehdejší přesný název není kvůli absenci jakéhokoliv pramene znám, ale o rok později je na programu k inscenaci *Světlo do tmy* uvedeno Místní skupina ROH – divadelní odbor Aloise Jiráska v Hronově. V padesátých letech působil v Hronově ještě divadelní soubor při Šmeralových závodech, n. p. V roce 1959 byly obě skupiny sloučeny. Od té doby existoval v Hronově pouze jeden oficiální divadelní soubor závodního klubu Mistra Aloise Jiráska.

Mezníkem ve vývoji osvětové práce byl 9. sjezd KSČ, konaný ve dnech 25. – 29. května 1949. Význam osvětové práce jako jednoho z prostředků provedení kulturní revoluce zde zdůraznil především Václav Kopecký. Závěry sjezdu poté byly rozpracovány pro podmínky Královéhradeckého kraje a předneseny na konferenci kulturních a osvětových pracovníků dne 21. října 1959. Organizace, metody a náplň osvětové práce byly včleněny do působnosti národních výborů. Ty měly řídit a kontrolovat veškerou kulturní činnost prostřednictvím osvětových a kulturních komisí. Po sovětském vzoru byly jako výkonné orgány zřízeny osvětové besedy, jejichž úkolem byl mimo jiné rozvoj lidové umělecké tvořivosti. Například v roce 1952 připadalo na okres Náchod, kam spadal Hronov, v průměru 3,92 osvětové besedy.¹²

Z kulturních potřeb okresů a měst byly o rok později založeny ještě domy osvěty, jakási kulturně společenská střediska okresních

¹² Francek, Jindřich. *Krajský dům osvěty v Hradci Králové 1953–1960*. Archivní pomůcka č. 232, SOA Zámrska 1984, s. II.

měst, zastávající tři základní funkce: výkonnou, organizační a metodickou. V roce 1955 byla domům osvěty v krajských městech určena funkce Krajských domů osvěty, které měly sloužit hlavně jako metodická střediska a krajské poradny LUT. Hronovu nejbližší byl Krajský dům osvěty v Hradci Králové, fungující mezi lety 1953–1960. Na jeho činnost navázal Dům kultury a vzdělávání v Hradci Králové a o rok později Okresní osvětový dům v Hradci Králové.

1.1. Prostor Jiráskova divadla v Hronově

Díky realizované stavbě Jiráskova divadla,¹³ které bylo slavnostně otevřeno dne 28. září 1930, získal Spolek divadelních ochotníků a později divadelní soubor závodního klubu Mistra Aloise Jiráska jedinečné, technicky vybavené zázemí. Nebylo běžné, aby ochotnický soubor měl možnost zkoušet a vystupovat ve vlastní divadelní budově.

Podle popisu z roku 1955 disponovala budova divadla malým sálem, šatnami, rekvizitárnou a skladem dekorací.¹⁴ Jeviště bylo založeno na systému dvou pojízdných jevišť o rozměrech 4 x 8 m, což umožňovalo rychlé přestavby scén. V provazišti byl prostor 12 m vysoký, výška pobočných scén byla 5, 20 m a výška portálu 4 až 6 m. Dále bylo jeviště vybaveno bílým a černým horizontem, v podlaze se nacházela dvě propadla. Součástí jeviště bylo i orchestřiště, které se dalo v případě potřeby zakrýt a využít jako předscéna. Opony byly k dispozici tři: hlavní na rámu, revuální a tylová (možno použít pro projekci i transparentně). Do roku 1969,

¹³ Podle projektu Ing. arch. Jindřicha Freiwalda.

¹⁴ Mráz, Vladislav. Hronovské jeviště. *Ochotnické divadlo* 1955, č. 8, 3. str. obálky.

kdy proběhla přestavba sálu, byla zvuková a osvětlovací kabina umístěna pod jevištěm s výhledem na hrací plochu. Po rekonstrukci se nacházela již na výhodnějším místě vzadu za hledištěm, obměnilo a zmodernizovalo se i její technické vybavení. Nejznatelnější byla přestavba hlediště, jehož dispozice se zásadně proměnily. Byly zazděny původní zadní dveře z foyeru, tím vzniklo více prostoru pro sedadla. V jednotlivých řadách byly rozšířeny uličky a celé hlediště bylo elevováno, což poskytlo větší komfort divákům. Změna v dispozicích sedadel proběhla i na balkoně.

1. 2. Vliv Josefa Vavříčky na formování souboru po roce 1948

První premiérou nového ansámblu byl *Strýček Váňa* Antona Pavloviče Čechova. Vavříčkova interpretace hry podléhala tendenčním vlivům. Byla chápána jako analýza měšťácké společnosti minulých dob, jako kritika některých typů lidí, jež se ve hře objevují. Recenze Antonína Martina Brousila hodnotí inscenaci jako cestu správným směrem, avšak všímá si i nedostatků.¹⁵ Hlavní výtky směřují k vytvoření atmosféry a k vyznění hry. Režisér se soustředil především na prezentaci rozkladu společnosti, nešel však už hlouběji k tomu, co je Čechovovi vlastní – pocitu znuděnosti, unavenosti životem, pomalému rytmu. U hereckých výkonů absentovala větší vnitřní dramatičnost na úkor vnějšího vyjádření stavu postavy.

Scénu (Vladislav Mráz a Vratislav Habr) tvořil interiér jdoucí do hloubky jeviště a byl dotvářen pomocí osvětlení. Z míst, kde se

¹⁵ Brousil, Antonín Martin. Hronovští v „Hronově“. *Zemědělské noviny*, 24. 8. 1948, č.198, s.2.

v danou chvíli neodehrávala akce, byla úplně stahována světla, což poněkud narušovalo jednotnou atmosféru.

Soubor s touto inscenací zvítězil na 18. Jiráskově Hronově a měl tak možnost vystoupit v prostorách Karlínského divadla jako host na první Divadelní žatvě, celostátní soutěži profesionálních divadel, dne 27. září 1948. Od září do listopadu téhož roku hostovali se *Strýčkem Váňou* v šesti dalších městech (Benešov, Rakovník, Náchod, Kutná Hora, Nový Bydžov, Jaroměř). V Náchodě dne 2. října to byla dokonce dvě představení – dopolední a odpolední.

Téhož roku režíroval Vavříčka ještě Lope de Vegovo *Vzbouření na vsi* a Josef Jirák inscenoval veselohru Viléma Wernera *Srdce na uzdě*. Werner byl přitom od května 1945 dočasně distancován jako dramatik, roku 1948 vyloučen ze Syndikátu českých spisovatelů a nadále nemohl publikovat až do listopadu 1989. *Vzbouření na vsi* bylo sehráno i na přírodní scéně v Broumově.

V dalším roce se objevilo na repertoáru drama Arthura Millera *Všichni moji synové*. Spolu se hrou *K domovu se dívej, anděle* Ketti Fringsové (r. Miroslav Houštěk, 1959) to byla jediná hra současného amerického autora, kterou v období do roku 1989 hronovský soubor nazkoušel. Na první pohled by se mohlo zdát, že uvést amerického autora mohlo být problematické, ale pro Millerovu tvorbu čtyřicátých a padesátých let je charakteristický kritický postoj k americké společnosti. U nás bylo jeho dílo jistým způsobem reinterpretováno podle potřeb doby. Cituji z předmluvy Františka Vrby k vydání souboru Millerových her: „(...) i tím je Miller bližší komunistickému chápání vztahů mezi determinací a uvědomělou vůlí, než si chce možná sám připustit.“¹⁶ V sezoně 1948/1949 byli *Všichni moji*

¹⁶ Miller, Arthur. *5 her*. Praha: SNKLU, 1962.

synové jedním z nejčastěji uváděných titulů na ochotnických scénách.¹⁷

Ve stejné sezoně se Vavříčka, zřejmě také vlivem Jiráskovské akce, rozhodl k nacvičení Jiráskovy pohádkové hry *Pan Johanes*. Naposledy byla sehrána Spolkem divadelních ochotníků v Hronově v roce 1929.

Prvním textem současného českého autora uvedeným v Hronově po únoru 1948 byla hra Bohumíra Polácha *Muž v pozadí* (r. Josef Jirák). Autor se v ní zkratkovitě a poněkud povrchně snaží zachytit zásadní okamžiky ze života skutečné historické postavy, nekompromisního obchodníka se zbraněmi Basila Zacharova. Hra patří ještě mezi ty, které se vyrovnávají s hrozbou války.

Počátkem padesátých let uvedl soubor již vzorové budovatelské hry. Jako první nastudoval Josef Jirák Dvořákovu *Boženka přijede* (1950), Josef Vavříčka se o rok později chopil režie hry místního autora Stanislava Kratochvíla *Světlo do tmy* (též *Tvrdší než skála*)¹⁸ a v další sezoně byla sehrána *Mordová rokle* Miloslava Stehlíka. Obě hry vyšly v Sešitech divadelní žatvy a v kontextu ostatních se jedná z dnešního pohledu o ty horší modelové hry z ranku *Party brusiče Karhana* Vaška Káni.

V případě Dvořákovy hry *Boženka přijede* není třeba se zabývat tím, jak byla inscenace pojata, protože v dané době se nabízelo pouze jedno interpretační východisko: prezentace ideje komunismu a soudružství, kritika starých časů, oslava budování, plnění plánu a idealizace strojů, z níž vychází celá zápleтка. V závěru hry se divák dozví, že dlouho očekávaná Boženka je ve

¹⁷ Beneš, Jiří. *Včerejšek, dnešek a zítřek ochotnického divadla*. Praha : Orbis, 1965, s. 37.

¹⁸ V tomto případě používám původní název, protože tak byla hra uvedena v programu. Ke změně titulu hry došlo až po premiéře.

skutečnosti míchačka na beton. Pro herce jistě nebylo jednoduché pronášet mnohdy frázovité repliky, dlouhé „dovysvětlovací“ a „uvědomující si“ monology.

Hra *Světlo do tmy* je zajímavější z toho hlediska, že byla napsána hronovským amatérským autorem – kovodělníkem. Kratochvíl předtím napsal ještě několik her uvedených Spolkem dělnických ochotníků. Díky Kratochvílově dělnickému původu bylo dílo tehdy v každém případě velmi přeceňované. Rozhodujícím faktorem při jeho hodnocení nebyla dramatická kvalita ale: „ideová zdravost a formální srozumitelnost“.¹⁹ Kratochvíl docházel i na zkoušky a podle potřeby ještě text upravoval. Podle svědectví Vladimíra Semeráda,²⁰ který také s úpravami pomáhal, proběhla po slavnostní premiéře ještě diskuse, na základě které došlo k dalším dodatečným změnám. Kdy přesně byl změněn název hry, není jasné. Oba názvy jsou citacemi replik hry.

Autor, ač kovodělník, zvolil si jako prostředí hry uhelné doly. Časově je hra vymezena lety 1947–1949 a z důvodu většího dojmu realističnosti je zmíněno i přesné geografické zařazení (Krkonose, Černý důl, důl v Žacléři, hospoda ve Rtyni). Hlavní zápletka příběhu je stejná jako v ostatních dramatech, která se řadí k tzv. „výrobním“. Jde v nich především o přeměnu člověka. V tomto případě člověka, který má obavu ze života a práce v novém systému – socialismu. Prostor pro tvůrčí hereckou práci je minimální, protože postavy jsou podřízeny, stejně jako celá hra, přísnému typovému schématu. Jediným náročnějším úkolem možná byla role Kalenkové (Luba Habrová/později Luňáčková), mluví totiž ostravským dialektem. Představení bylo předvedeno také jako

¹⁹ Kratochvíl, Stanislav. *Tvrší než skála*. Praha: Osvěta, 1951. s.7 (předmluva Vladimíra Semeráda).

²⁰ tamtéž

nesoutěžní na 21. Jiráskově Hronově 1951 a dle dobové recenze se setkalo u diváků dokonce s takovým úspěchem, že „(...) obecenstvo, které, zcela vžito do děje hry, v závěru představení nadšeně a spontánně povstalo a oslavilo vítězství budovatelského úsilí, boje za mír a lepší život zpěvem Písně práce“.²¹ Zcela spontánní však zpěv obecenstva nebyl. Píseň práce totiž inscenátoři zařadili na závěr hry, ačkoliv v textu ani ve scénických poznámkách uvedena není. Citace ale přesně vystihuje ducha tehdejších téměř nekritických recenzí.

Obě hry mají stejné vyznění, ale lze se domnívat, že motivace pro jejich výběr byla u obou režisérů odlišná. Zatímco u Josefa Jiráka, bývalého člena Spolku dělnických ochotníků a stálého zástupce dělnického hnutí v Hronově, se dá předpokládat, že hru zvolil z čistého zájmu o téma nebo ideu hry, u Vavříčky je pravděpodobnější, že text do dramaturgického plánu zařadil jako jistou úlitbu. Stále však o to příjemnější nebo zajímavější, že hra byla napsána hronovským autorem a že se režisér i ostatní členové souboru mohli zapojit do jeho úprav.

Roku 1950 se také hráli Jiráskovi *Skaláci* (r. Josef Vavříčka) v dramatinaci Jaroslava Tumlíře. Jednalo se o okresní (okreskové) představení. Pod hlavičkou Jiráskova divadelního okrsku ÚMDOČ v Náchodě ho společně na oslavu 60. výročí svátku práce nacvičili herci z Náchoda, Červeného Kostelce a Hronova. Hronov zastoupili mimo jiných Miroslav Houštěk v roli Jiřího Skaláka nebo Věra Středová/později Prouzová jako Lidka.

Po čtyřleté odmlce, roku 1951, se na hronovském jevišti objevila Jiráskova *Lucerna* (r. Josef Vavříčka) a po 22 letech *Vojnarka* (r. Miroslav Široký).

²¹ Pitthard, Norbert. XXI. Jiráskův Hronov skončil. *Osvětová práce*, 1951, č. 36, s. 715.

Na 23. Jiráskově Hronově 1953 byly oceňovány některé herecké výkony v inscenaci *Tvrdohlavé ženy* Josefa Kajetána Tyla. Josef Vavříčka ji režíroval již v roce 1949 a jedno přestavení bylo sehráno například i v Praze na pozvání skupiny hronovských rodáků, kteří přesídlili do hlavního města. K této inscenaci se též váže první zásadnější problém se stávajícím režimem. Tyl do *Tvrdohlavé ženy* zakomponoval několik písní. Vavříčka se rozhodl některé nahradit vlastními a v jedné, k níž slova složil Miroslav Houštěk, se zpívá:

„Postavíme novej mlejn
lepší než byl starý.
A v tom mlejně semeleme
všechny spory sváry.
Na kolo nám poteče
jen voda čistá
a v tom mlejně pro všechny
bude dosti místa.“²²

Na první pohled nevinné verše byly nadřízenými orgány interpretovány jako propagace kapitalismu v tom smyslu, že ve mlejně je místo i pro jeho přívržence. Režisér Vavříčka byl vyzván k osobnímu vysvětlení na tehdejšími Národním výboru. Nevyhovující pasáž musela být odstraněna a poté bylo možno hru dále veřejně uvádět.

Novější verze byla vlastně jakousi obnovenou premiérou inscenace z roku 1949 s minimem změn. Jiří Beneš si ve svém článku všímá několika jejích aspektů. Prvním z nich je výklad postavy Kuby, který byl podle něho do té doby často mylně

²² *Rozhovor s Miroslavem Houškem.* 25. 8. 2009. Ve formátu MP3 uloženo v soukromém archivu autorky.

interpretován jako komický hlupák nebo naopak jako vážný až rytířský hrdina. Na výkonu Jiřího Luňáčka oceňoval rovnováhu, kterou mezi těmito dvěma polohami našel. Také u Luby Habrové v roli Madleny pozoroval precizní práci s postavou. Dokonce pro přirovnání použil Stanislavského termínu herec–postava. Ústřední dvojici herců se také podařilo důsledně vyjádřit vzájemné vztahy postav. Nepodařilo se to však všem protagonistům. Vilče Štelzigové byla vytknuta nepřesná interpretace Barbory Jahelkové. Podala ji jako příliš zlou a tvrdou a některé motivace jednání tak mohly divákovi uniknout. Za největší nedostatek inscenace považoval Beneš scénu (Vratislav Habr), která byla řešena pomocí nerealistických náznaků, disproporciální, stylově nejednotná, překážející herci v pohybu a rušící diváka.²³

Poslední Vavříčkovou režijí před odchodem do zaměstnání v Hradci Králové byla sovětská tendenční hra Nikolaje Pogodina *Kremelský orloj*. Lze se domnívat, že titul byl nasazen, aby se splnila jistá nepsaná povinnost. Hra *Kremelský orloj* je druhým a u nás nejhranějším dílem Pogodinovy trilogie o Leninovi a dá se říci, že je nejméně ideologicky zatížena.²⁴ Zachycuje období, kdy se rodily Leninovy plány na pozdější elektrifikaci země.

Inscenovat hru tak, jak ji autor napsal, je velice náročné, zvláště v neprofesionálních a prostorově i finančně omezených podmínkách. Ve třech jednáních a dvanácti obrazech se vystřídá deset různých prostředí a osmatřicet postav. Pro představu jsou to prostředí jako kremelské nábřeží a bulvár, houština u jezera na pokraji lesa, Leninova pracovna nebo velká zasedací síň v Kremlu. Většina postav je pouze epizodních, některé nejsou ani označeny

²³ Beneš, Jiří. Poznámky k hronovským inscenacím české klasiky. *Lidová tvořivost*, č.4, s. 379–380.

²⁴ Dalšími díly jsou *Muž s puškou* a *Třetí patetická*.

jménem, pouze charakterizovány typově (Optimista, Spekulant, Bezprizorní, Vousatý, Starší, Vyděšená dáma atd.).

Do role Stalina, kterou například hronovský Miroslav Houštěk odmítl hrát, byl obsazen pražský ochotnický herec Dohnal²⁵ a Lenina ztvárnil již místní Adolf Šimek. Přítomnost reálných postav ve hře vyvolávala v inscenátorech velký pocit zodpovědnosti při jejich ztvárnění. Šimka proto přijel nalíčit profesionální maskér, aby nedošlo k Leninově nechtěnému zesměšnění.

Na 25. Jiráskově Hronově 1955 byla souboru ZK Bavlňánských závodů MAJ udělena druhá cena za Jiráskova *Pana Johanesa*. Nastudování bylo povinné jakožto čestný úkol udělený pořadatelem Jiráskova Hronova.²⁶ Na festivalové představení se byl dokonce podívat tehdejší propagátor Jiráskova odkazu ministr Zdeněk Nejedlý. Josef Vavříčka víceméně obnovil inscenaci z roku 1949, došlo ale k přeobsazení herců. (obr. 1)

V článku *Představení XXV. Jiráskova Hronova*, otištěném v časopise *Ochotnické divadlo*, je uvedeno, že se málo podařilo vykreslit sílu nepřítele, jakým je Rýbrcoul. Také postavy vaganta Tomáše a Kačenky se údajně, i přes nespornou snahu a pečlivost herců Miroslava Houšťa a Luby Habrové, nepodařilo zachytit tak, aby jejich vývoj působil přirozeně a v duchu hry. Dobře prý naopak fungovaly typy prostých lidových hrdinů Hrůzy Lelka (Jiří Luňáček), Krajánka (Jan Mach), Kubečka (Josef Najman) nebo Čemerky (Josef Lamka), jejichž protagonisté odhadli správnou míru Jiráskova humoru.²⁷

²⁵ Křestní jméno herce ani soubor, ve kterém v Praze hrál, se mi bohužel nepodařilo zjistit.

²⁶ Soubor na Jiráskův Hronov postoupil na základě inscenace Maryši (r. Josef Vavříčka, 1954).

²⁷ Představení XXV. Jiráskova Hronova. *Ochotnické divadlo* 1955, č. 9, s. 202–203. Podepsáno en+d.

Nejsilnější stránkou inscenace byla podle výše uvedeného článku, ale také například podle Vladislava Mráze, výprava.²⁸ Ačkoliv se zmiňuje pouze o jednom výtvarníkovi, ve skutečnosti byli dva – Vratislav Habr a Josef Lamka. „Výtvarníkovi se podařilo vytvořit vhodnou atmosféru pro hru a rozčlenit prostor tak, že dával režisérovi a tím i hercům bohaté možnosti aranžmá.“²⁹ Mráz se v hodnocení nevyhnul v té době časté kritice formalistických sklonů výtvarníka (výtvarníků), které spatřoval ve zbytečně barevném svícení, které místy osvětlovalo více dekorace než místa určená pro divadelní akci. Výtka ke svícení se objevila i v recenzi v *Lidové demokracii*. „V posledním dějství k tomuto nedostatku (málo optimisticky vyznívající závěr, pozn. autorky) přispěla i ponurá zešeřelá scéna bez průhledu na krásu české krajiny.“³⁰ Vratislav Habr už tou dobou působil jako scénograf v Divadle F. X. Šaldy v Liberci, odkud přivezl do Hronova výpravu, kterou samozřejmě upravil pro menší jeviště. Jednalo se především o malované prospekty. (obr. 2)

Stejného roku sestavil Miroslav Houštěk pásmo z úryvků Shakespearových her nazvané *Věčný Shakespeare*. Zvolená forma vyplynula ze situace, kdy měl režisér touhu vyzkoušet si Shakespeara, zároveň se na to ale ještě se svou praxí necítil a tušil, že nemá zatím ani potřebné herecké zázemí. Připravil jednotlivé výstupy nevyžadovalo takovou náročnost a podoba pásma byla tedy pro tento účel ideální. Herci si alespoň zkusili přiblížit se „velkým postavám“ a hovořit v blankversu.

²⁸ Mráz, Vladislav. Několik poznámek k hronovským inscenacím. *Ochotnické divadlo* 1955, č. 9, s. 20.

²⁹ tamtéž

³⁰ Dvě představení v Hronově. *Lidová demokracie*, 28. 8. 1955, s. 3. Podepsáno pw.

Jedna část programu patřila veselohrám (například Veselé paničky windsorské) a druhá tragédiím (mimo jiné Othello, Hamlet). Večerem diváky prováděly dvě postavy na forbíně (Luba Habrová a Heřman Habr). Texty spojující jednotlivé výstupy si napsal Houšťek sám.

V tomto období vzniklo i několik inscenací pro děti. Jako režisér se v žánru pohádky prosadil zejména Jaroslav Tajchman, který inscenoval texty *Kamarád čert* Josefa Lišky Doudlebského (1949), *Tři dary aneb Jak Kašpárek – chytrý tvor rozsoudil těžký spor* Božy Kratochvíla (1950), Němcové *O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku* (1951) a Pinčevského *Čapí mládě* (1951). Josef Lamka v roce 1953 režíroval *Kocoura v botách*, kterého volně podle flanderské pohádky převedl do tří dějství Josef Vaňátko, a o dva roky později připravil spolu s Josefem Vavříčkou *Sněhovou královnu* Hanse Christiana Andersena.

1. 3. Hostování profesionálních umělců

V padesátých letech se v několika místních ochotnických inscenacích nebo představeních objevili profesionální herci. Hostování profesionálů v ochotnických představeních nebylo dříve nic neobvyklého. Do vesnic a malých měst zájezďeli hrát s ochotníky například Jindřich Mošna, Eduard Vojan nebo Růžena Nasková. Po roce 1948 ubývalo herců, kteří by byli ochotni takto vystoupit nebo to dokonce odmítali, ačkoliv podobná spolupráce byla jednou z idejí obou poúnorových Divadelních zákonů.

V roce 1951, na pozvání Josefa Švorčíka, nazkoušeli v Hronově ve hře Jiřího Voskovce a Jana Wericha *Nebe na zemi* role Horacia Dardy, Rakváře a Catastrofy Vlasta Burian, František Černý

a Ljuba Hermanová. Po zrušení zákazu herecké činnosti v roce 1950, začal Burian působit v divadle v Karlíně, odkud byl ale v roce 1953 vyhozen. Již během angažmá ale začal účinkovat v nejrůznějších estrádách po celé republice především kvůli výdělku. Na rozdíl od Hermanové a Černého sehrál v Hronově pouze několik představení během dvou dnů. V dalších už místo něho vystupoval Jan Mach a spolu s Ljubou Hermanovou a Františkem Černým odehráli ještě další představení ve zdejších okolních obcích. Režisér ponechal v inscenaci jak živou hudbu, tak taneční výstupy a tím zachoval původní autorský záměr Jiřího Voskovce a Jana Wericha.

Prvním případem, kdy se na hronovském jevišti spolu s herci opět přejmenovaného, nyní Divadelního souboru (někdy uváděno kroužku) Závodního klubu Bavlnářských závodů Mistra Aloise Jiráska, bylo hostování herečky Slováckého divadla v Uherském Hradišti Evy Matalové ve hře bratří Mrštíků *Maryša* (r. Josef Vavříčka, 1954). Nejednalo se ovšem o standardní případ hostování, ale vlastně o záskok za zraněnou Lubu Habrovou, která hrála hlavní roli. V divadle v Uherském Hradišti tenkrát působil Rudolf Kudrnáč ml., který herečku oslovil. Maryšu měla nazkoušenou a byla ochotna přijet. Na sžití se souborem měla pouhé tři dny. Za obvyklých okolností by se představení odložilo, ale soubor měl jet na přehlídku ve Svitavách, kde se rozhodovalo o postupu na Jiráskův Hronov. Po cestě do Svitav také byla dohodnuta hostovská představení v několika městech. Porotu nakonec hronovští přesvědčili natolik, že je na Jiráskův Hronov 1955 poslala. Tam ale sehráli Jiráskova *Pana Johaneše*.

V další inscenaci, Čapkově *Matce* (r. Jan Vavera, 1955), se v hlavní roli představila Otýlie Beníšková. Jediná tři představení se odehrála ve dnech 21. a 22. května. Zahráli si v něm: Miloslav Benda (Otec), Miroslav Houštěk (Petr), Adolf Šimek (Kornel),

Heřman Habr (Toni), Luděk Dostálek (Jiří), Vladimír Škop (Starý pán), Miroslav Polák (Ondřej). Režisér Vavera sice s herci inscenaci předpřipravil, mnoho věcí se ale poté změnilo a přizpůsobilo zkušené herečce Beníškové tak, jak si sama přála. (obr. 3)

Hostujícím profesionálem byl také Vítězslav Bartoš, režisér Krajského oblastního divadla v Hradci Králové. Poprvé spolupracoval s hronovskými ochotníky, když pomáhal Josefu Vavříčkovi při zkouškách k inscenaci *Pan Johanes* v roce 1955. Jeho následné čtyři inscenace, které samostatně režíroval v Hronově mezi lety 1956–1958, se staly pomyslnou dělicí čarou mezi dvěma etapami existence hronovského souboru.

2. 1956–1969

31. října 1957 byl Národním shromážděním schválen nový Divadelní zákon. V otázkách ochotnického divadla zdůrazňoval především jeho výchovné poslání a činnost doplňující práci profesionálního divadla (hostování v odlehlých vesnicích apod.). Zákon dále přesně vymezoval okruh provozovatelů ochotnického divadla, vyzdvihoval funkci národních výborů a k nim patřících osvětových zařízení, také Revolučního odborového hnutí a Československého svazu mládeže. Na celostátní konferenci osvětových pracovníků v Brně v květnu 1958 se ve svém projevu ministr školství a kultury František Kahuda zabýval kritikou realizace Soběslavského plánu. Šlo především o nevhodné administrativní metody tehdejších převodů a nedostatečnou péči o lidovou tvořivost ze strany ROH a ČSM. V dalším roce byl ustaven ústřední poradní sbor pro divadlo jako poradní orgán divadelního oddělení ÚDLT.

Především díky politickým důsledkům odhalení kultu osobnosti Josifa Vissarionoviče Stalina v roce 1956 se začaly ve společnosti a kultuře projevat uvolňující se tendence. V ochotnickém prostředí to znamenalo především větší žánrovou pestrost uváděných her, mezi které se pomalu začínala dostávat i díla západních autorů, a odklon od klasiky k současné dramatice. Nesporný vliv na ochotnické divadlo mělo i formující se hnutí tzv. malých jevištních forem. Vznikaly profesionální soubory nového typu: Reduta, Divadlo Na zábradlí, Viola, Semafor, Paravan atd., které si vytvořily osobitý divadelní projev. Vzkřísily zapomenuté žánry jako je pantomima a divadlo poezie. Novou formou byly například text–appealy Ivana Vyskočila. „Charakteristickým rysem (těchto nových souborů, pozn. autorky) byl chytrý humor, vytrvalé demaskování skutečností, kritický postoj ke kýči, sentimentu a

snobismu, konvenčnímu umění a opozice ‚kamennému‘ divadlu i tradiční činohře.“³¹ Na nové tendence poměrně rychle zareagovali i organizátoři Jiráskova Hronova a do programu soutěže 28. ročníku 1958 zařadili kategorii malých jevištních forem.

Kolem roku 1962 se z několika příčin začala projevovat krize ochotnického divadla. Byly jimi neujasněná organizační struktura ochotnického divadelnictví, nedostatečná teoretická příprava ochotníků, rostoucí zájem diváků o televizní vysílání a s ním spojené vyšší nároky na úroveň ochotnických inscenací a také nedomyšlenost nové územní organizace v roce 1960, kdy byly zrušeny některé krajské domy osvěty.

Zatímco profesionální divadla i kritika už pomalu začaly hledat nové výrazové prostředky, mnoho tradičních ochotnických souborů stále používalo zastaralé inscenační postupy. Režiséři nepřemýšleli nad novými výklady her atd. Byly mezi nimi soubory, jejichž inscenace sice měly poměrně vysokou úroveň všech složek, ale v kontextu ostatního vývoje působily konvenčně. K rozmachu malých scén došlo v amatérském divadelnictví především v souborech složených z mladých lidí.³² „Mohutný nástup malých jevištních forem (...) přispěl k uplatnění nových názorových proudů na ochotnických scénách, které se s určitým zpožděním přínosem malých scén inspirovaly a shodně s jejich výsledky přispívaly k postupnému zvyšování kvality ochotnického divadla.“³³

³¹ Černíková, Jarmila. Ochotnické činoherní divadlo v letech 1945–1969. In Císař, Jan a kol. *Cesty českého amatérského divadla*. Praha : IPOS – Artama, 1998, s. 202.

³² Mezi soubory, které se začaly vymezovat vůči zastaralému a tradičnímu ochotnickému divadlu patřily například broumovské Kladiadlo nebo Studio Divadla O. Stibora Olomouc.

³³ Císař, Jan. Zápas o kvalitu ochotnického divadla, o jasné názorové stanovisko. In *55 JIRÁSKOVÝCH Hronovů*. Praha : ÚKVČ 1986, s. 40.

Nejvíce se hronovského souboru dotkl především vznik Krajského osvětového střediska (KOS) v Hradci Králové v roce 1963. K práci KOS patřila mimo jiné metodická pomoc, vedení a organizační zajištění všech forem zájmové umělecké činnosti i nejrůznějších přehlídek a soutěží. V oblasti divadla to byl především Jiráskův Hronov, ale také přehlídky ve Svitavách, Vysokém nad Jizerou, Týništi nad Orlicí aj.³⁴ Hlavním úkolem, který si středisko vytyčilo v oblasti divadla, bylo zvyšování umělecké úrovně členů souborů a režisérů. „I když nežádáme od amatérů profesionální výkony, chceme, aby respektovali alespoň základní podmínky umělecké tvorby. Aby bylo každému rozumět, aby se uměl pohybovat a dovedl v rámci svých možností vytvářet takové postavy, které nás zaujmou.“³⁵ Pro členy různých oborů amatérského divadla byla pořádána školení, semináře a přednášky. Časem se ale ukázalo, že podobné krátkodobé akce mají spíše informativní smysl, nemohou však vytvořit potřebné tvůrčí zázemí. Na základě zkušeností z okresních i krajských kol a přehlídek STMP, kdy se zejména mnohé režijní práce ukázaly jako netvůrčí a nahodilé, byla uskutečněna dvě dvouletá studia pro režiséry divadelních souborů. Zvláštní semináře byly zaměřeny například i na vedoucí souborů malých jevištních forem.

V šedesátých letech také začala lépe fungovat spolupráce profesionálů s amatéry. Školení a semináře měly za cíl zvýšit nároky na dramaturgii a modernizaci inscenačních postupů a také iniciovat příchod mladší generace, která by soubory oživila. Proces to byl

³⁴ Bretová, Kateřina. *Krajské osvětové středisko Hradec Králové II. (1961) 1963 – 1972*. Archivní pomůcka č. 8631, SOA Zámrs 2003, s. II.

³⁵ Faltusová, Olga (ed.). *Pět let Krajského osvětového střediska v Hradci Králové*. Hradec Králové 1968.

postupný a zdaleka ne všechny ochotnické kolektivy dané impulzy dokázaly zpracovat.

V roce 1968 byl zvolen prozatímní výbor Svazu českých divadelních ochotníků (SČDO). Dovršila se tak snaha o založení samosprávné amatérské organizace, jež by jako člen Národní fronty hájila potřeby, zájmy a cíle ochotnického divadla.

V šedesátých letech se vůči předchozím letům o více než polovinu snížila aktivita hronovského souboru v počtu uvedených premiér. Pokud se v dramaturgii objevila současná hra, byla určitým způsobem, ne však už tolik jako v letech padesátých, poplatná době. Jinak se sázelo, dalo by se říci, na klasiku. Na repertoáru se objevila díla Williama Shakespeara, Eugèna Labiche, Agathy Christie a samozřejmě Aloise Jiráska.

Tendence malých forem se v repertoáru ani ve způsobu inscenování téměř neprojeví, nebyly v něm pro jejich rozvoj správné podmínky. Generační složení hronovského souboru bylo natolik různorodé, že by se jen stěží hledala společná témata a formy vyjádření. Vliv Semaforu a jejich poetiky byl však natolik silný, že i v Hronově měli mladí lidé potřebu jej nějakým způsobem reflektovat. Pod hlavičkou závodního klubu MAJ, pod kterým působil také velký divadelní soubor, založili Lubomír Červený, Tomáš Bartoň a Miroslav Houštěk skupinu asi dvaceti mladých lidí, kteří uváděli kabarety a satirická pásma sestavená z vlastních textů, písní, básní atd. Měli také možnost konfrontace s podobnou skupinou, sousedním broumovským Kladivadlem, které bylo prototypem nově vznikajících mladých progresivních souborů s příklonem k poetickému divadlu. Kvůli jedné scéně z pořadu nazvaného *Myš–Maš*, kde bylo parodováno a ironicky komentováno stání ve frontě na zboží, měl Houštěk problémy a nemohl dokonce odehrát svou

roli na Jiráskově Hronově v *Zákonu zimního tábora* (r. Miloslav Benda, 1962). Na konci této scénky stáli herci ve dvou diagonálách rozebíhajících se od sebe, ve zvednutých rukou drželi tašky – síťovky a ironicky skandovali oslavná hesla o socialismu. Tento živý obraz také parodoval notoricky známé logo sovětské filmové společnosti Mosfilm. Jan Martinec, tehdejší pracovník pro divadelní školení ÚDLUT, veřejně označil po jednom z představení vyznění scénky jako „proadenurovské“.³⁶ Další kabaret s názvem *Od A až do Zet* obsahoval scénky ze života lidí od narození až do smrti a dokonce zmrtvýchvstání. Skupina se těšila čím dál větší oblibě u diváků, což se nelíbilo nadřízeným komunistickým orgánům. Kabaret byl nakonec nepřímo donucen činnost ukončit.

Absurditu tehdejší doby, kdy se závazky plnily i v divadle, dokazuje výzva, která vyšla v roce 1960 v časopise *Ochotnické divadlo*. Redakce se v ní obracela na ochotnické soubory s výzvou, aby uzavřely socialistický závazek na počest 15. výročí osvobození republiky z fašistického jha.³⁷ Mezi otištěnými závazky, které každý soubor pojal po svém, byl i závazek divadelního souboru ZK Mistra Aloise Jiráska v Hronově, týkající se, na rozdíl od ostatních, čistě divadelní oblasti.³⁸ Cituji z vybraných částí závazku hronovských ochotníků, aby bylo patrné, kolik aktivit kromě samotných zkoušek a představení měl takový soubor ideálně mít.

³⁶ Konrad Hermann Joseph Adenauer byl 15. září 1949 zvolen prvním kancléřem Spolkové Republiky Německo. Jeho hlavním cílem byla integrace SRN do západoevropského politického a ekonomického systému a odmítal socializační tendence.

³⁷ Na počest 15. výročí osvobození Československé republiky. *Ochotnické divadlo*, 1960, č.1, s.2.

³⁸ Některé soubory se například, kromě secvičení her apod. zavázaly k úpravě a zlepšení vzhledu města.

„U školské skupiny osmiletky v Hronově ustavíme dramatický kroužek a povedeme jej systematickou prací k lásce k mluvenému slovu; nacvičíme s ním za rok nejméně dvě dětská představení.“

„Při městské skupině ČSM ustavíme dramatický kroužek a budeme školit jeho členy v zimních a jarních měsících. S členy kroužku nacvičíme literární besedu a večer malých forem, které budeme jednou měsíčně předvádět před veřejností.“

„S hrou Petra Karvaše Meteor zajedeme ještě do dalších 8 obcí. Nově nastudujeme, podle hodnotných připomínek našeho vzácného přítele ministra Zdeňka Nejedlého, Jiráskovu hru Otec, jejíž premiéru uvedeme na vesnickém jevišti.“

„Vedle Otce nově nastudujeme další tři Jiráskovy hry (Kolébka, Emigrant, Lucerna), které vytvoří náš kmenový repertoár a které budeme moci uvádět při každé příležitosti i na jevištích jiných divadel.“³⁹

O půl roku později se můžeme ve stejném časopisu dočíst: „Hronovský MAJ oznamuje, že s Karvašovým Meteorem zajížděl do okolních vesnic a sehrál hru i pro hronovský klub důchodců.“

„Při hronovské osmiletce byly ustaveny tři divadelní kroužky. Nacvičují se agitky pro volební období.“

„Z Jiráskových her jsou připraveny Lucerna, Kolébka a Emigrant, pracuje se na novém nastudování Otce. Kromě toho byla nastudována Stanislavova hra Dům na rozcestí.“⁴⁰

Zde je možné hledat jednu z příčin toho, proč oproti minulým letům tak výrazně klesl počet nových premiér. Kromě svého zaměstnání a samotného nacvičování her museli být členové

³⁹ Na počest 15. výročí osvobození Československé republiky. *Ochotnické divadlo*, 1960, č.1, s.2.

⁴⁰ Plníme závazky na počest 15. výročí osvobození republiky. *Ochotnické divadlo*, 1960, č. 6, s. 127. Nepodepsáno.

souboru zapojeni ještě do jiných aktivit. Dalším důvodem ke snížené aktivitě jistě byl i fakt, že Miroslav Houštěk byl v té době téměř jediným režisérem v souboru. Kromě Květy Šmelhausové dvakrát režíroval Miloslav Benda, Jaroslav Tajchman a jednou Karel Novotný. Ne všechny plány a závazky byly ve skutečnosti splněny. Z dostupných zdrojů je patrné, že z inzerovaných Jiráskových her byla nacvičena pouze *Kolébka*. *Lucerna* měla premiéru již na Vánoce minulého roku a *Otec* se hrál v roce 1958 (zřejmě se počítalo s obnovením premiéry). Hra *Emigrant* a Stanislavův *Dům na rozcestí* se s největší pravděpodobností nehrály vůbec.

Co se týče spolupráce s dětmi, podařilo se mi s jistotou prokázat existenci dvou inscenací z roku 1961, obě režírovala členka divadelního souboru Květa Šmelhausová. Pohádku ***Sněhurka a sedm mužů*** připravila spolu s devítiletou střední školou v Hronově.⁴¹ Ke spolupráci na inscenaci o dobrodružstvích několika dětí na pionýrském táboře autorky Boženy Fixové ***Černá kobra*** vyzvala režisérka pro změnu žáky hronovské osmiletky.

V krátké recenzi představení, odehraném na 31. Jiráskově Hronově, je jako hlavní problém uvedena nepříliš vhodná volba titulu.⁴² Režisérka totiž musela při obsazování rolí zvednout věkovou hranici z dětských do mládežnických let. Inscenace tak poněkud ztratila na autentičnosti. Kladně byla hodnocena práce s jevištní řečí dětských představitelů a jejich přirozené fungování na jevišti. Na 31. Jiráskově Hronově 1961 získala inscenace čestné uznání poroty.

⁴¹ S největší pravděpodobností se jedná o upravený název pohádkové hry Františka Hrubína *Sněhurka, zvířátka a sedm mužíčků*.

⁴² K černé kobře. *U NÁS. Zpravodaj 31. Jiráskova Hronova*. Hronov, ÚDLUT 1961, s. 2. Podepsáno J. V.

2. 1. Čtyři inscenace Vítězslava Bartoše

Vítězslav Bartoš studoval herectví na Státní konzervatoři v Praze a absolvoval ji v roce 1943. Do roku 1950 vystřídal jako herec angažmá v Národním divadle, Divadle 5. května v Praze a Městském oblastním divadle v Karlových Varech. V dalším angažmá v Divadle Zdeňka Nejedlého v Opavě se již začal věnovat i režii a pokračoval v ní i v Krajském oblastním divadle v Hradci Králové, kde působil až do roku 1955. Tehdy došlo k navázání vzájemných kontaktů se souborem MAJ skrze scénografa Vratislava Habra, který Bartoše přivedl do Hronova v době, kdy nebyl zaměstnán v žádném z profesionálních divadel (1955–1958). V Hronově připravil celkem čtyři inscenace, z toho dva Jiráskovy texty a dva ze světové klasiky.

Jeho hostování bylo pro všechny členy souboru velkým přínosem a jedinečnou možností zažít další styl režijní práce, a to profesionální. Na rozdíl od Vavříčky postupoval Bartoš systematictěji, měl od začátku jasnou vizi, od které mnoho neodbočoval. Na první zkoušce nejprve sám přečetl celou hru. Herci se tak mohli lépe soustředit a třeba i lépe pochopit režisérův záměr. Při zkouškách na jevišti měl předem promyšlené aranžmá, a tak nacvičování probíhalo vcelku rychle.

Velkou událostí pro hronovský soubor, a dá se říci i pro celé české divadelnictví, se stala premiéra Jiráskova *Emigranta* v roce 1956, která se odehrála v dějišti hry Polici nad Metují.

Téměř ve všech recenzích bylo uváděno, že tato Jiráskova málo známá hra se téměř dvacet let nehrála. V Divadelním ústavu je však záznam o tom, že byl *Emigrant* uveden v roce 1945 v Jihočeském Národním divadle České Budějovice v režii Jana Vávry. Později ale už skutečně hra s největší pravděpodobností provedena nebyla.

Neznalost inscenační tradice mohla být znevýhodněním, ale zároveň i výhodou v nezaujatém přístupu k textu. Jeho úpravy samotným režisérem byly minimální, jelikož sám Jiráskův text neobsahuje nadbytečné monology nebo části, které by mohly narušovat plynulé tempo inscenace. Důvodem k výběru hry bylo zřejmě i to, že děj je zasazen do zdejšího regionu. Témata hry, emigrantství a obětování se pro víru, se odehrávají na pozadí pruského vpádu na Broumovsko roku 1740. Pešek, manžel a otec dcery Lenorky, byl nucen před čtrnácti lety opustit svůj kraj kvůli evangelické víře, víře jeho předků. Nyní se vrací pod ochranou pruského vojska domů, do Police nad Metují, kde chce dostat spravedlnosti a žádat od katolické církve odčinění příkoří, jež on a jeho náboženští bratři museli po léta snášet. Problémem pro ostatní obyvatele města není ani tak jeho víra jako to, že přišel spolu s armádou, jež drancuje okolí a bere zdejší mladé muže na vojnu. Proto také chce Peškův starý kamarád Březina zrušit zasnoubení jejich dětí (Lenorky a Jiříka). Pod nátlakem okolností a z pocitu zodpovědnosti za budoucí dceřin život se Pešek rozhodne nevést své bratry proti katolíkům a opět zmizet z blízkosti svých nejbližších i ze své rodné obce.

Bartoš si pro výklad hry vybral intimnější linii. Chtěl ukázat, jak mohou takzvané velké dějiny zasahovat do fungování rodiny a mezilidských vztahů. Tato interpretace ale nebyla přijata v oficiálních kruzích. Jak porota 26. Jiráskova Hronova, tak sám komunistický propagátor Jiráska Zdeněk Nejedlý zdůrazňovali, že jedinou správnou ideou hry je varování před vnitřním i vnějším nepřítelem. Souboru bylo uděleno čtvrté místo a putovní pohár Ministerstva školství. Čestného uznání se dostalo Adolfu Šimkovi za ztvárnění role myslivce Koříňka.

Výraznou složkou inscenace se stala scéna navržená Vratislavem Habrem (obr. 4). Byla jednoduchá, účelná a zároveň historicky věrně vystihovala místa, kde se Jiráskova hra odehrává. Světnice u Pešků byla provedena, dalo by se říci, tradičním způsobem pomocí tří stěn, avšak s minimem rekvizit. Mnohem zajímavěji bylo řešeno exteriérové prostředí třetího jednání před kostelem. Na pravé straně jeviště stála replika portálu polického klášterního kostela a ve střední části se nacházelo průčelí měšťanského domu. Zbylá plocha jeviště nabízela dostatek prostoru pro davové scény.

V dalších rolích se představili Miroslav Houštěk (Pešek), Luba Habrová (Pešková), Alena Dostálková a Věra Prouzová (Lenorka), Heřman Habr (Jiřík), Jiří Luňáček (Páter Bonaventura Pitr).

Důkazem jedinečnosti této inscenace je její uvedení Československou televizí. Hronovský soubor byl tehdy pozván do Radiopaláce na pražských Vinohradech, kde inscenaci sehrál a odkud byla 4. září 1956 ve 20:00 hodin přímým přenosem vysílána do televizních přijímačů po celé republice. Režisérem televizního přenosu byl Přemysl Freimann, dramaturgem Ota Popp. V archivu České televize se bohužel záznam ani ukázka z představení nenachází. V těchto letech nebývalo ještě běžné všechny pořady uchovávat.

Na dochovaném plakátu je jako režisér uveden Miroslav Houštěk.⁴³ Vítězslav Bartoš je uveden v kolonce „Inscenace“. Přesný důvod se mi nepodařilo zjistit.

Další Bartošovy hronovské inscenace z téhož roku nejsou v tisku téměř reflektovány. *Pygmalion* Geogre Bernarda Shawa byl pojat v tradičním stylu. K vytvoření scény byly použity staré, bohatě

⁴³ *Alois Jirásek – Emigrant*. Plakát. DS ZK ROH Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 5. 5. 1956. Soukromý archiv Miroslava Houšťky.

zdobené kulisy z místního divadelního skladu, nazývané ochotníky přeneseně „zámecký pokoj“. Ústřední trojici postav Profesora Henry Higginse, Plukovníka Pickeringa a Lízy Doolittlové ztvárnili Jiří Luňáček, Miroslav Houštěk a Luba Habrová.

Hra *Večer tříkrálový* byla pro místní ochotníky příležitostí setkat se po delší době se Shakespearovým dílem. Pokud není počítáno Houškem sestavené pásmo z úryvků Shakespearových her *Věčný Shakespeare*, byly uvedeny texty tohoto alžbětinského autora za celou historii spolku pouze dvakrát. V roce 1903 to bylo *Zkrocení zlé ženy* a roku 1945 *Sen noci svatojánské*. Malé procento zastoupení Shakespearových her spatřuji především v náročnosti, jakou pro ochotnický soubor představuje. K inscenování je třeba zkušeného režiséra a také interpretů, schopných hrát ve verších, jejichž přednes by měl mít přesný řád.

Na Bartošově inscenaci byla zajímavá především scéna Vratislava Habra (obr. 5). Jeviště bylo téměř prázdné, vzadu členěné vyvýšenými praktikáblí. Za nimi dominovaly dva sloupy od arkád, které byly ale jen naznačeny. Nad prostředním obloukem arkády byl umístěn jakýsi erb s iniciálami Williama Shakespeara. Změna prostředí se pak vyjadřovala pouze výměnou obrazu mezi dvěma sloupy. Kostýmy byly připodobněny renezančním, bohatě zdobeným, a díky jednoduchosti scény nepůsobilo celkové výtvarné řešení přeplněně, nesourodě.

V roli Orsina se představil Miroslav Houštěk, Violu a Olivii si zahrály Věra Macková a Marta Ludvíková/později Houštková, Malvolia pak ztvárnil sám Vítězslav Bartoš.

Poslední spoluprací Bartoše s hronovskými ochotníky byla příprava inscenace Jiráskova *Otce*, se kterým vystoupili v nesoutěžním programu 28. Jiráskova Hronova 1958. *Otec* se hrál v Hronově naposledy v roce 1921.

2. 2. Miroslav Houštěk hlavním režisérem souboru

Vassa Železnovová, v té době často profesionály i ochotníky inscenovaná hra Maxima Gorkého, byla do dramaturgického plánu v Hronově zařazena roku 1956. Další sovětskou hru režíroval o tři roky později Miroslav Houštěk a byla jí *Když hledáme radost* dramatika a filmového scenáristy Viktora Sergejeviče Rozova.⁴⁴

Současnou českou hru zastoupilo *Třetí přání* od Vratislava Blažka uvedené v Hronově v roce 1958 (r. Jiří Kult). Ve stejném roce Ján Kadár a Elmar Klos podle Blažkova scénáře natočili film *Tři přání*, jehož promítání bylo o rok později zakázáno. Nasazení tohoto titulu bylo velmi pohotovou reakcí na aktuální dění v divadelním prostředí. Zároveň se jednalo o jediný vyloženě satirický text hraný v Hronově v období 1948–1989.

Druhou a zároveň poslední hrou amerického autora, která kdy byla hronovským souborem sehraána, byla *K domovu se dívej, anděle* Ketti Fringsové. Režie se ujal Miroslav Houštěk v roce 1958 a stejně jako Jiří Kult tak přinesl na hronovské jeviště nejnovější drama. O textu se dozvěděl na základě české premiéry této hry uskutečněné v tehdejší Ústředním divadle Československé armády,⁴⁵ která proběhla 26. září 1958 (r. Jan Strejček). Dále si nastudoval autobiografický román Thomase Wolfeho, jenž sloužil Fringsové jako předloha dramatizace.⁴⁶ *K domovu se dívej anděle* je jedna z herecky nejnáročnějších her, jaká kdy byla v Hronově na repertoáru. Psychologické drama pojednává o složitých vztazích v rodině, o formování a uvědomování si životních hodnot, o

⁴⁴ Nejznámější je jeho scénář k filmu *Jeřábi táhnou*. (r. Michail Kalatozov, 1957).

⁴⁵ Dnes Divadlo na Vinohradech.

⁴⁶ *Rozhovor s Miroslavem Houškem*. 19. 2. 2010. Ve formátu MP3 uloženo v archivu autorky.

problémech manželského soužití a rodičovství, o nenaplnění životních cílů. Fringsová používá úsporných dialogů, mnoho se odehrává uvnitř postav a jejich jednání je až důsledkem delšího procesu. To vše musí herec zpracovat. Každá z hlavních postav má svou problematickou minulost, se kterou se momentálně vyrovnává. Text klade vysoké nároky také na inscenační stránku. Pro řešení změny pokojů v hlavním dějišti – penzionu – je předepsána točna. Ke konci hry je penzion částečně demolován, v epilogu je zase vidět jakoby z dálky jeho silueta. V Hronově točny využito nebylo. Jediný dochovaný prvek scény na fotografii je velká sádrová socha anděla, která má ve hře velký význam. Miroslav Houštěk si také pamatuje, že pro vyvolání dojmu blízkého vlakového nádraží bylo využito promítání prázdných okének filmu. Efekt ve výsledku připomínal projíždějící vlak.⁴⁷

Na Vánoce roku 1959 se uskutečnila premiéra Jiráskovy *Lucerny* v režii Miloslava Bendy. Jednalo se o jakousi slučovací inscenaci souborů závodních klubů Mistra Aloise Jiráska a závodního klubu TOS, jehož divadelní odbor byl tou dobou také, ovšem v menší míře, aktivní. Ke spojení došlo díky rozhodnutí o sloučení závodních klubů dvou největších hronovských podniků. Zároveň byla inscenace věnována 30. výročí otevření Jiráskova divadla v Hronově.

V roce 1960 si připomněli hronovští ochotníci třicet let od úmrtí Aloise Jiráska jeho hrou *Kolébka* (r. Miroslav Houštěk). V téže sezoně inscenovali ještě *Paní z námoří* Henrika Ibsena a Shakespearův *Sen noci svatojánské*, obojí v režii Miroslava Houšťky.

⁴⁷ *Rozhovor s Miroslavem Houšťkem*. 19. 2. 2010. Ve formátu MP3 uloženo v archivu autorky.

Ibsenova *Paní z námoří* byla jedinou hrou tzv. severského realismu, kterou kdy hronovský soubor uvedl.⁴⁸ Houšťek si zvolil tento text, protože se mu zdál vzhledem k některým ostatním Ibsenovým snadněji inscenovatelný. Autor zde již začíná prosazovat prvky symbolismu, drama má komornější ráz. Do této inscenace byli obsazeni dva herci z Náchoda – Květa Sušická (Ellida Wanglová) a Zdeněk Hejzlar (Cizinec).

Scénografie, která byla víceméně kolektivním dílem, podtrhla symbolistní ráz inscenace tím, že se nesnažila realisticky a popisně vystihnout prostředí, v němž se příběh odehrává. Jevišťe bylo vyprázdněné, pouze s nejnutnějšími kusy nábytku a dekorací. Dominovalo mu velké plátno v pozadí, na které byl promítán diapozitiv jiskřícího moře, jednoho z ústředních motivů hry.

Vánoční premiéru *Snu noci svatojánské* Williama Shakespeara navštívil Pavel Grym a podal o ní zprávu do *Ochotnického divadla*.⁴⁹ Houšťek do jisté míry zbavil hru, oproti její inscenační tradici, určité snovosti a poetičnosti a udělal z ní téměř civilní příběh. Na Gryma působila hra, jako by měla dvě žánrově odlišné části. „První, dramaticky koncipovaná část hry patřila milenecké čtveřici, v níž mladí herci uspěli především proto, že hráli sami sebe.“⁵⁰ Dokud se naturel postavy shodoval s jejich vlastním, zvládaly Marta Ludvíková (Helena) a Miroslava Kadaníková/poněkdy Císařová (Hermie) své role bez problémů. Jakmile měly vyjádřit dramatičtější scénu, kde byla zapotřebí trocha herecké techniky a fantazie, docházelo podle Gryma k hluchým místům. Demetrius (Karel Nemasta) byl vyložen

⁴⁸ Uvádím-li „hronovský soubor“, mám na mysli dominující Spolek divadelních ochotníků v Hronově, později Divadelní soubor Mistra Aloise Jiráska.

⁴⁹ Grym, Pavel. V Hronově hráli Shakespeara. *Ochotnické divadlo* 1961, č. 2, s. 42.

⁵⁰ tamtéž

jako drsný až brutální a Lysandr (Lubomír Červený) jako mírně lyrizující. „Druhá polovina hry se stala výlučnou záležitostí řemeslníků, jejichž rozpoutaný fraškovitý výstup přinesl na jeviště jiný žánr a zatlačil do pozadí všechny ostatní složky.“⁵¹ Za dominantu představení označil Grym výkon Hany Středové v roli Puka, který byl hlasově přirozený, ne zlomyslný a hýbající celou hrou.

Nedotaženým byl údajně nápad režiséra Houšťka, kdy některé části textu interpretoval jako monology postav. Tento postup použil v případě Heleny ale i Oberona⁵² (scéna čarování). Vybrané pasáže pak byly pouštěny do sálu z reproduktoru a kvůli tomu byly někdy obtížně srozumitelné. Ne vždy měl také výběr pasáže, která bude takto upravena, srozumitelné odůvodnění.

Nejednotně působila také scénografie. „Ve scéně se modernistická projekce lesa křížila s umělými girlandami květů v útulku Titanie či naturalistickým zurčením pramene, které nadto zaznělo jen v okamžiku, kdy z něho Lysandr nabírá vodu.“⁵³

V roce 1964 se Miroslav Houštěk k Shakespearovi vrátil opět formou komponovaného *Večera Williama Shakespeara*. Největší rozdíl oproti pořadu, který vznikl o devět let dříve, byla změna formy spojování jednotlivých výstupů. Tentokrát byla zvolena obtížnější, zato zajímavější, recitace Shakespearových sonetů.

Roku 1962 režijně připravili Jaroslav Tajchman a Miroslav Široký Daňkovu hru *Svatba sňatkového podvodníka*. K této inscenaci

⁵¹ Grym, Pavel. V Hronově hráli Shakespeara. *Ochotnické divadlo* 1961, č. 2, s. 42.

⁵² Jméno protagonisty se nepodařilo zjistit.

⁵³ Grym, Pavel. V Hronově hráli Shakespeara. *Ochotnické divadlo* 1961, č. 2, s. 42.

vznikl jeden z mála originálních divadelních programů, a to příznačně v podobě svatebního oznámení.

Originální byl také způsob, jakým každé představení začínalo. V Jiráskově divadle, sloužícím zároveň jako kino, bylo staženo plátno, jako by nezačínalo divadelní, ale filmové představení. Byl promítut *Týdeník* a na něj plynule navázala dotočená reportáž ze svatby postavy ze hry, která se odehrávala na hronovském úřadě. Postavy ve filmu pak šly směrem k nedalekému divadlu a ve chvíli, kdy do něj vstupovaly, se plátno zvedlo a ony vcházely na jeviště.

Ve výtvarném zpracování vycházel Vladimír Škop přesně z požadavků autora. Celý děj se odehrává na jednom místě, ve dvoupatrovém rodinném domě a na jeho předzahrádce. Vytvořena byla pouze, vcelku realisticky, přední zeď tohoto domu se třemi okny a vchodovými dveřmi v prvním a s jedním oknem ve druhém patře. Plasticity prostředí se poté docílilo vhodným svícením.

V hlavní roli Aloise Klapáčka se představil Jiří Luňáček, jako jeho syn Erno Lubomír Červený.

Filozoficky laděná hra *První den svobody* Leona Kruckowského (r. Miloslav Benda, 1961) je založena na intimních dialozích a vyžaduje soustředěný a vyzrálý herecký projev, aby vyznělo alespoň některé z více závažných témat, jež obsahuje. Pět polských vojáků vracejících se z pětiletého německého zajetí řeší, jak se najednou vyrovnat s nabytou svobodou, s její relativitou, jak se chovat k obyčejným Němcům, co je opravdová solidarita a kam až sahají její důsledky a v neposlední řadě i obecnou otázku svědomí a smyslu života.

Na hronovském představení se byl podívat opět Pavel Grym a napsal jednu z mála recenzí, které se tímto souborem zabývaly. V úvodu zmiňuje obtížnost tématu i z hlediska diváckého přijetí,

kteřé podle popisu bylo velmi rozpačité a protikladné. Není divu, na podobně myšlenkově náročnější (ne však zdaleka náročné) hry, které nemají jen jeden možný výklad, nebylo zvyklé. Grym však dodává, že nelze publikum předem podceňovat a je důležité uvádět i texty podobného charakteru.

Mužské herecké výkony hodnotil Grym jako velmi přesné, promyšlené, nejzřetelněji znatelné u Miroslava Houšťka v roli Jana. Svou roli muže zaníceně bojujícího za svou pravdu zvládl zahrát bez patetických gest. Stejně soustředěně působili Lubomír Červený (Pavel) nebo Jiří Luňáček (Anselm), jehož postava nemá téměř žádnou akci, ale tím, co říká a jak se v jednotlivých situacích chová, zaujímá ve hře podstatnou roli. Jako o to větší škodu považoval ne zcela zvládnutou komplikovanou roli Inge v podání Věry Prouzové. Nezvládla být Houšťkovi vyrovnanou partnerkou. Inge projde během krátké doby od stavu apatie a strachu až k nenávisti a kruté pomstě. To se Prouzové zpracovat nepodařilo. Šla příliš po povrchu, o postavě jakoby vypovídala z vnějšku.

Z hlediska režijní práce Miloslava Bendy a práce s rytmem, kdy vypjaté situace střídají filozofické pasáže, podle Gryma inscenace fungovala. Pouze doporučoval malý dramaturgický zásah do některých zdlouhavých a ne tolik důležitých scén.

O rok později se Miloslav Benda ujal ještě režie starší sovětské hry Borise Gorbatova ***Zákon zimního tábora***, která vznikla jako autorova dramatizace vlastních povídek ze sbírky *Hrdinové Arktidy*. Ústředním tématem příběhu je vztah vedoucího ke kolektivu.

Hodnocení inscenace přebírám ze dvou článků Jiřího Beneše otisknutých v *Ochotnickém divadle*.⁵⁴ První byl napsán na základě přehlídky v Jaroměři a druhý po 32. Jiráskově Hronově. Vyplývá z nich, že inscenace trpěla mnoha nedostatky, které byly poprvé definovány právě v Jaroměři. Na základě výtek a připomínek soubor učinil některé změny a zapracoval na konkrétních faktorech inscenace. Samotná dramaturgicko–režijní koncepce nebyla zvolena příliš funkčně. Benda ve hře akcentuje dramatické konflikty na úkor reportážní povahy hry. Chtěl zřejmě zbavit hru popisnosti, učinit jí životnější. Výsledkem ale byla ještě větší nepřehlednost v motivacích postav i v ději, některým obrazům chyběla pointa. Příliš zjednodušený, a proto nevěrohodný, byl vývoj hlavní postavy vedoucího Buta (Adolf Šimek). Nejprve nikomu nedůvěřuje a chce pouze rozkazovat, ale nakonec vlivem kolektivu, který se umí semknout vidinou společného cíle, poodhalí i on svou ryzí povahu.

S nepřesnou režijní interpretací postav souvisí i problém při jejich hereckém ztvárnění. Zjednodušeně údajně působila také postava Štěpána (Miroslav Houštěk), který se zde stal pouze pijanem a rváčem. U ostatních herců si Beneš všímá pouhého odříkávání textu, ještě ke všemu s nízkou úrovní jevištní mluvy nebo užívání vnějškové charakteristiky postav. Nedotažená byla i práce s nepřírozeně reagujícím komparesem. Další vojáky hráli Adof Šimek (Ivan Ivanovič But), Heřman Habr (Fjodor Maximovič Charitonov) ad. Nesjednocená byla podle Beneše také výprava, kde se mísily naturalistické prvky s náznakem.

Na Jiráskově Hronově inscenace sice neuspěla, ale bylo uznáno, že její dílčí části se zlepšily. Zejména herecké výkony

⁵⁴ Beneš, Jiří. Vybíral jsem soubory na 32. Jiráskův Hronov. *Ochotnické divadlo* 1962, č. 7, s. 150–153; č. 8, s. 182–185.; Beneš, Jiří. Poznámky k hodnocení 32. Jiráskova Hronova. *Ochotnické divadlo* 1962, č. 9–10, s. 193–195.

dosáhly větší hloubky, také kompars ve své interpretaci posílil. Změnilo se také obsazení role Štěpána. Miroslavu Houšťkovi, kvůli problémům zapříčiněným uvedením satirického kabaretu, nebylo dovoleno odehrát festivalové představení. Jeho role se musel ujmout sám režisér Miloslav Benda.

Vedle Kruczkowského uvedli hronovští ještě jednoho polského autora Artura Mariu Swinarského. Jeho dramatický apokryf⁵⁵ **Ararat** (r. Miroslav Houštěk, 1966) představuje neobvyklou verzi příběhu o Potopě světa a Noemově arše. Celý děj se odehrává na arše, kde je Noe se svými syny a jejich manželkami (syn Jaffet se svou ženou jsou černoši). Nikdo otci nevěří, že mu Bůh vnuknul proroctví o potopě, ale ve chvíli, kdy se dozví, že ten, kdo první vystoupí z archy, bude vládnout světu, začnou proti sobě intrikovat. Přijde silná bouře a Noe lituje, že vzal na archu tak marnivé a zlomyslné lidi. Když déšť ustane a archa dopluje k pevnině, všichni si vzpomenou na hrůzné chvíle před potopou a nechtějí vystoupit. Noe nakonec prozradí, že si vše vymyslel.

Hra má sice výrazné humorné ladění, ale přesto zde schází jakákoliv dramatičtější akce. Veškerý děj se odehrává pouze na základě dialogů. Hodně se vzpomíná, vypravuje, diskutuje. Pro inscenování může být tento fakt zásadním problémem. Jediná opravdu dramatická akce je scéna velké bouře.

Scénu navrhl a sám zhotovil Vladimír Škop. Z velkých dřevěných trámů, na nichž byly připevněny kovové dráty v podobě letokruhů, vytvořil velkou světnici v arše tak, jak ji předepisuje autor. Postavy černošské dvojice se vyřešily černým trikotem až ke krku, obličej už pak byl nabarven.

⁵⁵ Pojem apokryf je v tomto kontextu třeba chápat jako literární žánr, který moderním způsobem zpracovává známé například biblické nebo antické příběhy.

Jaffeta a Šechoru hráli Karel Novotný a Věra Prouzová, Šema a Machmadu Lubomír Červený a Věra Macková, Cháma a Paru Bedřich Beran a Jaroslava Němečková/později Červená. Jako Noe se představil Karel Nemasta.

Aktualizovat po svém známou převlekovou komedii Jevana Brandona Thomase *Charleyova teta* se pokusil Miroslav Houštěk v roce 1965. Celou inscenaci pojal jako fotbalové utkání, kdy byli na forbíně stále přítomni rozhodčí, kteří podle odehrávajícího se děje pískali pomyslné faulové chování. Této koncepci byla přizpůsobena také scéna navržená Vladimírem Škopem. V pozadí se nacházela maketa průčelí Oxfordské univerzity a po obou stranách jeviště stály fotbalové branky. V roli Lorda Babberleye se představil Karel Nemasta, Jacka Chesneyho hrál Lubomír Červený. „Dali jsme hře svůj vlastní rámec sportovního utkání, abychom vyčerpali i komické možnosti textu při pohledu zvnějška. Zároveň tím chceme podpořit anglický humor této komedie.“⁵⁶ (obr. 6)

V květnu roku 1968 připravil Miroslav Houštěk dramatizaci prvorepublikového románu Ignáta Herrmanna *Kondelík a Vejvara*, známého především z filmového zpracování.⁵⁷ Hlavním impulzem k výběru tohoto titulu byla touha zavzpomínat si na staré časy. Houštěk dialogy upravil do podoby přístupnější tehdejšímu divákovi, další aspekty textu zachoval. Vystupovalo se zde mj. v sokolských krocích a zpívaly se sokolské písně (hostovali členové místního pěveckého sboru Dalibor) za doprovodu Staropadolské dechovky ZK

⁵⁶ Jevan Brandon Thomas – *Charleyova teta*. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1965. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

⁵⁷ Filmová verze režiséra Miroslava Josefa Krňanského z roku 1937 nesla stejný název jako literární předloha Ignáta Herrmanna vydaná roku 1898, a to *Otec Kondelík a Ženich Vejvara*.

ROH MAJ.⁵⁸ „Vzpomínám si, když kapela spustila sokolský pochod, tak na balkoně v první řadě vstal bývalý starosta Sokola a salutoval. Tento „skandál“ mně samozřejmě také připsali na účet.“⁵⁹

Scéna a kostýmy byly inspirovány secesí, tedy dobou, v níž Ignát Herrmann napsal předlohu hry. Dekoraci tvořily tři stěny pokoje a podle potřeby prostředí jednoduché, základní vybavení. Líčení bylo výrazné, karikující. Podtrhovalo jednotlivé charaktery postav. Z přední strany bylo jeviště ohraničeno velkým zdobeným malovaným oválným rámem s motivem ptáka sokola ve čtyřech rozích. Tato koncepce evokovala oválnou dobovou fotografii nebo obraz a tím částečně ospravedlňovala výběr titulu. Jako jakousi oživlou fotografii nebo obraz, nostalgickou vzpomínku, nad kterou se lze dnes pousmát. (obr. 7)

Recenzent Stanislav Šrůtek popisuje inscenaci jako mírně satirickou a mající potřebný odstup. Měl však dojem, že satirický tón mohl proniknout ještě hlouběji, jelikož nejlépe působily scény, kde soubor nejvíce nadsazoval a stylizoval. Na konci inscenace prý převládl jen sentiment, což působilo nudným dojmem. Další příčinou, proč záměr inscenátorů zcela nevyšel, byla podle Šrůtka absence ostřejších škrťů a výraznějšího gradování jednotlivých obrazů.⁶⁰

Za velký klad představení považoval recenzent většinu hereckých výkonů. „Karel Nemasta tvoří svého Kondelíka bez

⁵⁸ Organizace Jednoty Sokolské byla po roce 1948 rozpuštěna. Snahou nového režimu bylo vytvořit jednotnou organizaci řízenou státem a komunistickou stranou. Proto se dá souhlasit s tím, že volba titulu i inscenačních postupů byla svým způsobem odvážná a tvůrci mohli počítat s určitými riziky plynoucími z jejího vyznění.

⁵⁹ Lázňovská, Lenka. Šťastný člověk, rozhovor s Miroslavem Houškem. *Amatérská scéna* 1998, č. 5, s. 25; č. 6, s. 21.

⁶⁰ Šrůtek, Stanislav. Kondelík a Vejvara v Hronově. *Nový čas*, 14. 2. 1989, s. 5.

přehánění, bez manýry, je ukázněný v gestu i mimice a jeho herecký humor lze označit za jemný a kultivovaný i v této roli tolik svádějící k přestřelování. Snad nejlepší postavou na jevišti je Beranův Vejvara. Akurátní, věčně trochu postrašený úředníček, nadšený sokol, nesmělý milenec a pokaždé smolař v dostatečném odstupu a stylizaci, to je zeť Vejvara v Hronově.⁶¹ Výrazněji se prosadili ještě Lubomír Červený jako Pajtšmíd a Jaroslava Červená jako Pepička.

O rok později sáhl Houštěk po hře Emanuela Bozděcha *Z doby kotilionů*,⁶² která se také vrací do minulosti. Inscenace však byla uvedena pod názvem *Lekce z rokoka*. Výběr látky i důvod změny názvu byly vysvětleny v programu. „Jsme si vědomi, že (...) dějový obsah není vynikající, ani charaktery postav nejsou zajímavě a podrobně napsány, ale hra jako celek má, jak se říká – kolorit! To znamená, že voní rokokem, dobou zhýčkaných mravů i nemravů elitní šlechtické vrstvy, dobu, ve které vládnoucí vrstva této společnosti hrála ve svých vztazích vzájemně dohodnuté, zajímavé divadlo. (...) Chceme se pokusit vytvořit a společně s diváky si pro dnešní současníky sdělit atmosféru rokokových dýchánek, romantických lásek i přepychových kostýmů a účesů.“⁶³

Scéna (Václav Keller) byla přehledná, náznaková a dala vyniknout dobově věrným honosným kostýmům a vyčesaným parukám. Byla na ni umístěna pouze dvě sbíhající se schodiště, mezi nimi z kovových drátů vytvořená silueta ženy a v předu ze stejného materiálu dvě vysoké městské lucerny.

⁶¹ Šrůtek, Stanislav. Kondelík a Vejvara v Hronově. *Nový čas*, 14. 2. 1989, s. 5.

⁶² Kotilion je francouzský společenský tanec a také dárek, který dávala tanečnice tanečníkovi na plese.

⁶³ *Emanuel Bozděch – Lekce z rokoka* („Z doby kotilionů“). Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1969. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Představení pro děti vznikala především v padesátých letech. Až na výjimku na začátku šedesátých let se po zbytek této dekády pohádky na repertoáru neobjevily. Kromě dvou her pro mládež režírovaných Květou Šmelhausovou, vystupovaly starší děti také v pohádce *Tři medvíďata* Miloslava Dismana (r. Adolf Šimek, 1958). Další pohádky připravil spíše dospělý soubor, a byly to *Bezhlavý rytíř* Josefa Vaňátka (r. Miroslav Houštěk, 1956), *Dvě Maričky* Josefa Beckera (r. Jan Vavera, 1959) a *Zvířátka a loupežníci*⁶⁴ (1960).

⁶⁴ Autor a režisér nezjištěni.

3. 1970–1989

Ústřední výbor KSČ schválil 10. prosince 1970 dokument *Poučení z krizového vývoje ve straně a společnosti po XIII. sjezdu KSČ*, který interpretoval události Pražského jara a intervenci vojsk Varšavské smlouvy označil jako bratrskou pomoc. Tím byl potvrzen již probíhající proces tzv. normalizace, tehdy také nazývaný konsolidace. Konsolidační plán ministerstva kultury opět zdůrazňoval roli národních výborů při zřizování a řízení zájmové umělecké činnosti. Existovala státní a politická snaha podrobit amatérské divadlo státnímu dohledu ve smyslu jeho ideologického působení. Mechanismus schvalování a posuzování nahradil zrušenou cenzuru. Usměřňovat amatérskou činnost především z hlediska dramaturgie měly také systémy nejrůznějších soutěží. „Přehlídky a festivaly amatérského divadla všeho druhu se v první polovině sedmdesátých let staly základní osou činnosti amatérských souborů – jak z hlediska organizačního, tak kvalitativního.“⁶⁵

Začaly nové kádrové prověrky, mnoho lidí bylo propuštěno ze zaměstnání, byla rušena nevyhovující zájmová sdružení. „Už v 70. letech, po již zmíněných prověrkách, musela řada divadelníků, divadelních pedagogů a teoretiků opustit svá místa a někteří z nich našli útočiště v neprofesionálním divadle, kde začali působit jako porotci, školitelé, spolupracovníci souborů a také metodici.“⁶⁶ „ (...)

⁶⁵ Císař, Jan. Amatérské činoherní a alternativní divadlo 1970–1989. In Císař, Jan a kol. *Cesty českého amatérského divadla*. Praha : IPOS – Artama, 1998, str. 290.

⁶⁶ Vedral, Jan. Osmdesátá léta v amatérském divadle–česká divadelní per–post–moderna. In Císař, Jan. *Divadla svítící do tmy II. nesoustavné nahlédnutí do historie malých autorských neprofesionálních scén 80. let 20. století*. Praha : Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, str. 12.

byly zakazovány tituly kvůli jménu autora či pro vadný „ideový“ náboj inscenace, pro pochybný výklad či závadná témata původní tvorby. Nemohla být zveřejňována jména některých amatérů, vznikaly spory o to, zda ta nebo ona inscenace může být v soutěži, když je na ní podepsán někdo, kdo je nepřijatelný pro své občanské postoje v současné době či pro hříchy minulosti.“⁶⁷

V říjnu 1971 proběhla v Příbrami Národní konference zájmové umělecké činnosti, která prohlásila, že chce přispět k tomu, aby rozvoj amatérského divadla běžel v duchu rozpracování závěrů XIV. sjezdu KSČ. To také znamenalo konec koncepcím a představám o „samosprávné“ organizaci českých amatérů. Svaz českých divadelních ochotníků byl kvantitativně omezen a zastupoval především zájmy tradičního, až konevenčního činoherního divadla a pořádal příslušné soutěže.

Některé činoherní soubory reagovaly na novou situaci změnou dramaturgie tak, aby uspěly v soutěžích. Z těch téměř vymizely komedie a převládal žánr tragédie a dramatu. Po souborech byla vyžadována jak volba „vhodného“ textu, tak jeho zpracování do inscenace s jasným ideologickým vyzněním. Vybíraly se tak texty, kterým se tyto vlastnosti obecně přiznávaly. Byly to hlavně hry uznávaných autorů, z nichž velká část se řadila k tzv. klasice. Problém přicházel ve chvíli jevištní realizace, neboť ne všechny soubory dokázaly zvládnout náročnost některých látek.

V těchto letech začíná také dobudovávání sítě okresních a krajských osvětových a kulturních středisek a metodických zařízení pro amatérské divadlo. Právě jejich činnost, zejména důraz na dramaturgicko–režijní fázi přípravy inscenací, napomohla hodnotnější skladbě dramaturgie a odvážnějším a promyšlenějším

⁶⁷ Císař, Jan. Amatérské činoherní a alternativní divadlo 1970–1989. In Císař, Jan a kol. *Cesty českého amatérského divadla*. Praha : IPOS – Artama, 1998, s. 284.

přístupům především k české klasice. Specializovaná školení a diskuse nad aktuálními problémy amatérského divadla se staly součástí přehlídek. Možnost setkávat se a víceméně svobodně debatovat zapříčinila v sedmdesátých letech zvýšený zájem mladých lidí o členství dokonce i v tradičních souborech. Dobrovolní pracovníci pro oblast zájmové činnosti měli možnost se vzdělávat na vznikajících krajských lidových konzervatořích. Postupem času vznikla promyšlená a efektivní metodika. Na toto téma vycházely různé publikace a o rozšiřování vědomostí amatérů se snažil i časopis *Amatérská scéna*. Ochotníky podporovali také profesionální divadelníci, ať už jako členové porot nebo lektori spolupracující na vzniku inscenací. Kulturněvýchovná činnost se tedy obecně soustředila na ochotnické činoherní divadlo, divadlo malých jevištních forem a divadlo poezie. K takto rozděleným kategoriím náležely i příslušné festivaly, na něž vedla cesta okresními a krajskými koly, jež musely soubory absolvovat.

Navzdory politické situaci a ideologickému dohledu nad amatérským divadlem nebyla přerušena kontinuita tendencí rozvíjejících se v šedesátých letech. I za normalizace vznikl poměrně silný proud tzv. alternativního divadla,⁶⁸ později také nazývaného autorským divadlem. Takové soubory, na rozdíl od tradičních činohreních, chápaly divadlo jako prostředek k výpovědi o aktuálních problémech a osobních postojích. Paradoxně alternativní proud působil i na soubory, vůči nimž se vlastně vymezoval. U řady tradičních činoherních souborů se projevila snaha změnit své výrazové prostředky tak, aby mohly divákům co nejpřesněji interpretovat smysl, jenž sami ve hře nalezli.

⁶⁸ Pojem alternativní je zde myšlen ve vztahu k jazyku tradiční činohry. Alternativní proud se však projevil i v loutkovém divadle nebo divadle poezie.

Stále ale existovala velká část souborů, jejichž činnost spočívala na principu „sousedského“ divadla, to znamená, že hrály pro zábavu a potěšení nejbližšího okolí, které nevyžadovalo inscenace zpracovávající závažná témata netradičním způsobem. Podle Jana Císaře bylo již tenkrát chápáno jako anachronismus a prostřednictvím soutěží a přehlídek na ně byl vyvíjen tlak, aby se pokusily posunout dále.⁶⁹

Ve Východočeském kraji také došlo ke změnám na poli metodické péče. Roku 1972 bylo zrušeno Krajské osvětové středisko a místo něj bylo zřízeno Krajské kulturní středisko (KKS), které fungovalo až do roku 1990.

Důležitou roli v amatérském divadelnictví sehrál také nový Divadelní zákon, platící od 1. července 1978. Nově totiž formuloval, co je to divadelní činnost. Divadelní kulturu chápal jako jednotnou a kladl tak v tomto na roveň ochotnické i profesionální aktivity. Lišily se poté definice a právní poměry těchto dvou částí divadelní kultury. Ochotníci byli definováni „(...) jako osoby, které ve svém volném čase a bez nároku na odměnu vykonávají divadelní činnost v ochotnických souborech“.⁷⁰ Dále je v zákoně uvedeno, že kolektiv divadelních ochotníků může zřídit a zrušit jen socialistická organizace, která také jmenuje vedoucího souboru. Upraveny byly také otázky provozování představení. Na místní nebo městský národní výbor bylo třeba podat pět týdnů před konáním představení žádost.

⁶⁹ Císař, Jan. Amatérské činoherní a alternativní divadlo 1970–1989. In Císař, Jan a kol. *Cesty českého amatérského divadla*. Praha : IPOS – Artama, 1998, s. 284.

⁷⁰ Kokta, Zdeněk. Nový divadelní zákon a ochotníci. *Amatérská scéna* 1978, č. 8, s. 1.

Ani tyto okolnosti však nedokázaly zabránit dalšímu rozvoji malých alternativních nebo studiových scén, které vznikaly na amatérských základech.

Rok 1983 se stal Rokem českého divadla, což mělo vliv nejen na dramaturgii jednotlivých souborů, ale také mělo zvýšit činnost okresních a krajských kulturních středisek. K Roku českého divadla měly pořádat tematická školení, besedy, vydávat metodické materiály apod.⁷¹ V dramaturgii souborů narostl počet českých klasických i současných her. V Náchodě byl k této příležitosti uspořádán Festival české dramatické tvorby.

„Rok českého divadla byl ve Vč kraji organizován na základě krajské koncepce schválené 7. července 1982 Radou Vč KNV. Na tuto koncepci reagovaly i okresy zpracováním odborných materiálů aplikovaných na podmínky jednotlivých okresů. Spontánní aktivitu projevily i samotné soubory a řada kulturních zařízení kraje.“⁷²

3.1. Reflexe souboru Mistra Aloise Jiráska v Československé televizi

V sedmdesátých letech se hronovský divadelní soubor objevil dvakrát v Československé televizi. Poprvé to bylo v rámci pořadu *Neděle v klubu – Hronov*, vysílaném 1. června 1975 (r. Petr Most), který představoval aktivity místního Závodního klubu.

⁷¹ Záměrně uvádím podmiňovací způsob. Vycházím z materiálů Okresního kulturního střediska, ale nemohu dokázat, že zvýšená aktivita se skutečně projevila.

⁷² *Podklady pro zprávu o průběhu Roku českého divadla ve Vč kraji*. 11. 12. 1983 vypracovala M. Císařová. Fond KKS Hradec Králové. Uloženo ve Státním oblastním archivu Zámorsk.

Konferenciérkou pásma byla Květa Šmelhausová, tehdy mladá členka divadelního souboru. Mezi dechovkou, skupinou hrající vlastní moderní písničky a pěveckým sborem se předvedla herečka Vilča Štelzigová se svými krkonošskými „poudačkami“ a vybraní členové divadelního souboru představili krátké monology a dialogy z různých her. V pozůstalosti Josefa Vavříčky se nachází scénář k tomuto pořadu, kde je uveden jako autor. V televizních záznamech však jeho jméno nefiguruje.

Oblečení byli hronovští herci v civilu a vystoupení proběhlo na neoriginálním, ale pro tyto účely funkčním principu, kdy herec z proutěného koše vytáhne rekvizitu a tím se dostane do role nebo roli jen pomyslně z koše vytáhne. Představili se například Miroslav Lelek jako Jiří Skalák a Renata Langhammerová/později Lelková jako Lidka z Jiráskových Skaláků. V dalších výstupech účinkovali Jaroslava Červená, Věra Prouzová, Věra Macková, Bedřich Beran, Karel Nemasta a další.

Podruhé televizní štáb přijel do Hronova za dva roky, aby se v rámci pořadu *Návraty za písničkou a úsměvem v klubech* (r. Petr Most) podíval, co se za uplynulou dobu ve zdejším Závodním klubu odehrálo. Nejprve obecně promluvil jeho ředitel Josef Kolman, poté dva členové divadelního souboru Miloš Fendrych a Bedřich Beran. Uvedli, že nejúspěšnější hrou za uplynulé období byli Jiráskovi *Skaláci* (r. Josef Vavříčka), dále se zmínili o Drdově hře *Hrátky s čertem* (r. Miroslav Houštěk, krytý jménem Bedřicha Berana) a vyjádřili záměr sehrát k výročí vzniku spolku *Berounské koláče*, hru Jana Nepomuka Štěpánka, kterou v roce 1825 díky Antonínu Knahlovi sehrálo pár místních lidí, ještě zdaleka ne organizovaných ochotníků. Zůstalo ovšem s největší pravděpodobností pouze u přání.

Do pořadu byly ještě zařazeny dvě ukázky z inscenace hry Olgy Friedrichové *Princezna Žofinka a drak Dynamit* (r. Ivana Richterová), která byla tou dobou na repertoáru souboru. Úryvek byl uvozen dvěma tradičně nalíčenými mimy, kteří rozevřeli oponu, kde už probíhal děj. Tyto dvě krátké ukázky jsou pro badatele vzácným a ojedinělým materiálem v kontextu hronovské divadelní aktivity do roku 1989. Dovoluji si tvrdit, že je to jediná oficiálně dochovaná filmová ukázka z divadelního představení hronovských ochotníků v období mezi lety 1948–1989.

V předchozím pořadu z roku 1975 šlo pouze o ukázky textů, nelze z nich vysledovat například podobu kostýmů, scény. Čím jsou však oba uvedené fragmenty přínosné, je to, že si lze udělat představu o tom, jakým způsobem který herec hrál. Jakou měl dikci, jak se pohyboval, co pro něj bylo typické. I v tak krátkých ukázkách se projevily mezi jednotlivci určité rozdíly, zejména v přirozenosti mluvy a v okamžité schopnosti vžít se komplexně do role. Neodříkávat pouze text, ale charakterizovat postavu celým tělem.

3.2. Nástup nové generace herců, režiséři Miroslav Houštěk a Josef Vavříčka

Po srpnové okupaci v roce 1968 se Miroslav Houštěk připojil k veřejným protestům a jeho jméno nesmělo být od sedmdesátých let uváděno na oficiálních programech k inscenacím. K režírování v Hronově se opět vrátil Josef Vavříčka. Intenzita Houštkovy práce sice poklesla, ale režírovat nikdy úplně nepřestal. Buď ho někdo kryl svým jménem, nebo se uváděla kolektivní režie. V této době také do souboru nastoupila nová mladší generace herců, což mu velice

prospělo i z hlediska výběru možných titulů k uvedení. Režisér Vavříčka mohl využít jejich naturelu a energie a formovat je správným směrem, jelikož ještě nebyli zatíženi divadelními manýrami a stereotypy.

Projevilo se to hned při inscenaci Nestroyovy komedie *Lumpacivagabundus aneb Ludrácký trojlístek* v úpravě Karla Pokorného. Upravil ji tak, že kromě tří hlavních postav a postavy služebné hraje dalších 43 rolí pouze sedm herců. To klade velké nároky především na představivost a široký výrazový rejstřík protagonistů. „Režisér se souborem zvládl bezpečně ohňostroj vtipů a kolotoč nápadů a ustrojil z nich inscenaci přehlednou, vypointovanou, rytmicky zvládnutou, která bez podbízení, bez laciných vtípků, čistými divadelními prostředky drží obecnstvo od začátku do konce.“⁷³

Podle recenze se lidovou komiku podařilo nejlépe vystihnout především ústřední trojici v podání Bedřicha Berana (švec Flok), Pavla Labíka (krejčí Nitka) a Miloše Fendrycha (truhlářský pomocník Kliha).⁷⁴ Karel Novotný byl oceněn za charakterizační schopnosti v proměnách postav. Dostatečně barvitě zpracovali své postavy také Lubomír Červený, Jaroslava Červená ad. Talent pro komično recenzentka pozorovala také u Stanislavy Šmelhausové. Dále oceňovala střídmy přístup režie i herce Vladmíra Škopa ve chvíli, kdy představoval ženskou roli služebné Kedruty. Nepřehrával, nekarikoval a právě díky tomu vynikla její komika.

Celkovou hravost a barvitost inscenace podtrhla variabilní scénografie (Václav Keller) a živý hudební doprovod (Božena Čermáková, Jan Filip, Václav Kohl). „Publikum se tedy smálo a smálo se hodně při chytrých jevištní gagech i při úsměvné parodii

⁷³ Sochorovská, Valeria. Nestroy by měl radost. *Nový čas*, 26. 10. 1971, s. 4.

⁷⁴ tamtéž

písni lidu pražského nebo secesních dědečkovských songů. Josefu Vavříčkovi náleží dík nejen za půvabné představení, ale i za to, že prokázal naprostou neopodstatněnost nedůvěry některých herců a kritiků k tzv. pokleslým žánrům.⁷⁵

Svou premiéru jako režisér si odbyl na Vánoce roku 1973 Bedřich Beran, když téměř po deseti letech znovu vrátil na hronovskou scénu inscenaci *Svatby sňatkového podvodníka* Oldřicha Daňka. Dekorace v podobě makety rodinného domu byla použita stejná jako v předchozí inscenaci. Celkové pojetí a herecké výkony srovnávat nelze, jelikož existuje recenze pouze na novější verzi zpracování Daňkovy komediální hry.

Autor článku se zde zmiňuje především o hereckých výkonech.⁷⁶ Většina postav nemá ve hře tolik prostoru jako bývalý sňatkový podvodník Alois Klapáček. Pro herce je její uchopení o to těžší, že se pohybuje ve dvou rovinách. V jedné komunikuje s postavami ze hry a ve druhé komentuje děj a hovoří k reálným postavám, tedy k divákům a jevištnímu technikovi. Podle recenze se hlavnímu představiteli Karlu Nemastovi podařilo vcelku dobře tyto dva aspekty rozlišit a s publikem navázat bezprostřední kontakt. Klapáčkovu syna Erna hrál tentokrát Miroslav Lelek, sám Beran si zahrál roli Hezouna. (obr. 8)

V roce 1976 jako režisér debutoval Miloš Fendrych s pohádkou Olgy Friedrichové *Princezna Žofinka a drak Dynamit*.⁷⁷ Jelikož chtěl Fendrych zároveň i hrát, požádal o režijní spolupráci Ivanu Richterovou, režisérku ochotnického soboru z Police nad Metují. Po dlouhé době se tak objevila na programu hra pro děti.

⁷⁵ Kolář, Jan. Divadelní zápisník ze Slovenska. *Amatérská scéna* 1971, č. 9, s. 4.

⁷⁶ Divadlo o Vánocích. *Nový čas*, 4. 1. 1974, s. 3. Podepsáno mm.

⁷⁷ Předtím, v roce 1977, byl sice Fendrych uveden jako režisér *Vassy Železnovové*, ale svým jménem pouze kryl Miroslava Houška.

Na základě fotografií a televizní ukázky oceňuji celkovou výtvarnou koncepci (Jiří Zhibo), která si udržela přísně jednotný styl. Scéna byla naprosto jednoduchá, připomínající poetiku lidového divadla a zcela podněcující dětskou fantazii. Hlavním prvkem byly dvojce štafle, na které se podle potřeby prostředí pověsil jakýsi rozvinovací textilní transparent (princip školní mapy) s vyšitým motivem, charakterizujícím ono prostředí. V jiných případech štafle zastupovaly i jiné rekvizity, jejichž počet se tak snížil na minimum. Přistoupím-li k popisu výtvarného řešení pomyslně chronologicky, vycházelo z podoby samotné opony, natažené na laně mezi štafle. Byl na ní nápis názvu hry a obrázky ústřední dvojice postav, to vše vytvořeno z přišitých kusů různě barevných látek. Stejně vzory látek byly poté hravě, ale důsledně variovány na kostýmech a transparentech. Při tvorbě převleků a masek bylo také využito zkratky. Drak měl například pouze dvě malé pneumatiky kolem pasu, boty v podobě pařátů a přidělaný nos. Rytíř jenom přilbici a kolem trupu náznak brnění atd. Dotažení podoby postav bylo docíleno ještě výrazným líčením.

Z krátkého televizního záznamu je patrné, že herectví bylo hodně stylizováno jak pohybově, tak hlasově. Herci zachovávali své postavy typově čisté, pro dětské publikum tedy dobře čitelné.

Na *Princeznu Žofinku a draka Dynamitu* navázala další pohádka, ne už však pouze pro děti, a to Drdovy *Hrátky s čertem* (1977). Byla to první režie Miroslava Houšťka, krytého jménem Bedřicha Berana, od oficiálního zákazu vykonávat tuto funkci. Milan Marek, přispěvatel deníku *Nový čas*, ve své recenzi reflektoval několik aspektů inscenace.⁷⁸

Jako problematické spatřoval nejasné režijní stanovisko, projevující se navozením více žánrů, z čehož ani jeden nezaujímal

⁷⁸ Marek, Milan. Divadlo pro diváka. *Nový čas*, 18. 2. 1977, s. 3.

dominantní postavení. „Vedení inscenace směrem k několika žánrům, patrným převážně v těch obrazech, v nichž autor usiluje o ilustraci obou krajních poloh, dobra i zla, způsobilo, že představení zpočátku nabízející až pohádkové řešení konfliktů a situací neslo rovněž rysy ‚ryze komediální‘.“⁷⁹

Za nejsilnější stránku inscenace považoval pohybovou stylizaci a výbornou vybavenost herců v tomto směru, projevující se jak v individuálních výkonech, tak u komparsu.

Scénograf Vratislav Habr využil volného prostoru vpředu jeviště a dozadu umístil vyvýšenou platformu, na níž stály jednoduše malované plošné kulisy, proměňující se podle dějiště. Svou jednoduchostí sice připomínaly Ladův styl, známý z filmové adaptace (r. Josef Mach, 1956), ale zachovávaly si vlastní osobitost. Kostýmy byly jednoduché, nesnažící se po filmovém vzoru napodobovat „kreslený“ vzhled. (obr. 9)

Následující pohádka vznikla až v roce 1983. Jmenovala se *Pohádka o líných strašidlech*, obsahovala i písničky a jejím autorem byl Vadimír Čort. Režie se ujala Ivana Richterová spolu s Miroslavem Lelkem. Vystupují zde pouze čtyři ženské postavy Hastrmanka (Věra Prouzová), Ježibaba (Jaroslava Červená), Selka (Hana Šiková) a dívka Anička (Jana Pašálková). Scénu navrhl Vratislav Habr a opět dávala velký prostor dětské fantazii. Dekorace tvořily dvě šály po stranách a prostřední deska tvarem připomínající dům (hlavně díky komínu), to vše pomalováno jakoby dětskou kresbou domečku, stromů a lesa. Jediným nábytkem byla pec, stůl, židle a dvě dřevěné lavice.

Poslední inscenaci pro děti připravila opět Ivana Richterová, a byla jí pohádka *Byl jednou jeden drak* Josefa Lady a Alexandra Koenigsmarka. Opět se zde zpívalo, tančilo a vsázelo se na humor

⁷⁹ Marek, Milan. Divadlo pro diváka. *Nový čas*, 18. 2. 1977, s. 3.

a akci. To vše opět v prostředí pouze náznakovém (Ivan Krejčí), pracujícím s pomalovanými oponkami, nataženými na laně a různě variovanými. Humor byl dokreslen i kostýmováním, kdy například starší pánové vystupovali v oděvu připomínajícím dětský námořnický obleček. Pro draka byla vytvořena velká krokodýlí hlava jako maska, která byla jediným jeho charakterizujícím prvkem. Disproporce jinak normálně oděného herce s touto velkou hlavou samozřejmě taky působila humorně. Z fotografií i vyprávění zúčastněných je patrné, že velkou devizou inscenace byla radost a energie, kterou do každého představení vkládali sami herci.

Na počest výročí 55 let od vyhlášení Velké říjnové socialistické revoluce (VŘSR) a 50 let SSSR nastudoval v roce 1972 Josef Vavříčka hru Alexandra Nikolajeviče Ostrovského *Pozdní láska*. Z recenze Lenky Škopové se lze dozvědět pouze obsazení rolí. Ačkoliv například píše, že ženy podaly lepší herecké výkony než muži, neuvádí už jejich detailnější popis ani nijak nezdůvodňuje své tvrzení. Hlavní roli Ludmily Gerasimovny Margaritovovné ztvárnila Věra Prouzová, Felicatu Antonovnu Šablovovou Vilča Štelzigová a Varvaru Charitovovnu Lebědkinovou Věra Prouzová. Nikolajiče Andrejeviče Šablova hrál Karel Nemasta a Gerasima Porfirjiče Margaritova Bedřich Beran.⁸⁰

Sovětská hra *Vassa Železnovová* Maxima Gorkého (r. Miroslav Houštěk, krytý jménem Miloše Fendrycha, 1977) byla uvedena k výročí VŘSR, tentokrát šedesátému. Jako jeden ze dvou souborů Východočeského kraje s ní hronovský vystoupil na mezikrajové přehlídce v Jablonci nad Nisou.

Vassu Železnovovou ztvárnila Eva Fendrychová, kapitána Železnovova Bedřich Beran.

⁸⁰ Škopová, Lenka. Pozdní láska. *Nový čas*, 22. 11. 1972, s. 6.

Prostor scény a jejích několik plánů bylo vymezeno dlouhými řasenými závěsy. Ty byly pověšeny a nasvíceny tak, že šly sice do velké hloubky, ale celkový dojem nebyl plastický, spíše byly zdůrazněny jednotlivé plochy, tedy plány. První plán zobrazoval pokoj, druhý schodiště v domě a ve třetím mlhavě prosvítaly obrysy Kremlu. Miroslav Houštěk tímto chtěl zdůraznit jakési detektivní téma hry, kdy není jasné, jak někteří obyvatelé domu zemřeli. Závěsy jakoby vše mlžily, jako by se za nimi mohl někdo schovávat. Kostýmy i vybavení bytu byly dobové. (obr. 10)

V roce 1978 režíroval Miroslav Houštěk (tentokrát na programu jméno Ivany Richterové) revuální hru z divadelního prostředí Leonida Zorina *Divadelní fantazie*. Inscenace byla založena na snaze o syntézu velkého monožství výrazových prostředků, jež se neustále prolínaly. Byly to především hudba, zpěv, tanec a výtvarné umění. Z průvodního textu v programu vyplývá, že tvůrce hra natolik inspirovala k tvůrčí práci, že si přimysleli další postavy a výstupy.

Výsledný tvar byl zřejmě dosti chaotický a nevyrovnaný, o čemž svědčí i recenze Milana Marka, který si očividně sám s její charakteristikou nevěděl rady.⁸¹ O konkrétní podobě inscenace se z jeho článku nedozvíme téměř nic, což vlastně samo sobě o ní leccos vypovídá. Obecná charakteristika je podle Marka následující: „Hronovští našli svůj způsob jak vniknout k některým podstatám textu – způsob dosti složitý, ale ve výsledku působivý.“⁸² Jaký způsob hronovští zvolili, však už neuvádí. Nejzvládnutější byla údajně pohybová složka. Choreografka Věra Macková použila nejrůznější nápadité a přitom funkční přístupy. Marek na inscenaci oceňoval smysl pro prostor, fantazii a hereckou akci, kterým ale

⁸¹ Marek, Milan. Divadlo bez pozlátka. *Nový čas*, 10. 3. 1978, s. 3.

⁸² tamtéž

celkově chyběl vnitřní řád, schopnost vypointovat dialog nebo situaci.

Po všech třech stranách jeviště stály panely nesouměrně polepené mnoha plakáty k divadelním představením. Do výšky se nad scénou tyčila konstrukce připomínající malířský stojan nebo rám s podpěrami. Na něm byl obraz personifikovaného sluníčka s cylindrem, nalíčeného jako klaun. Vpředu jeviště, vlevo i vpravo stály dva sloupky s připevněnými obličejí karikujícími masky tragédie a komedie. Součástí scény byla i malá opona natažená na laně, fungující na principu závěsu. Všechny tyto prvky akcentovaly nějakým způsobem divadelnost, jež je tématem celé inscenace. Podle požadavků jednotlivých scén byly přinášeny potřebné rekvizity. (obr.)

Pochyby nad výsledným tvarem vyjádřili tvůrci poněkud nezvykle v divadelním programu: „Nebyl to lehký úkol a na všechny, počínaje herci a konče technikou, kladl vysoké nároky. S pořádnou porcí nejistoty před vás přicházíme i s premiérou; jako bychom si ze hry vypůjčili tu starou premiérovou otázku: „Jak ji přijmou diváci?“⁸³ I přes velké úsilí, jaké členové souboru věnovali nácviku, se odehrálo pouze jedno přestavení. Zde se potvrzuje to, že v hronovském souboru byl často důležitější rozměr společné tvorby a setkávání se.

Komediální, lehce satirická hra z prostředí malého pracovního kolektivu *Sůva* (též *Spolupracovníci*) autorů Emila Veniaminoviče Braginského a Eldara Alexandroviče Rjazanova, byla v období tzv. normalizace oblíbeným titulem na ochotnických i profesionálních scénách. Režie se ujal Miroslav Houštěk v roce 1979. V roce 1981 byla inscenace obnovena a měla velký úspěch. Zúčastila se

⁸³Leonid Zorin – *Divadelní fantazie*. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1978. Soukromý archiv Evy Hornychové.

například přehlídky ve Svitavách. Jako režisér byl uveden Miloš Fendrych, ve skutečnosti to byl opět Miroslav Houštěk. Děj je postaven na jednoduché zápletce, kdy vyplyne najevo, že přísná, nevzhledná a neoblíbená vedoucí dokáže být citlivou, krásnou ženou i dobrou kolegyní. Satirický tón se objevuje především v pasážích, kdy autoři odhalují některá negativa ve fungování úřadu. Oficiálně se samozřejmě této komedii přikládal mnohem vážnější význam. „Z režijního zdůraznění směšnosti a komičnosti zaběhaného mechanismu zformalizovaného pracovního procesu vyplývá pak pro diváka znepokojující otázka nutnosti nezapomínat na základní lidské hodnoty, bez nichž nelze realizovat ani nejjednodušší pracovní úkoly.“⁸⁴

Hra je napsána tak, že se simultánně odehrává na třech místech (kancelářích), což je sice velmi zajímavé pro diváka, ale na inscenátory to klade vysoké nároky. Herci musí na jevišti fungovat, i když zrovna nehovoří, a výstupy v jednotlivých kancelářích na sebe musí plynule navazovat.

Režiséru Houšťkovi se zdálo, že hra působí poněkud strnuleji, jako například televizní inscenace. Za pomoci ostatních členů souboru připsal některé scény a epizodní postavy, které měly inscenaci oživit. Přidány byly například nástupy do práce, postava vrátného nebo jiné, které dotvářely iluzi pracovního prostředí (někdo něco přenáší apod.).

Simultánní scény, kterou si víceméně vymyslel sám Houštěk a vytvořili ji Pavel Matyska a Bedřich Beran, bylo dosaženo vytvořením tří pater z praktikáblů jdoucích jakoby do schodů, přičemž v každém patře byly dvě kanceláře jednoduše zastoupeny kancelářskými stoly.

⁸⁴ *Emil Veniaminovič Braginskij, Eldar Alexandrovič Rjazanov – Sůva. Divadelní program. DS SZK ROH MAJ v Hronově, 1982. Soukromý archiv Evy Hornychové.*

Pro diváka tak vznikl přehledný prostor a také herci se v něm mohli dobře orientovat. (obr. 11)

V osmdesátých letech vzniklo ještě několik úspěšných inscenací. Mezi ně patřily i *Zvědavé ženy* Carla Goldoniho v režii Miroslava Houščka (kryt jménem Lubomíra Červeného), které vyhrály Klicperův Chlumec. Díky důmyslné scéně Ivana Krejčího, která se skládala z obou stran pomalovaného paravanu, obíhajícího půlkruh kolem celého jeviště. Pomocí přesouvání jeho jednotlivých částí se podle potřeby měnila prostředí. Tyto jednoduché přestavby byly vyplňovány pantomimickými výstupy. (obr. 12)

Inscenace hry Josefa a Karla Čapkových *Ze života hmyzu* (1982) byla zajímavá především posunem k současnosti, který provedl režisér Miroslav Houštěk (uvedena kolektivní režie). Postavy byly oblečeny do současných šatů, nebyla zde výrazná stylizace do podoby hmyzu, snad jen výraznějším líčením. Scénografie se prostředím přírody, v němž se hra odehrává, sice inspirovala, ale provedení bylo pouze náznakové, a to prostřednictvím jakýchsi několika stébel trávy v nadživotní velikosti. Inscenace získala hlavní cenu odboru kultury ONV Náchod za nejlepší inscenaci Festivalu české dramatické tvorby konaném v Náchodě roku 1983.

Výraznou úpravou Miroslava Houščka prošel text Jiřího Voskovce a Jana Wericha *Pěst na oko* (1984). Největším posunem byl režisérem přidán rámec, kdy se mezihry mezi jednotlivými výstupy odehrávaly ve škole. V hlavních rolích se objevili Miroslav Lelek a Jiří Bartoň, kteří perfektně zvládli nasazení celé inscenace.

Velmi úspěšnou a oblíbenou inscenací, více než desetkrát reprízovanou, byl Molièrův *Chudák manžel* v režii Miroslava Vavříčky (1986). Soubor se s ní účastnil Meziměstských divadelních her, přehlídky Karlovarský harlekýn i Jiráskova Hronova. Jedno z představení se odehrálo dokonce na nádvoří náchodského zámku.

Poslední inscenací v roce 1989 bylo zpracování publicistického dramatu Vladimira Gubareva *Sarkofág*. Hra je inspirována událostmi kolem výbuchu černobylské jaderné elektrárny v roce 1986. Není však reportážní, užívá pouze některých skutečných faktů, ostatní si autor přimyslel nebo upravil. Označení sarkofág se používá pro velkou železobetonovou budovu oddělující zbytky černobylské jaderné elektrárny od okolního prostředí. Stejně tak jsou ve hře izolováni lidé, kteří byli vystaveni radioaktivnímu záření a do betonových hrobů – sarkofágů jsou pohřbíváni zesnulí. Téma izolace je zdůrazněno jediným místem, kde se děj odehrává – místností v experimentálním oddělení Ústavu radiobiologie. V něm je deset boxů, kam jsou po výbuchu přivezeni ozáření lidé. Zastoupeny jsou nejrůznější typy lidí, které tenkrát událost skutečně zasáhla. Požárník (Libor Tondr), Ředitel jaderné elektrárny (Miloš Fendrych), Fyzik (Petr Barták), Operátor (Bedřich Beran), vesnická žena Teta Kláva (Helena Konrátová) a další.

Výtvarník Ivan Krejčí vytvořil strohou tmavou scénu, kde bylo umístěno deset boxů směřující do úběžníku označených svítícími digitálními číslicemi. V popředí byl pouze pracovní stůl s telefonem a několika židlemi. Nad scénou byla vytvořena zvláštní koule jakoby ze zmačkaného papíru, na němž byly namalovány lidské tváře. Krejčí také navrhl grafiku programu.

Režisér Miroslav Houštěk v programu k inscenaci vyjádřil problémy, které měl při přípravě inscenace. „Nejprve jsme ve hře viděli jen tragickou zprávu o havárii jaderné elektrárny na Ukrajině. Lákala nás aktuálnost tématu i do té doby neobvyklá otevřenost, se kterou se o události ve hře mluví. Začali jsme hledat její divadelní dramatičnost a pokud jsme ji chtěli nalézt ve střetu postav a v situacích – nacházeli jsme jen publicistickou hodnotu hry, ale ne drama. (...) Ale teprve během studia a zkoušek, se nám objevilo

nadčasové poselství této hry, které by mělo vystoupit nad reálný příběh. (...) Uvědomujeme si, že síly našeho souboru nestačí na zvládnutí všech problémů a úskalí této hry, ale přesto nás těší a láká vyslovit se svými hlasy k těmto velikým otázkám a k lidské bolesti naší doby! “⁸⁵

Zde je patrný posun v uvažování nad tím, jakou funkci může divadlo zastávat. V předchozích etapách byly hronovským souborem akcentovány spíše faktory jako sdělení socialistické myšlenky, důraz na uvádění klasiky nebo zábavnost. Na konci osmdesátých let, zřejmě i díky uvolňujícímu se politickému tlaku, začalo být v Hronově divadlo vnímáno a využíváno jako prostředek k vyjádření otevřených občanských postojů.

3.3. Hledání nových přístupů k inscenování Jiráskových her

V sedmdesátých letech se vrátil Vavříčka ke dvěma Jiráskovým textům, které už dříve režíroval. V roce 1970 zpracoval ke čtyřicátému výročí úmrtí Aloise Jiráska báchoru *Pan Johanes*. Ve Zpravodaji Jiráskova Hronova byla uvedena jen stručná charakteristika hereckých výkonů.⁸⁶ Kvůli obměně členů v souboru byly patrnější rozdíly v úrovni zpracování jednotlivých rolí. V podání starších herců postavy působily kompaktněji a promyšleněji, mladí herci teprve získávali zkušenosti účinkováním před publikem. „V herecké práci přes počáteční malou míru zkušeností se objevily

⁸⁵ *Vladimír Gubarev – Sarkofág*. Divadelní program. DS SK ROH MAJ v Hronově, 1986. Soukromý archiv Evy Hornychové.

⁸⁶ Hronov včera večer. *Zpravodaj 40. Jiráskova Hronova*, 31. července 1970. č. 1, s. 3. Podepsáno ša.

talentované, hodně slibující výkony.“⁸⁷ To opět dokazuje fakt, že Vavříčka měl cit pro vyhledávání nových schopných herců.

Druhým návratem k Jiráskovi byla příprava dramatizace *Skaláků* v roce 1975. V recenzi vztahující se k premiéře se lze dočíst, že hra byla uvedena k 30. výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou, 200. výročí selského povstání v severovýchodních Čechách, u příležitosti 100 let od vzniku Jiráskovy románové prvotiny *Skaláci* a 25. výročí činnosti ZK MAJ v Hronově.⁸⁸ O rok později, když se soubor účastnil Jiráskova Hronova, už ale bylo uváděno, že hra byla připravena na počest 125 let od Jiráskova narození a zároveň jako připomínka 150 let existence ochotnického divadla v Hronově. Spojování premiér s nejrůznějšími výročími bylo běžnou praxí. Nejen, že samo o sobě určitým způsobem opodstatňovalo volbu titulu, ale také inscenaci dodávalo pomyslný punc důležitosti pro aktéry, diváky i tehdejší komunistické funkcionáře. Případ hronovských *Skaláků* je ale spíš extrémem.

Podle slov v písemném hodnocení krajské poroty, která inscenaci navrhla pro předvečer 46. Jiráskova Hronova, použil tentokrát Vavříčka jako předlohu rozhlasovou dramatizaci soudruha Jareše.⁸⁹ V další zprávě je upřesněna alespoň iniciála křestního jména J, což vylučuje známého rozhlasového režiséra Miloslava Jareše. V Archivu Českého rozhlasu neexistuje záznam o tom, že by jakýkoliv Jareš někdy *Skaláky* režíroval nebo pro jiného režiséra

⁸⁷ Hronov včera večer. *Zpravodaj 40. Jiráskova Hronova*, 31. 7. 1970. č. 1, s. 3. Podepsáno ša.

⁸⁸ Jubilejní představení. *Pochodeň*, 25. 9. 1975, s. 5. Podepsáno JP.

⁸⁹ *Hodnocení krajské poroty k inscenaci souboru ZK MAJ Hronov Skaláci*. 18. 3. 1976. Pozůstalost Josefa Vavříčky. Členy poroty byli: Alena Gasparičová, Bohuslav Dušta, Pavel Matušík a Milan Marek.

upravil.⁹⁰ Pokud ano, nejspíš úprava nebyla realizována. Tomu, že byla opět použita dramaturgie Jaroslava Tušíře, ale Vavříčkou upravená, napovídá i to, že na obalu režijní knihy je napsána jeho adresa⁹¹ a v dokumentu *Politicko-organizační zabezpečení 46. Jiráskova Hronova* je napsáno, že dramaturgií provedl režisér souboru.⁹²

Vlivem zvoleného textu nešlo o tradičně pojatý, dramaticky sevřený útvar, spíše o sled jednotlivých scénických obrazů připomínajících princip filmového střihu. Analogické filmu bylo také použití přední projekce diapositivů do střední části jeviště. Sloužila především jako prvek dokreslující atmosféru. Idea však nebyla technicky dotažena do konce, jelikož herci v průběhu představení promítaným obrazem procházeli. Scéna Vratislava Habra byla velice jednoduchá. Skládala se pouze z dřevěné čtvercové plochy v centru jeviště, která byla hlavním dějištěm. Z ní vedly směrem dozadu scény jakési dvě zvyšující se dřevěné lávky. Za nimi byly různě napnuté pruhy tylu. Na dřevěnou plochu byly přinášeny pouze nutné rekvizity. Řešení scény a projekce ovšem nebyl originální nápad, jelikož velmi podobné koncepty bylo užito hned při prvním provedení Tušířovy dramaturgie v Městském oblastním divadle pražském (r.

⁹⁰ V Archivu Českého rozhlasu existuje dramaturgie Františka Pavlíčka z roku 1954 a další *Skaláci* zdramatizoval Miloš Procházka v roce 1973 (r. Zdeněk Míka). Buď tedy došlo k omylu, nebo Vavříčka někde získal neoficiální Jarešovu dramaturgií, která v rozhlase natočena nebyla.

⁹¹ *Režijní kniha Josefa Vavříčky k inscenaci Skaláci*. 1975. Pozůstalost Josefa Vavříčky.

⁹² *Politicko-organizační zabezpečení 46. Jiráskova Hronova*. 1. 7. 1976 vypracovala Alena Gasparovičová. Fond KKS Hradec Králové. Uloženo ve Státním oblastním archivu Zámorsk.

Soňa Hudečková a Jiří Škobis, 1949) a je také popsána ve studijní poznámce ke hře.⁹³

„Hronovský pokus o autorskou inscenaci dramatizace Jiráskova románu *Skaláci* vyzněl díky hodnotným hereckým výkonům, které jsou silnou stránkou práce kolektivu.“⁹⁴ Z herců vynikli především Karel Nemasta (Baltazar Užďan), Josef Nosál (rychtář Řehák), Miroslav Lelek (Jiří Skalák) a Renata Langhammerová (Lidka). Porota ještě doporučila zapracovat na celkové dynamice inscenace a na hlubším propracování konfliktů mezi oběma společenskými skupinami střetávajícími se ve hře.

Co se týče ideového vyznění hry, šlo ruku v ruce s dobovým výkladem Zdeňka Nejedlého, jehož Vavříčka citoval v programu k 46. Jiráskova Hronova. Dle něho jsou *Skaláci* „obžalobou za minulé, ale také jako manifest pro přítomné!“⁹⁵

V roce 1980 byl v Hronově uspořádán k 50. výročí úmrtí Aloise Jiráska **Okresní festival Jiráskových her** nazývaný též „Malý Jiráskův Hronov“. Šest divadelních souborů z náchodského okresu předvedlo svou inscenaci jedné z Jiráskových her. Z článku Josefa Vavříčky vyplývá, že všechny inscenace ctily klasická pojetí textu, nijak neexperimentovaly.⁹⁶

Soubor z Červeného Kostelce vystoupil s *Vojnarkou* (r. Míla Labík), divadelníci z České Skalice se představili hrou *Kolébka* (r. Jiří Vít), *Marylú* nastudovali herci z Nového Města nad Metují (r.

⁹³ Jirásek, Alois – Tumíř, Jaroslav. *Skaláci*. Praha : Umění lidu, 1950.

⁹⁴ Císař, Jan. Zápas o kvalitu ochotnického divadla, o jasné názorové stanovisko. In *55 Jiráskových Hronovů*. Praha, ÚKVČ 1986, s. 53.

⁹⁵ Vavříčka, Josef. Slovo režiséra. *46. Jiráskův Hronov*. Celostátní přehlídka amatérských divadelních souborů. Programová brožura. Red. Marek, Milan. Hronov, Přípravný výbor 1976, s. 13.

⁹⁶ Vavříčka, Josef. Festival Jiráskových her v Hronově. *Amatérská scéna* 1980, č. 5, s. 24.

Karel Tošovský), s *Janem Roháčem* se představil divadelní odbor z Meziměstí (r. Miloslav Hladík). Divadelní soubor Náchodského kulturního střediska uvedl hru *Pan Johanes* (Ladislav Hrudík) a *Lucernu* připravili hronovští (r. Josef Vavříčka).⁹⁷

Organizačně vše zaštiťoval hronovský soubor, který také po každém představení uspořádal v malém sále Jiráskova divadla setkání zúčastněných divadelníků, kde byl mimo jiné prostor pro diskusi nad jednotlivými inscenacemi. Podle Josefa Vavříčky mohl být festival inspirací pro amatéry z jiných okresů a krajů. Údajně také došlo na srovnání s Jiráskovým Hronovem a na úvahy o podobě hodnocení poroty, která by podle Vavříčky měla hlouběji analyzovat incenace a snažit se navrhnout další řešení případných nedostatků.

Lucerna je nejhranější Jiráskovou hrou, jejíž inscenační tradice je natolik známá a zažitá, že zejména amatérské soubory se ani mnoho nepokoušely hledat její nové výkaldy. S tímto faktem souvisí také nestandardní události, jež se k Vavříčkově inscenaci z roku 1979 váží.

Při její rekonstrukci jsem čerpala ze dvou zásadních dokumentů. Jedním je anotace inscenace v programu 50. Jiráskova Hronova⁹⁸ a druhým posudek Krajské poroty⁹⁹. Ačkoliv se jednalo o jednu a tutéž inscenaci, texty se v popisu jednotlivých představení zásadně liší. Rozdílné jsou i údaje v programu k premiéře a v programu Jiráskova Hronova. Důvod tohoto rozporu vyplývá ze

⁹⁷ Horníková, Marta. Okresní přehlídka divadelních souborů – 6 her Aloise Jiráska. *Nový Čas*, 29. 2. 1980, s. 3.

⁹⁸ Alois Jirásek: *Lucerna. Jiráskův Hronov, zpravodaj 50. Jiráskova Hronova*. Hronov, Řídící výbor 50. JH 1980, č. 2, s. 2. Podepsáno red.

⁹⁹ *ZK ROH MAJ v Hronově – A. Jirásek – Lucerna*. Posudek Krajské poroty. 1979. Nepodepsáno. Pozůstalost Josefa Vavříčky.

dvou svědectví pamětníků.¹⁰⁰ Ačkoliv posudek poroty tomu nenapovídá, bylo souboru doporučeno insenaci změnit směrem k modernějšímu vyznění, pokud by se měla účastnit jubilejního 50. Jiráskova Hronova. Možná pod tlakem okolností, kdy by bylo obecně vhodné, aby místní soubor vystoupil v roce výročí na Jiráskově Hronově s Jiráskovou hrou, Vavříčka na požadavek přistoupil.

Přizván byl Pavel Harvánek, tou dobou režisér Divadla Vítězného února v Hradci Králové, který již kompletně hotovou inscenaci zásadním způsobem změnil. Na programu Jiráskova Hronova byl pak uveden pod kolonkou „režijní a výtvarná spolupráce“, přičemž zcela zmizelo jméno původního scénografa Vratislava Habra.

Podoba první verze je tedy zaznamenána Krajskou porotou. Podle ní byla tato *Lucerna* v režijním výkladu tradiční a pokorná k textu. „Dopřává každé větě, každé zámlce, každé čárce patřičný čas a patřičný prostor – tak patřičný, že se postupně z inscenace vytratí napětí, gradace, dynamičnost.“¹⁰¹ Určitá svázanost se pak projevila i v hereckých výkonech. Především protagonistům některých lidových typů se nepodařilo naplno vystihnout jejich naturel. Po výtvarné stránce (Vratislav Habr) hodnotila porota inscenaci jako stylově nejednotnou, oscilující mezi pohádkou a rokokovou galantností.¹⁰²

Lucerna byla ale nakonec v posudku doporučena pro předvečer Jiráskova Hronova jako připomínka kontinuity uvádění této

¹⁰⁰ Miroslava Houšťka a Lubomíra Červeného.

¹⁰¹ *ZK ROH MAJ v Hronově – A. Jirásek – Lucerna*. Posudek Krajské poroty. 1979. Nepodepsáno. Pozůstalost Josefa Vavříčky.

¹⁰² *ZK ROH MAJ v Hronově – A. Jirásek – Lucerna*. Posudek Krajské poroty. 1979. Nepodepsáno. Pozůstalost Josefa Vavříčky.

hry, ale také jako impulz k diskusi o tom, jak stále amatérské soubory ke klasice přistupují. Ani odborná komise si neodpustila často opakovanou frázi, že z inscenace je cítit hluboký vztah hronovského souboru k Jiráskovi, a proto si zaslouží pochvalu.

Posun, který přinesl v inscenaci Pavel Harvánek, je patrný z článku ve *Zpravodaji* Jiráskova Hronova. *Lucernu* popisuje jako moderně pojatou v tom smyslu, že ji režie zbavila ilustrativní obrazovosti a otupila tak obvyklý akcent idylické pohádkovosti, k níž vždy směřovala pozornost práce všech složek scénického výrazu. Scénografie (Pavel Harvánek) byla charakterizována jako střídma v používání technických a scénických prostředků. Pozornost se tak mohla soustředit na Jiráskovy lidské příběhy. S tím spojená byla i dominující herecká složka. Režisér prý rozkrýval individuální znaky postav na základě lidských možností herců. Právě v autentických hereckých výkonech byl spatřován prostředek, skrze který inscenace promlouvala k dnešnímu divákovi.¹⁰³

Do jaké míry je tento text nekritický, lze dnes již těžko určit. Podle pamětníků ale nebylo rozhodnutí k přepracování inscenace a následná realizace nejšťastnějším krokem.¹⁰⁴ Už proto, že díky tomu došlo v souboru k určitým střetům zapříčiněným odlišnými pohledy na věc. Zřejmě nejvíce se změny dotkly scénografie Vratislava Habra, který samozřejmě nechtěl připustit, aby kdokoliv cizí jeho dílo měnil podle sebe. Harvánek odstranil téměř všechny dekorace, ponechal pouze některé kusy nábytku, hrálo se na tmavém prospektu.

Roku 1981 sestavil Josef Vavříčka pořad ke 130. výročí narození Aloise Jiráska nazvaný *Vzpomínkový večer*. Večer měl

¹⁰³ Alois Jirásek: *Lucerna. Jiráskův Hronov, zpravodaj 50. Jiráskova Hronova*. Hronov, Řídící výbor 50. JH 1980, č. 2, s. 2. Podepsáno red.

¹⁰⁴ Miroslav Houštěk a Lubomír Červený.

podobu scénického pásma, složeného z výstupů, monologů a dialogů z následujících Jiráskových divadelních her: *Vojnarka*, *Otec*, *Gero*, *Lucerna*, *Pan Johanes*, *Jan Roháč*. Na úvod byla Bedřichem Beranem přednesena báseň Viktora Dyka *Sloky k 70. narozeninám Aloise Jiráska*¹⁰⁵ a František Prostředník četl ze *Starých pověstí českých*. Jako herci se představili členové souborů z Hronova, Červeného Kostelce a Nového Města nad Metují. Důvodem, proč nebyla k výročí připravena celá Jiráskova hra, byl nedostatek času na přípravu.

Vavříčka si tentokrát nekladal za cíl být něčím originální a zvolená forma pásma šla hodně vstříc divákovi, protože je méně náročná na jeho pozornost. *Vzpomínkový večer* byl tedy jakousi sázkou na jistotu, už proto, jakou oblibu u místních Jirásek měl. Ti diváci, kteří Jiráskovy hry neznali, získali alespoň malou představu o tom, co a jak psal, a ti znalejší zhlédli své oblíbené scény. Zřejmě i z toho důvodu byl *Vzpomínkový večer* zařazen do nesoutěžního pořadu 51. Jiráskova Hronova.

Tamější odborníky zaujal především závěr večera, úryvek z *Jana Roháče*. Na základě kladných hodnocení se Vavříčka rozhodl jej v Hronově pro jeviště připravit celého. Předtím hru již režíroval v roce 1961 s královéhradeckými ochotníky a měl s ní velký úspěch u diváků i u kritiky. Také hronovská inscenace byla úspěšná, jelikož se probojovala do hlavního programu 53. Jiráskova Hronova. V předchozích jednadvaceti letech sice MAJ na Jiráskových Hronovech účinkoval, ale pouze v předvečer, mimo soutěžní program.

Vavříčka za pomoci Jarmily Černíkové rozpracoval režijně dramaturgickou koncepci, kterou aplikoval na *Jana Roháče* před

¹⁰⁵ Tento název básně je uveden na programu. Ve sbírce *Devátá vlna* je pouze báseň nazvaná *K 70. narozeninám Aloise Jiráska*.

dvaadvaceti lety. Hlavním cílem bylo najít v dramatu téma, které by působilo stále aktuálně a na základě toho upravit text, aby ono téma dostatečně vyznělo. „Snad nikdy nezazněl Jiráskův vzkaz potřebněji, než právě dnes, kdy dědicové Jiráskových Zikmundů chtějí udusit ducha svobodného světa a zničit jej. Proto zaznívá Roháčova výzva ke statečnosti a věrnosti svému svědomí velmi aktuálně, a proto jsme si také Jiráskovu hru zvolili.“¹⁰⁶ Takto se ke koncepci vyslovil sám režisér Josef Vavříčka. Výklad této citace by mohl být dvojitý v tom, koho měl režisér na mysli, když hovořil o dědicích Zikmunda. Podle tohoto popisu se inscenace mohla stejně tak vyjadřovat k nadvládě Sovětského svazu jako k tehdy proklamované kapitalistické hrozbě. První možnost ale byla samozřejmě v oficiálních kruzích zcela nepříjemná, mohla být pouze nechtěným výkladem některých diváků. Vavříčka měl jistě na mysli hrozbu narušení socialismu. Jeho přínos nebyl ani tak v tom, jak hru interpretoval, ale v tom, jakým způsobem se pokusil dramaturgicky zasáhnout do textu.

Při jeho úpravě došlo k výrazné redukci dobových reálií a historických popisů i množství postav, kterými je hra zatížena. Pouze ve scéně odehrávající se v Jihlavě bylo třeba kvůli pochopení souvislostí zachovat některé postavy a repliky, i když se rozbíhaly příliš do šířky. Postava, která se naopak dostala do popředí, byl Hync Ptáček z Pirkštejna (Zdeněk Zelený), jenž ve hře vystupuje skutečně více než samotný Jan Roháč. Zajímavější je to také proto, že inscenace v prvním plánu nevypovídá o historickém sporu dvou naprosto protikladných stran, Janu Roháčovi a Zikmundovi, ale o člověku, který stojí pomyslně mezi nimi a musí se s tímto faktem vyrovnávat.

¹⁰⁶ Hronovští opět po letech. *Pochodeň* 2. 8. 1983, Podepsáno sk.

Autoři úpravy se pokusili použít základní dramatické situace a tím text zhutnit. Nutně tak ale došlo na mnoha místech k určité zkratce. Také scénografie (Vratislav Habr) pracovala s pouhým náznakem. „Půdorys zůstává neměnný, přinášejí se jenom zcela nezbytné kusy nábytku a na tazích jsou spouštěny některé symbolické prvky dokreslující atmosféru (např. gotické oblouky z jutoviny). Tak scéna vtiskuje diváku pocit monumentality, ale zároveň vytváří především možnost pro hereckou akci, koncentruje pozornost (...).“¹⁰⁷ (obr. 13)

Všechny tyto aspekty kladly větší nároky na herce. Díky vyprázdněné scéně byla velká pozornost soustředěna právě na jejich akci. Podle několika recenzí byla herecká složka úskalím inscenace. Také od herců, jejichž role měly zjednodušenou psychologickou kresbu, se očekávala určitá míra zkratky. Postoje postav a podstaty střetů musely být ale zároveň srozumitelné. Jediný, kdo ve svém partu obstál, byl Zdeněk Zelený a potvrdil tím dominantní úlohu postavy Hynce. „(...) ostatní, jakoby zůstali o krok pozadu (Čapek, Zigmund, Roháč),¹⁰⁸ ba dokonce se ztráceli v pouhém aranžovaném pohybu daného prostoru.“¹⁰⁹ Určitou nejistotu kompenzovali vnějšími projevy, hlasovými a gestickými. Za problematické byly označeny také nedobře zkoordinované davové scény.

I přes výše uvedené nedostatky byla inscenace hodnocena vesměs kladně, především za zdařilý pokus o dramaturgickou

¹⁰⁷ *Divadelní odbor SZK ROH MAJ Hronov – Alois Jirásek – Jan Roháč*. Hodnocení krajské poroty. 1983. Zpracoval Jan Císař. Pozůstalost Josefa Vavříčky.

¹⁰⁸ Čapek (Jiří Kubina), Zigmund/Sigmund (Luboš Červený), Roháč (Miloš Fendrych)

¹⁰⁹ Bednář, Ivan. Alois Jirásek – Jan Roháč. *Amatérská scéna* 1983, č. 10, s. 2.

úpravu textu, která opět o krok posunula pohled na přístup k inscenování klasiky.

Podobný princip úpravy textu se pokusil aplikovat Miroslav Houštěk (oficiálně uvedena režie kolektivní) na Jiráskovo drama *Otec*, které připravil pro jeviště v roce 1986 u příležitosti 160. výročí existence ochotnického divadla v Hronově. Na rozdíl od *Jana Roháče*, kde šlo především o odstranění nadbytečných historických reálií, bylo u *Otce* cílem upravit obtížný, značně strnulý jazyk a dát situacím z dnešního pohledu reálnější základ. Za základní téma si tvůrci zvolili vztah rodičů a dětí. „Hra mluví o tom, jak bezohledné zaujetí, neschopnost tolerance a sobectví ničí rodinu, lásku a v tragických důsledcích i život.“¹¹⁰ Text byl tedy podroben pečlivě dramaturgické úpravě a také jazyková stránka prošla korekturami.

Stejně však jako u předchozí jiráskovské inscenace narazili hronovští na problém při realizaci upraveného textu. Recenze opět upozornily na určitou povrchnost několika složek. Nejvýrazněji se projevila v hereckém pojetí postav. „Herecká práce na postavách postrádala snahu po hlubším autentickém pochopení dramatických osob, vztahy mezi nimi byly bez hmatatelné dynamiky a vlastně vše bylo hlavně naznačováno.“¹¹¹ Pouze v případě Bedřicha Berana v roli Křivdy se odborníci shodli, že dokázal nejplastičtěji propracovat svou postavu.

Návrhy scény Vratislav Habr úzce konzultoval s režisérem Houškem. Inspirací se jim stal jeden z hlavních motivů hry – neshody mezi sousedy. Na vyprázdněné jeviště byla umístěna bílá

¹¹⁰ *Otec. 56. Jiráskův Hronov*. Celostátní přehlídka amatérských divadelních souborů. Hronov, 2. – 9. 8. 1986. Programová brožura. Hronov, Organizační štáb JH, s. 21.

¹¹¹ Alois Jirásek: *Otec. Zpravodaj 56. Jiráskova Hronova 1986*, č. 3, s. 1. Podepsáno red.

konstrukce, symbolizující části zvětšených plotů. Kostýmy nebyly doslovně dobové, spíše jednoduché až neutrální, nesoucí pouze náznak selského stylu. Proto není jasné, proč na jednoho z recenzentů působila struktura výpravy nesourodě ve scéně i kostýmech.¹¹² Obě složky přece využívaly zkratky a podle fotografií nic nenaznačuje tomu, že by se navzájem nějakým způsobem rušily. Jediný možný problém spatřuji v řešení plotů, které byly postaveny na výšku (jako žebřík) a nebyly znázorněny celé, ale pouze s pár lačkami. Divák tedy nutně nemusel poznat, že jde zrovna o plot a nebyl tak schopen rozklíčovat symboliku do scénografie vloženou. (obr. 14)

Nejasná je i otázka, jaký žánr pro inscenaci textu režisér zvolil. Původní Jiráskův text navazuje na tradici kritického realismu. Vlivem úprav a způsobem užití hudby působila inscenace spíše melodramaticky, v jedné recenzi byla dokonce označena jako balada.¹¹³

Hronovské zpracování *Otce* vyniklo opět spíše dramaturgickými úpravami a pokusem o nový pohled na téměř nehrané Jiráskovo drama než jevištní realizací. Na 56. Jiráskově Hronově získal soubor SK ROH MAJ Hronov čestné uznání za dramaturgii a ponětnou úpravu předlohy inscenace hry Aloise Jiráska a také diplom za uvedení této hry. Bedřich Beran byl oceněn čestným uznáním za ztvárnění postavy Křivdy.

Nedílnou součástí profesionálního i amatérského divadla bylo uvádění her k nejrůznějším výročím a příležitostem. Takže zatímco z recenzí se lze dočíst, že *Otec* byl uveden k výročí existence

¹¹² Alois Jirásek: *Otec*. *Zpravodaj 56. Jiráskova Hronova* 1986, č. 3, s. 2. Podepsáno red.

¹¹³ Paterová, Jana. Jiráskův Hronov po poločase. *Zemědělské noviny*, 6. 8. 1986, s. 2.

divadla v Hronově, v programu 56. Jiráskova Hronova je uvedeno: „Hra A. Jiráska *Otec* byla nastudována na počest významných událostí tohoto roku, kterými byl především XVII. sjezd KSČ a volby do zastupitelských orgánů, a stala se i hodnotným příspěvkem hronovských divadelních ochotníků k letošnímu Mezinárodnímu roku míru.“¹¹⁴ Není pochyb o tom, že všechny výše uvedené důvody nebyly skutečným impulzem k přípravě inscenace už proto, že ji režíroval Miroslav Houštěk krytý kolektivní režii. Podobné proklamace byly běžnou úlitbou tomu, že soubor vystupoval veřejně na nějaké akci a pro organizátory bylo důležité zdůraznit, že titul se tam neobjevil náhodou. V některých případech zřejmě ani soubor neměl vliv na znění textů v programové brožuře.

Výročí 160 let ochotnického divadla v Hronově se připomínalo v průběhu celého roku a 29. března se uskutečnilo slavnostní představení *Otce* a zároveň setkání hronovských ochotníků všech generací.

Příspěvkem k jiráskovskému tématu bylo ještě okresní představení *Gera* v roce 1970, kerého se zúčastnili vybraní členové souborů z Náchoda, Červeného Kostelce, Police nad Metují a Nového města nad Metují. Inscenaci připravil, opět neoficiálně, Miroslav Houštěk.

¹¹⁴ *Otec. 56. JIRÁSKŮV Hronov.* Celostátní přehlídka amatérských divadelních souborů. Hronov, 2.–9. 8. 1986. Programová brožura. Red. Tichý, Václav. Hronov, Organizační štáb JH. s. 21.

4. Osobnosti

4.1. Josef Vavříčka * 12. března 1906 † 14. dubna 1993

Josef Vavříčka byl nejzásadnější osobností pro poválečný vývoj hronovského ochotnického divadelnictví. Přinesl jiný, modernější styl režie, než jaký se zde doposud praktikoval. Důkladně studoval text, promýšlel aranžmá, pracoval intenzivně s herci a dbal na kulturu jevištní řeči. Uměl rozpoznat talent herce a pracovat s ním. Přiváděl k divadlu mladé lidi. Věnoval se i mládeži, především v recitačních kroužcích. Od druhé poloviny padesátých let začal pracovat jako krajský metodik pro divadlo v Krajském kulturním středisku v Hradci Králové, kde také režíroval místní amatéry. Byl též členem Ústředního poradního sboru pro divadlo. Dlouhá léta se podílel na přípravách Jiráskových Hronovů i jiných soutěží a přehlídek amatérského divadla. Na některých figuroval také jako člen poroty.

Do hronovského divadelního života se Josef Vavříčka začal aktivněji zapojovat ještě před druhou světovou válkou. Účastnil se také prací na stavbě Jiráskova divadla a spolupodílel se na přípravách 1. Jiráskova Hronova. Za války, kdy se místní divadelní ochotníci pololegálně scházeli, byl účasten besed se známými herci, jako například Růženu Naskovou či Milošem Nedbalem. Ještě za války si vyzkoušel režírovat a již v roce 1947 připravil svou první velmi úspěšnou inscenaci *Ze života hmyzu* bratří Čapků, která se dostala až na 17. Jiráskův Hronov. V dalším roce se Jiráskova Hronova jako režisér účastnil znova s neméně vydařeným Čechovovým *Strýčkem Váňou*. Inscenace zde zvítězila a byla prezentována i na Divadelní žatvě v Praze. Dalším titulem bylo

v roce 1949 Millerovo drama *Všichni moji synové*. K americkému dramatu se už poté bohužel v Hronově nikdy nevrátil. Týž rok ale zařadil na repertoár ještě *Pana Johanese*, čímž navázal na předchozí dlouholetou tradici v uvádění Jiráskových her a zároveň započal novou etapu v pokusech o hledání nových přístupů k nim. V první polovině padesátých let režíroval jeho další tři hry *Skaláky* (1950), *Lucernu* (1951), *Vojnarku* (1951) a znovu *Pana Johanese* (1955). *Skalákům* i *Panu Johanesovi* přinesla Vavříčkova režie postup na 20. a 25. Jiráskův Hronov.

Padesátá léta byla pro Vavříčku celkově velmi úspěšná, jelikož dovedl soubor na Jiráskův Hronov ještě v letech 1951 (Stanislav Kratochvíl – *Světlo do tmy*)¹¹⁵ a 1953 (Josef Kajetán Tyl – *Tvrdohlavá žena*). Stojí za tím zřejmě i fakt, že byl hlavní režisérskou osobností v souboru a ročně připravil několik premiér. Vyzkoušel si tak práci s nejrůznějšími druhy literatury: českou a světovou klasikou, pohádkou, současnou hrou a dalšími.

Od roku 1955, kdy režíroval Pogodinův *Kremelský orloj*, až do roku 1970 vykonával pozici krajského metodika pro divadlo a spolupracoval jako režisér s ochotníky v Hradci Králové.

Vavříčka vždy uměl přitáhnout k divadlu mladé lidi a jinak tomu nebylo ani na začátku sedmdesátých let, kdy se osazenstvo souboru začalo postupně obměňovat. To režisérovi dovolilo sáhnout například po titulu *Kriminální tango* (1974) Egona Ranneta, pojednávajícím o problémech dospívání, vztahů k rodičům a celkově o atmosféře ve společnosti dnešních mladých lidí a poukazujícím na možná rizika, která na ně mohou číhat.

¹¹⁵ Za úspěchem inscenace *Světlo do tmy* stojí ale spíše fakt, že se jednalo o současnou českou budovatelskou hru, ještě ke všemu napsanou místním autorem.

Velice úspěšnou inscenací po návratu do Hronova byl Nestroyův *Lumpacivagabundus* v roce 1970. Téhož roku režíroval také, ve své kariéře již podruhé, Pana Johanese Aloise Jiráska. Po *Výnosném místě*, které režíroval v roce 1952, se k Ostrovskému vrátil inscenací *Pozdní láska* (1972).

Po docela úspěšných, moderněji pojatých Jiráskových *Skalácích* (1975) zvolil Vavříčka tradiční zpracování *Lucerny*, se kterým měl nakonec problémy a inscenaci po něm přepracovával režisér Pavel Harvánek. Jiráskovi bylo věnováno i pásmo výňatků z jeho her *Večer z díla Aloise Jiráska*, které Vavříčka nastudoval v roce 1981. Následoval další Jiráskův text *Jan Roháč* (1983), který byl předposlední Vavříčkovou prací před rokem 1989. Úplně poslední inscenací se stal Molièrův *Chudák manžel* (1986).

Kromě celovečerních inscenací připravoval také pásma u příležitosti nejrůznějších výročí, jako například *Pásmo k VŘSR* nebo *Sloky o říjnu*. Dále také sestavoval večery poezie věnované konkrétnímu tématu nebo autorovi a přednáškové pořady s ukázkami z díla. Takovým byl například *Večer A. N. Ostrovského*, který se skládal z přednášky o Ostrovského životě a tvorbě a hraných ukázek z her *Sněhurka*, *Les*, *Výnosné místo*, *Pozdní láska* a *Bouře*. Účinkovali členové divadelního souboru MAJ, se kterými připravoval podobné výstupy také do pravidelných pořadů nazývaných *Večer u samovaru*, pořádaných hronovskou odbočkou Svazu česko-sovětského přátelství, závodním klubem MAJ a městskou knihovnou. Pro první *Večer u samovaru*, konaný dne 23. srpna 1978, zrežíroval Vavříčka například úryvky z Gorkého *Měšťáků*, Višněvského *Optimistické tragédie*, Gogolovy *Ženitby* a Čechovových *Námluv*.¹¹⁶

¹¹⁶ Krejčová, M. Posezení u samovaru. *Nový čas*, 4. 4. 1978, s. 3.

Nelze s přesností říci, jestli Vavříčka připravoval pásma ke komunistickým výročím proto, že to pramenilo z jeho přesvědčení nebo proto, aby splnil jistou povinnost. Určitá dobrovolná služba režimu je ale patrná například ze soupisu jeho inscenací. Nikdy se nepouštěl do nasazování riskantních titulů a výklady her, které inscenoval byly vždy v souladu s dobovými požadavky.

Z popisu pamětníků je patrné, že Vavříčka byl typem direktivního režiséra. Spolupráce s ním byla intenzivní, někdy neustále vracel jednu scénu dokola, nutil herce k jejich odlišným pojetím, aby se třeba nakonec vrátil k původní verzi. K hercům byl poměrně nekompromisní. Nešetřil je výtkami, a pokud měl pocit, že někdo na roli nestačí, byl schopen ho ve prospěch co nejlepšího výsledku i vyměnit. Na druhou stranu, tento způsob práce dovedl herce dovést k vynikajícím výkonům.

Vavříčkův styl práce nebyl pro spolupracovníky jednoduchý také proto, že spoustu věcí vymýšlel až na místě. Po dramaturgické stránce a z hlediska výkladu hry měl jasnou vizi už předtím, než začal zkoušet. Jakmile ale přišel s herci na jeviště, často se uchyloval k režijní improvizaci, nechával se inspirovat v tom daném okamžiku. Zároveň byl velmi důsledný, zejména dbal na perfektní výslovnost herců. Správnou dynamiku hlasu kontroloval například tak, že si herce poslechl z různých míst v hledišti, včetně balkonu.

4.2. Miroslav Houštěk * 6. června 1929

Režisér

Miroslav Houštěk začínal s ochotnickým divadlem v Hronově jako herec, jelikož měl zpočátku spíše ambice v této oblasti. Teprve postupem času začal režírovat. Několikrát se pokusil zkomponovat

scénickou hudbu a napsal několik divadelních her, z nichž *Konec války na konci města* vyšla v Dili a *Václav III.* byl realizován hronovským souborem. V šedesátých letech vedl náchodské Studio mladých. Dlouhá léta byl také spoluorganizátorem Jiráskova Hronova.

K režii pronikal Miroslav Houštěk postupně. Ještě před základní vojenskou službou, v roce 1952, sice uskutečnil svůj první počín – *Hadriána z Římsů* Václava Klimenta Klicpery ale k další režii, tentokrát již celovečerní hry, se dostal až o tři roky později, kdy připravil pro jeviště komedii *Pan domácí* Henri Chivota. Téhož roku připravil ještě pásmo z vybraných výstupů Shakespearových her *Věčný Shakespeare*. Nejvíce se ve svých režijních začátcích inspiroval prací Josefa Vavříčky. Ten se ale ve druhé polovině padesátých let začal věnovat převážně práci krajského metodika pro divadlo v Hradci Králové. V roce 1956 hostoval v Hronově profesionální režisér Vítězslav Bartoš, který dal Houšťkovi možnost poznat, co všechno obnáší režisérova příprava inscenace. Po odehrání Bartošových inscenací přebral vlastně Houštěk roli hlavního režiséra souboru, což přetrvalo až do sedmdesátých let.

První vážnou hrou, dá-li se to tak říci, kterou Houštěk režíroval, bylo v roce 1956 Gorkého drama *Vassa Železnovová*. Následovala roku 1957 inscenace vlastní historické hry ve verších *Václav III.* Důležitou událostí byla první Houšťkova režie hry Aloise Jiráska *Jan Roháč* (1958).

Od roku 1961, kdy aktivně spolupracoval s náchodským Studiem mladých, připravil několik oceňovaných inscenací. Byly to především upravená Tylova *Tvrdohlavá žena* a Vrchlického *Soud lásky*. V Náchodě se také ve větší míře snažil aplikovat postupy tzv. malých divadelních forem. O totéž se v začátku šedesátých let pokoušel i v Hronově, kde spolu s asi dvaceti mladými lidmi připravil

několik kabaretů. Kvůli silnému satirickému tónu scének byl kabaret postupně rozpuštěn. Ve Studiu v Náchodě vznikaly také kabarety, tradičně i netradičně pojaté klasické i současné hry. Členové společně pořádali nejrůznější happeningy nebo vystoupení na veřejných místech. V roce 1970 byl Houštěk nucen ze Studia mladých odejít a nesměl režírovat ani hrát. S tímto ordelem se nehodlal smířit a obrátil se na Jiřinu Švorcovou, pozdější předsedkyni Svazu českých dramatických umělců a jednu z klíčových postav řídících normalizaci v české a československé kultuře. Ta se k překvapení všech za Houška přimluvila. Po telefonátu Milouše Jakeše na OV KSČ v Náchodě byl Houštěk na příslušný orgán pozván a tehdy se také dozvěděl, proč mu vlastně byla činnost zakázána. Kromě několika „nežádoucích“ scének v kabaretu, který připravoval v Hronově, režii inscenace *Kondelík a Vejvara*, kde se veřejně propagovalo sokolství, to byla především funkce odborového funkcionáře v Národním podniku MEZ v roce 1968.¹¹⁷ Pro příští léta mu bylo povoleno alespoň hraní, režírovat oficiálně nesměl. I přes zákaz se režii věnoval, většinou ho kryl jménem někdo ze souboru nebo se uváděla kolektivní režie.

Během spolupráce s náchodským Studiem mladých připravil Houštěk vždy jednu inscenaci nebo pořad ročně i v Hronově. V roce 1963 to byl Labichův *Slaměný klobouk*, po kterém následovalo pásmo *Večer Williama Shakespeara* (1964), *Charleyova teta* Jevana Brandona Thomase (1965) upravená do podoby fotbalového zápasu, hra–apokryf *Ararat* (1966), dramatizace Jiráskova *F. L. Věka* (1967), hra na motivy prvorepublikového románu *Kondelík a Vejvara* (1968) a Bozděchova hra *Z doby kotilionů* nazvaná Houšťkem *Lekce z rokoka* (1969).

¹¹⁷ Původně továrna ATAS, která byla po roce 1948 znárodněna a přejmenována na MEZ se specializovala na výrobu malých elektrických točivých strojů.

Aktivně začal v Hronově režírovat opět ve druhé polovině sedmdesátých let, ve většině případů bylo na programu pod režii uvedeno jiné jméno. Mezi výraznější inscenace tohoto období lze zařadit Drdovy *Hrátky s čertem* (1977), *Vassu Železnovovou* Maxima Gorkého (1977), Klicperova *Hadriána z Římsů* (1978), *Sůvu* Emila Veniaminoviče Braginského a Eldara Alexandroviče Rjazanova (1979 a 1981), Goldoniho *Zvědavé ženy* (1980), se kterými soubor vyhrál 34. Klicperův Chlumec, *Ze života hmyzu* bratří Čapků (1982), upravenou *Pěst na oko* Jiřího Voskovce a Jana Wericha (1984), Jiráskova *Otce* (1986) a Gubarevův *Sarkofág* (1989).

Houšťkův způsob režie se od Vavříčkova hodně lišil především v benevolentnějším přístupu k hercům. Nebyl pro něj tolik důležitý dokonalý výsledek, jako spíše radost ze setkávání se, z tvorby společného díla. Proto, i když někdy během zkoušení zjistil, že třeba neobsadil herce správně, že roli nezvládá, nikdy ho nevyměnil. Pracoval v klidu, uměl přesně vysvětlit, co po herci chce, popřípadě mu předehrávat. Měl pro herce pochopení, jelikož znal jeho práci z vlastní zkušenosti. Možná i to určovalo odlišný přístup Vavříčky, který sám nehrál. Aranžmá měl Houštěk předem promyšlené, zkoušelo se tedy o něco rychleji.

Tituly k uvádění vybíral jak na základě znalosti repertoáru profesionálních i ostatních amatérských divadelních souborů, tak podle vlastní četby nebo ukázek z nových textů, otištěných v některých tehdejších časopisech zabývajících se divadlem. Dalším faktorem pro výběr látky byl Houšťkův názor, že je dobré seznamovat diváky i herce vlastního souboru s klasickými hrami jednotlivých období divadelní historie.

Herec

V roce 1946 obsadil Houšťka Josef Vavříčka do role světáckého **motýla Viktora** *Ze života hmyzu* Josefa a Karla Čapkových. Začínající herec cítil, že by se svou povahou a zkušenostmi hodil spíše na roli motýla Felixe, básníka a snažil se režiséra přesvědčit k přeobsazení. Vavříčka ale neustoupil a nechal ho vypořádat se s těžším úkolem. Tou dobou již Houštěk studoval v Praze na průmyslové škole a nemohl tedy příliš často dojíždět do Hronova na zkoušky. Druhou rolí tak byl až o dva roky později **Astrov** v úspěšné inscenaci *Strýček Váňa* Antona Pavloviče Čechova (r. Josef Vavříčka, 1948). Režisér opět svěřil Houšťkovi úlohu, na kterou teoreticky ještě neměl dostatek životních zkušeností. Vavříčka byl však citlivým vedoucím a zřejmě získal pocit, že je třeba Houšťkův talent rozvíjet. Mladého herce si všiml i Antonín Martin Brousil, který sice upozornil na fakt, že je Houštěk na tuto roli příliš mladý, ale že je zároveň „(...) nutno vyzvednout Houšťkovu schopnost, s níž se vojanovské postavě na dosah přiblížil. Na jeho výkonu je úctyhodný rys intelektuální nadřazenosti, nutný pro Astrova, který působí věrohodnost jeho pohledu na vše, co se kolem něho i v něm děje, který podmiňuje jeho lehkou ironii, který vyvolává jeho kritičnost.“¹¹⁸

V témže roce svěřil Vavříčka Houšťkovi ještě roli **Roderiga**, velkého mistra řádu calatravského, v Lope de Vegově hře *Fuente ovejuna*.¹¹⁹ V roce 1950 zastupoval hronovský soubor v rámci okresního představení Jiráskových *Skaláků* rolí **Jiřího Skaláka**.

Mladý ochotnický herec se také dvakrát pokoušel neúspěšně složit přijímací zkoušky na Divadelní fakultu Akademie múzických

¹¹⁸ Brousil, Antonín Martin. Hronovští v „Hronově“. *Zemědělské noviny*, 24. 8. 1948, č. 198, s. 2.

¹¹⁹ Překládáno jako *Ovčí pramen* nebo uváděno pod názvem *Vzbouření na vsi*.

umění v Praze. Jedním z důvodů, proč nebyl přijat, byla nesprávná výslovnost hlásky R. Ochotnickou činnost byl Houštěk nucen částečně omezit také v období výkonu základní vojenské služby. Měl však dovoleno odjíždět do Hronova na zkoušky, a tak během vojny ztvárnil **Rýbrcoula** v Tylově *Tvdohlavé ženě* (1953) a **Francka** v *Maryše* bratří Mrštíků (1954).

Francka v podání Miroslava Houšťka popisoval neuvedený autor takto: „(...) chlapský a živelný, plný vitality, při obdivuhodné dávce temperamentu vnitřně ukázněný, logicky reagující na netušené jednání nové představitelky Maryši.“¹²⁰ Role Francka mu málem přinesla možnost profesionálního angažmá. Tehdejší ředitel Slováckého divadla v Uherském Hradišti Miloš Matiašek se dokonce přijel do Hronova na představení podívat. Nakonec ale Houštěk nabídku odmítl i přes to, že bylo téměř vše dojednáno. Důvodem byly dosavadní pracovní závazky a také přání rodiny, aby se tomuto povolání nevěnoval profesionálně.

Zajímavé role nabídl Houšťkovi profesionální režisér Vítězslav Bartoš. V Jiráskově *Emigrantovi* to byla ústřední postava **Peška** se složitou psychologií, v *Pygmalionu* Georga Bernarda Shawa part **Plukovníka Pickelheringa**, v Shakespearově *Večeru tříkrálovém* si zahrál knížete **Orsina** a v *Otcí* Aloise Jiráska mladého **Jana**, který se postaví za čest své rodiny i za cenu zločinu.

Od konce padesátých až do začátku sedmdesátých let se věnoval Houštěk především režirování, a tak v tomto období jeho herecká aktivita o něco poklesla. Velkou zkušeností byl bezesporu **Petr** v Čapkově *Matce* (1955), kde si zahrál po boku Otýlie Beníškové. V témže roce vystoupil ještě v roli **Tomáše** v Panu Johanesovi. Ve své vlastní hře *Václav III.* ztvárnil italského malíře

¹²⁰ Hrst nejlepších hereckých výkonů z Národních přehlídek a ze Svitav. *Ochotnické divadlo* 1955, č. 7, s. 156–157. Nepodepsáno.

Lucciho (1957). Výrazněji začal opět hrát až ve druhé polovině sedmdesátých let. Vzhledem k tehdejší skladbě repertoáru to byly nejprve spíše lehčí polohy nesložitých charakterů, v osmdesátých letech ale opět dostal prostor k tomu, aby využil svých hereckých schopností k vytvoření komplikovanějších postav. Z velké části vystupoval Houštěk v inscenacích, které sám režíroval. Bylo to zřejmě zapříčiněno tím, že jiní, mladší režiséři působící paralelně v souboru MAJ si vybírali takové hry, kde nebyly pro Houšťka vhodné role. Josef Vavříčka ho obsadil dvakrát, a to do inscenací, kde bylo potřeba Houšťkových hereckých zkušeností a hodil se zároveň i typově. Byly to role ve dvou Jiráskových hrách, a to v *Lucerně*, kde si zahrál **Vodníka Ivana** (1979), a v *Janu Roháčovi*, kde se představil jako **Aleš Vřešťovský z Riesenburka** (1983).

Pod zbytkem uvedených inscenací je režijně podepsán Miroslav Houštěk (někdy kryt jiným jménem). Komedialní polohu vyžadovala postava zbrojnoše **Jehoně** v Klicperově *Hadriánovi z Římsů* (1978). V inscenaci hry *Divadelní fantazie* od Leonida Zorina (1978) ztvárnil postavu profesora psychiatrie **Ježoviče**, a dokonce se odhodlal i k tanečnímu číslu. Po šestatřiceti letech měl možnost si znovu zahrát **Motýla Viktora** ve hře *Ze života hmyzu* bratří Čapků (1982). V té samé inscenaci hrál ještě **I. Mravence**, zde nazvaného také Diktátor. Ve *Svatbě Krečinského* od Alexandra Vasiljeviče Suchovo-Kobyлина (1985) se Houštěk obsadil do role bohatého statkáře **Muromského**, v Jiráskově *Otcí* (1986) se představil jako **Vašina** a v *Sarkofágu* Vladimira Gubareva (1989) jako **Prokurátor**.

4. 3. Vratislav Habr *23. července 1928 † 13. září 1991

Vratislav Habr se narodil a vyrostl v Hronově, a přestože zde v dospělosti již nežil, měl k městu a především k místnímu divadelnímu spolku silné vazby.

V roce 1951 zakončil studium oboru prostorové výtvarnictví na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze a o dvě léta později nastoupil jako výtvarník do Krajského oblastního divadla v Hradci Králové. V roce 1957 přešel do Divadla F. X. Šaldy v Liberci, kde vykonával místo asistenta šéfa výpravy. Od šedesátého roku se sám stal šéfem výpravy a zůstal jím až do roku 1986. I nadále však zůstal v divadle jako výtvarník.

Po celou dobu své profesionální dráhy nepřerušil spolupráci s hronovskými režiséry započatou ještě před tím, než dostudoval vysokou školu. Spolu s Vladislavem Mrázem participoval hned na první úspěšné inscenaci souboru Čechovově *Strýčku Váňovi* v roce 1948. O rok později již samostatně navrhl scénu k inscenacím Molièrových *Zvědavých žen* a *Tvrdohlavé ženy* Josefa Kajetána Tyla (obnovena v roce 1953). K oběma také vytvořil originálně graficky zpracované programy, což se pro další léta bohužel nestalo běžnou praxí. Až na výjimky se používal text natištěný po obou stranách archu A4. Dalším výraznějším počinem bylo výtvarné zpracování inscenace Jiráskova *Pana Johanese*, které Habr realizoval v roce 1955 spolu s Josefem Lamkou. Ve scénografii byla patrná snaha o realističnost jak ve volbě dekorací, tak v dotváření atmosféry svícením. Přísně realistické výtvarné pojetí nesla o rok později i inscenace *Emigranta*, kde se objevily dokonce repliky průčelí existujících staveb. Naopak ve *Večeru tříkrálovém* Williama Shakespeara ve stejném roce navrhl Habr scénu vyprázdněnou, které dominoval pouze velký rám s proměňujícím se obrazem

umístěný ve středu zadní části jeviště. Minimalismem se vyznačovala i scéna ke Jiráskovým *Skalákům* v roce 1975, kde za ústřední dějiště zvolil dřevěnou plošinu tvaru čtverce. Velký spor nastal mezi Habrem a režisérem Pavlem Harvánkem, který dostal v roce 1979 za úkol upravit již hotovou inscenaci *Lucerny* po Josefu Vavříčkovi. Harváněk se totiž rozhodl změnit i scénu, a to víceméně tak, že odstranil některé již existující části, vytvořené Habrem. Není tedy divu, že profesionálnímu výtvarníkovi se tento přístup nelíbil. Určitými prvky podobnými *Skalákům* bylo výtvarné řešení *Jana Roháče* v roce 1983, kde se centrem děje stala dřevěná plocha, zde však spíše obdélníková, vedoucí dále k zadní části jeviště. V témže roce navrhl Habr ještě podobu scény *Pohádky o líných strašidlech* Vladimíra Čorta, která byla jednoduchá, malovaná a podporovala dětskou fantazii.

V profesionálním scénografovi měl hronovský soubor velkou oporu. Habr mnohdy dokázal svým výtvarným náhledem pozvednout inscenaci o pomyslnou úroveň výše. Další výhodou bylo, že si ze svých domovských divadel mohl půjčovat dekorace nebo jejich části, na jejichž pořízení by jinak ochotnický soubor neměl finanční prostředky. Pro Habra mohla být spolupráce s ochotníky jakýmsi vytrhnutím ze svého způsobem stereotypní práce v profesionálním divadle a zároveň měl možnost si vyzkoušet některé postupy, které později právě v profesionálním prostředí využil.

4. 4. Herci

Vilča Štelzigová

Vilča Štelzigová se narodila v roce 1894 a s hronovským ochotnickým divadlem prošla několika jeho etapami. Poprvé hrála

jako sedmiletá a na jevišti se objevovala ještě v sedmdesátých letech dvacátého století, v roce 1987 zemřela. Byla nositelkou titulu zasloužilá pracovníce v kultuře a také oceněna Zlatým odznakem J. K. Tyla. V Hronově a v ochotnických kruzích byla známá jako „naše máma“, což vyjadřovalo nejen její vstřícnou povahu, ale i respekt a úctu k jejím zkušenostem. Kromě hraní v divadle se prosadila jako vypravěčka tzv. krkonošských poudaček, lidových básní, příběhů, pohádek a pořekadel. Byla natolik výraznou osobností, že ji v televizním pořadu *Neděle v klubu – Hronov* (1975) byl věnován samostatný prostor, a když se po dvou letech štáb do Hronova vrátil, aby natočil pořad *Návraty za písničkou a úsměvem v klubech*, zaměřil se na ni znovu. Před chalupou na kopci nad Hronovem s ní Alexandr Hemala vedl rozhovor a poté ji nechal opět pronést několik lidových rad.

Vilče Štelzigové byly svěřovány role zemitých rázných nebo moudrých žen a babek. Představila se například jako chůva **Marina** ve *Strýčku Váňovi* Antona Pavloviče Čechova (1948), **Barbora Jahelková** v *Tvrdohlavé ženě* Josefa Kajetána Tyla (1953) nebo **Felicata Antonovna Šablovová** v *Pozdní lásce* Alexandra Nikolajeviče Ostrovského (1972). V jiráskovských inscenacích ztvárnila role **Věkové** v drammatizaci *F. L. Věka* (1967), **Kořenářky** v *Panu Johanesovi* (1970), **Mlynářovy báby** v *Lucerně* (1979) a **Bartoňové** ve *Skalácích* (1976).

Karel Nemasta

Karel Nemasta zdědil celé jméno po otci, zapáleném divadelním ochotníkovi, a zdědil po něm také zájem o divadlo. Byl naprosto všestranným hercem se sklonem k ironii a komice. Z výčtu některých rolí vyplývá, že nebyl skutečně nikdy zařazen do jednoho

typu. Během pěti let například odehrál jak mladíka **Honzu** v *Černé kobře* Boženy Fixové (1961) nebo **Lorda Babberleye** v *Charleyově tetě* Jevana Brandona Thomase (1965), tak starce **Noema** v *Araratu* Artura Maryi Swinarskeho (1966) nebo **Kondelíka** ve veselohře Ignáta Herrmanna *Kondelík a Vejvara* (1968). Zcela odlišnými rolemi pak byli také **Nikolaj Šablov** z *Pozdní lásky* Alexandra Nikolajeviče Ostrovského (1972) i vagant **Tomáš** z Jiráskovy hry *Pan Johanes* (1970).

Jiří Luňáček

Jiří Luňáček byl štíhlý herec světlých vlasů, podle režiséra Houščka jeden z největších talentů v období po roce 1948. Ovládal správnou divadelní mluvu, uměl zpívat, a co se týče hereckého výrazu, byl hodně všestranný. Kvůli dvěma případům, kdy mu vynechala na jevišti paměť, už bohužel propříště neměl odvahu na jevišti vystoupit, a tak další role odmítal.

Několikrát prokázal komediální talent, například v rolích **Hrůzy** **Lelka** v Jiráskově *Panu Johanesovi* (1955), pacholka **Kuby** v Tylově *Tvrdohlavé ženě* (1953) nebo **Aloise Klapáčka** ve *Svatbě sňatkového podvodníka* Oldřicha Daňka (1962). Dobře mu seděl i lehce ironický tón, například v postavě **Higginse** v *Pygmalionu* George Bernarda Shawa (1956). Schopnost předvést koncentrovaný výkon projevil zejména v rolích **Pátera Bonaventury Pitra** v Jiráskově *Emigrantovi* (1956) a **Václava III.** ve stejnojmenné hře Miroslava Houščka (1958).

Miloslav Benda

Miloslav Benda byl herec s širokým výrazovým rejstříkem. Každou postavu dovedl pochopit a zpracovat ji po svém.

Obsazován byl především do postav náročnějších, vyžadujících vyzrálé herectví člověka s určitými životními zkušenostmi. Mezi takové patřila většina rolí, jež ztvárnil. Z vybraných jsou to **Profesor Serebrjakov** ve *Strýčku Váňovi* Antona Pavloviče Čechova (1948), **Kalafuna** ve *Strakonickém dudákovi* Josefa kajetána Tyla (1954), **Vávra** v *Maryše* Viléma a Aloise Mrštíkových (1954) a **Otec** v *Matce* Karla Čapka (1955). V inscenacích Jiráskových her se představil jako **Kopecký** v *Otcí* (1958), **Březina** ve *Emigrantovi* (1956) nebo **Baba, bratr táborský** v Janu Roháčovi (1983).

Celkem třikrát v Hronově také režíroval. První inscenací byla v roce 1959 Jiráskova *Lucerna*, další dvě zvolené hry **První den svobody** Leona Kruczkowského (1961) a *Zákon zimního tábora* Borise Gorbatova (1962) se zabývaly tématem války. Poslední jmenovaná hra byla dokonce uvedena na 32. Jiráskově Hronově. Vždy měl vše k realizaci inscenace dopodrobna promyšlené a připravené včetně režijní knihy, kde měl vlepeny nejrůznější výstřižky a informace vztahující se jakýmkoliv způsobem k inscenaci.

Adolf Šimek

Adolf Šimek byl herec menší postavy, což dosti často předem určovalo spíše role, na které se nehodil. Byl přemýšlivým typem, role prožíval, dalo by se říci, po Stanislavského způsobu. Mnohdy byl také obsazován do rolí starších mužů, kteří neodpovídali jeho skutečnému věku. Dobře hrál také party, kdy se mohl schovat pod, v přeneseném slova smyslu, masku nebo grimasu. Nejaktivněji působil v souboru v padesátých letech, kdy ztvárnil mimo jiné školního mládence **Pěnkavu** v *Tvrdohlavé ženě* Josefa Kajetána Tyla (1953), **Lízala** v *Maryše* Viléma a Aloise Mrštíkových (1954), **Kornela** v *Matce* Karla Čapka (1955), **Hraběte** v *Panu Johanesovi* (1955) a

Kořínka v *Emigrantovi* Aloise Jiráska (1956), šaška **Festa** ve *Večeru tříkrálovém* Williama Shakespeara (1956) nebo **Divíška** v Jiráskově *Otci* (1968). Poněkud kuriózní Šimkovou rolí byl **Lenin** v *Kremelském orloji* autora Nikolaje Pogodina (1955).

Luba Luňáčková (rozená Habrová)

Luba Luňáčková byla všestrannou herečkou obsazovanou především do rolí temperamentních dívek a žen, což ale nevylučovalo role charakterní. V roce 1948 ztvárnila například **Jelenu** ve Čechovově *Strýčku Váňovi* nebo **Laurencii** v Lope de Vegově *Fuente Ovejuna*. Kladné ohlasy kritiky si vysloužila za roli **Madleny** v *Tvrdohlavé ženě* Josefa Kajetána Tyla (1953), kde se jí podařilo přesně vystihnout prostý lidový typ, a prokázala také schopnost být dobrou hereckou partnerkou kolegům. Energický naturel mohla využít i v roli bodré havířovy ženy **Kalenkové** ze *Světla do tmy* Stanislava Kratochvíla (1951). Jinou polohu si vyzkoušela ve hře *Pes na seně* Lope de Vegy, kde hrála hlavní part rozmařilé hraběnky **Diany** (1953). Talent zpracovat i postavu se složitější psychologií projevila zejména jako **Maryša** ve stejnojmenné hře bratří Mrštíků (1954), **Pešková** v Jiráskově *Emigrantovi* (1956) a **Vassa Železnovová** Maxima Gorkého (1956). Komediózně se projevila například v inscenaci *Kondelík a Vejvara* Ignáta Herrmanna jako **Kondelíková** (1968).

Věra Prouzová (rozená Středová)

Věra Prouzová byla zpočátku představitelkou lidovějších ženských typů, komorných a služebných, jako jsou třeba **Marcela** z Lope de Vegovy hry *Pes na seně* (1953), **Julie** z *Lekce z rokoka*

Emanuela Bozděcha (1969) nebo **Kludýnka** z Molièrova *Chudáka manžela* (1986). Podobný charakter měla i barbarská **Šechora** v *Araratu* Artura Maryi Swinarskeho (1966). V hronovském ochotnickém souboru dostala ale možnost vyzkoušet si i jiné polohy. V padesátých letech hrála v Jiráskově *Emigrantovi* **Lenorku** (1956), v Tylově *Strakonickém dudákovi* **Zuliku** (1954), v sedmdesátých letech dokonce **Mladou kněžnu** v Jiráskově *Lucerně* (1979) a **Ludmilu** v *Pozdní lásce* Alexandra Nikolajeviče Ostrovského (1972). V pozdější době představovala role vážnějších zralých žen, například **Matky** v *Kriminálním tangu* Egona Ranneta (1974) nebo **Anny Petrovny** v *Sarkofágu* Vladimira Gubareva (1989). Prokázala také schopnost obstát před dětským publikem, a to jako **Hastrmanka** v *Pohádce o líných strašidlech* Vladimíra Čorta (1983).

Věra Macková

Věra Macková začínala jako profesionální tanečnice v divadle v Kladně. Po přestěhování do Hronova se hned zapojila do ochotnické činnosti a vyučovala také tzv. rytmiku. Po celou dobu své působnosti v souboru pomáhala s náročnějšími pohybovými pasážemi v jednotlivých inscenacích a v případě potřeby vytvářela i vlastní choreografie nebo pohybové variace. Díky taneční průpravě působil její pohyb po jevišti ladně, vznešeně. Uměla také velice dobře nosit kostým a využít ho pro dokreslení role. Hezky zpívala, což měla možnost několikrát předvést. Mezi její první role patřily **Lesana** z Tylova *Strakonického dudáka* (1954), **Viola** z *Večera tříkrálového* Williama Shakespeara (1956) a **Nina** ze hry Miroslava Houšťka *Václav III.* (1957). Z dalších úloh lze jmenovat **Donu Luciu d'Alvadorez** z *Charleyovy tety* Jevana Brandona Thomase (1965), **Machmadu** ze Swinarského *Araratu* (1966), **Katynku** z inscenace

Kondelík a Vejvara Ignáta Herrmanna (1968), **Markýzu de Logni** z *Lekce z rokoka* Emanuela Bozděcha (1969), rozmařilou **Varvaru Charitonovnu Lebědkinovou** v *Pozdní lásce* Alexandra Nikolajeviče Ostrovského (1972), **Kněžnu** v Jiráskových *Skalácích* (1976) nebo **Císařovnu Barboru** v *Janu Roháčovi* stejného autora (1983).

Lubomír Červený

Lubomír Červený byl již jako malý chlapec obsazován do dětských rolí v hronovském ochotnickém spolku, a to především proto, že bydlel v bezprostřední blízkosti Jiráskova divadla. Stejně jako někteří jiní mladí chlapci, pronikal v pozdějším věku k divadlu jakousi oklikou, a to tak, že pomáhal jevištnímu mistrovi se stavbou a výrobou kulis. V šedesátých letech, po absolvování střední školy, kde se také věnoval ochotnické činnosti, se již zařadil do hronovského souboru, kde se postupem času vypracoval na jednoho z nejobsazovanějších herců. Po **Lysandrovi** ze *Snu noci svatojánské* Williama Shakespeara (1960) a snazší úloze **Mirka** ve hře pro mládež Boženy Fixové *Černá kobra* (1961) byl obsazen režisérem Bendou do inscenace *První den svobody* Leona Kruczkowského (1961). Ztvárnil zde vojáka **Pavla**, který se vrací ze zajateckého tábora. Ve *Svatbě sňatkového podvodníka* Oldřicha Daňka (1962) si zahrál **Erna Klapáčka**, syna hlavní postavy, a v *Charleyově tetě* Jevana Brandona Thomase **Jacka Chesneyho** (1965). V sedmdesátých a osmdesátých letech dostal možnost ztvárnit ještě zajímavější role, mezi které lze počítat role v inscenacích Jiráskových her. Byly to **Rybrcoul** v *Panu Johanesovi* (1970), **Vrchní** v *Lucerně* (1979), krutý a zahořklý **Bobeš** v *Otcí* (1986) nebo **Sigmund** v *Janu Roháčovi* (1983). Svou všestrannost bezesporu prokázal v inscenaci *Lumbacivagabundus*, kde hrál

zároveň šest různých postav. Červeného široký rejstřík potvrzují i další role, jako jsou **Krečinský** ve *Svatbě Krečinského* Alexandra Vasiljeviče Suchovo-Kobyлина (1985), Noemův syn **Šem** v *Araratu* Artura Maryi Swinarského (1966), **Pajtšmíd** v Herrmannově *Kondelíkovi a Vejvarovi* (1968), **Srpoš** v *Hadriánovi z Římsů* Václava Klimenta Klicpery (1978), **Klitandr** v Molièrově *Chudáku manželovi* (1968) nebo ředitel Ústavu radiobiologie **Sergejev** v Sarkofágu Vladimira Gubareva (1989).

Miroslav Lelek

Miroslav Lelek přišel do souboru na začátku sedmdesátých let jako jeho mladá posila. Štíhlý, velmi muzikální a pohybově nadaný herec se také brzy stal jeho nepostradatelným členem. Smysl pro pohyb a výrazné gesto jsou patrné z mnoha fotografií. Již v Daňkově *Svatbě sňatkového podvodníka* (1973) získal roli **Erna Klapáčka** a hned nato hlavní roli mladíka **Jana**, který se dostane do vlivu špatné party v *Kriminálním tangu* Egona Ranneta (1974). Následovaly role jako **Jiří Skalák** ve *Skalácích* (1976) a vodník **Michal** v *Lucerně* Aloise Jiráska (1979), **Brigela** ve *Zvědavých ženách* Carla Goldoniho (1980), **Jan Velvar**, konšel Starého města pražského v Jiráskově *Janu Roháčovi* (1983), **Nělkin** ve *Svatbě Krečinského* od Alexandra Vasiljeviče Suchovo-Kobyлина nebo právník **Janáč** v *Otcí* Aloise Jiráska (1986). Výstup ze *Skaláků* měl dokonce možnost předvést před kamerami Československé televize pro pořad *Neděle v klubu – Hronov* (1975).

Miloš Fendrych

Miloš Fendrych byl typem urostlého tmavého muže. Měl sklony ke komice, ale dramaturgie souboru mnoho takových rolí nenabízela. Z komických nebo ne zcela vážných úloh si zahrál například **Rytíře Světlava** v *Hadriánovi z Římsů* Václava Klimenta Klicpery (1978), **Jirku Dandu** v Molièrově *Chudáku manželovi* (1986), **Pantalona** v Goldoniho *Zvědavých ženách* (1980) nebo truhlářského pomocníka **Klihu** ze hry *Lumpacivagabundus* Johanna Nepomuka Nestroje (1971). V některých z těchto rolí měl možnost využít i své výborné pěvecké schopnosti. Častěji byl ale obsazován hlavně díky svému vzhledu a celkovému projevu do rolí charakternějšího typu. Zřejmě nejvýraznější z nich byl **Jan Roháč** ze stejnojmenné hry Aloise Jiráska (1983). V dramatech tohoto autora se zhostil také úloh **Salakvardy** ve *Skalácích* (1976), **Mlynáře** v *Lucerně* (1979) a **Kubečka** v *Panu Johanesovi* (1970). Dalo by se také říci, že Fendrychův tmavý plnovous ho předurčoval k rolím v ruských a sovětských hrách. Ve *Svatbě Krečinského* Alexandra Vasiljeviče Suchovo-Kobyлина hrál **Rasplujeva** (1985), v *Pozdní lásce* Alexandra Nikojaleviče Ostrovského **Dormědonta** (1972), ve *Vasse Železnovové* Maxima Gorkého **Chrapova** (1977) a v *Sarkofágu* Vladimira Gubareva **Ředitele jaderné elektrárny** (1989).

Závěr

Hronovský Divadelní soubor Mistra Aloise Jiráska byl v období let 1948–1989 oficiálně řazen do kategorie „vyspělý“, což značilo nejvyšší úroveň, jaké se dalo v této oblasti dosáhnout. Bylo to zásluhou nejen dlouhé divadelní tradice, ale především kvalitních režisérů, herců a scénografů, kteří zde působili.

Činnost a profilace divadelního souboru byla určována několika faktory. Jedním z nich byla možnost zkoušet inscenace od začátku ve vlastních prostorách a také je tam prezentovat. Divadlo sice patřilo od roku 1950 závodnímu klubu, ale divadelnímu souboru bylo stále kdykoliv k dispozici. Herci a režiséři tedy prostředí dobře znali a mohli se spolehnout na konkrétní technické zázemí a diváci vždy věděli, že zde soubor uvidí. Divadelní budova také poskytovala publiku vyšší komfort než například kulturní domy nebo improvizované divadelní sály.

Zásadní osobností, která ovlivnila vývoj ochotnictví v Hronově, byl Josef Vavříčka, jenž zde zavedl moderní styl režijní práce. Cílem již nebylo co nejrychleji nacvičit hru na úkor kvality pro pobavení diváků. Vavříčka dbal na jasnou režijní koncepci, detailní výklad textu, na dobrou jevištní mluvu a intenzivní práci s hercem. Do souboru přivedl mladé lidi a snažil se soustavně rozvíjet jejich talent. Jeho následovník Miroslav Houštěk s obměnami v této tradici pokračoval.

Dramaturgická skladba repertoáru souboru podléhala z velké části oficiálním požadavkům a doporučením. Josef Vavříčka a Miroslav Houštěk si jako stěžejní volili klasické české i světové tituly. Vavříčka – s největší pravděpodobností jako jistou úlitbu – připravil několikrát budovatelskou nebo sovětskou hru, o které věděl, že není nejlepší kvality. Houštěk měl naopak snahu vyhledávat nové nebo

málo hrané texty. Oba se ovšem pokoušeli reagovat na proměňující se tendence v divadle alespoň v oblasti inscenačních postupů. Nejvýraznější byl tento jev v inscenacích Jiráskových her, které zejména v osmdesátých letech procházely četnými dramaturgickými úpravami tak, aby rezonovaly pro současného diváka. Ze záznamů Divadelního ústavu v Praze vyplývá, že hronovský soubor pouze v malé míře kopíroval dramaturgii profesionálních divadel.

Vazba na dílo Aloise Jiráska byla dalším faktorem, který měl vliv na podobu repertoáru. Místní režiséři volili jeho tituly z určitého pocitu patriotismu, zesíleného ještě tím, že mnoho her se odehrává v okolí města, a dále potřeba připravit inscenaci podle Jiráskovy hry vyvstala při každém spisovatelově výročí nebo výročí Jiráskova divadla či spolku. Také z těchto důvodů bylo někdy hronovským dáváno nastudování Jiráskova textu takzvaně za úkol. V neposlední řadě bylo uvádění Jiráskova díla oficiálně podporováno jako ideologicky vhodné.

Chod souboru ovlivňovala i divadelní přehlídka Jiráskův Hronov, na jejíž organizaci se členové souboru MAJ pravidelně podíleli a měli zároveň ambici se ho účastnit jako vystupující. Co se týče postupu do soutěžního programu, nebyl nikdy hronovský soubor upřednostňován. Jako domácímu však byla častokrát ponechána čestná možnost vystoupit v předvečer zahájení Jiráskova Hronova.

Podle pamětníků nebyl na inscenátory nikdy vyvíjen přímý nátlak nebo uplatňována cenzura při výběru titulů a to, že Vavříčka občas dobrovolně připravil dobově poplatnou inscenaci nebo pásmo, mohla být jedna z příčin. Dobré vztahy měl soubor také se závodním klubem, pod nějž spadal, a především s jeho dlouholetým ředitelem Josefem Kolmanem, který jeho činnosti nechával velkou volnost a dobře jej zabezpečoval materiálně. Díky dostatečnému

množství financí mohli výtvarníci navrhovat nákladnější výpravu, kostýmy se často půjčovaly z velkých divadel. Zřejmě i z těchto důvodů byla výtvarná složka většinou na velmi vysoké úrovni a v mnoha inscenacích souboru Mistra Aloise Jiráska dominovala.

Největších úspěchů z tehdejšího pohledu dosahoval soubor v padesátých letech, kdy svou činností naplňoval oficiální představu o ideálně fungujícím souboru a nad mnohými ostatními kvalitou inscenací vynikal. V průběhu šedesátých let se začaly velké rozdíly mezi soubory stírat a s nástupem hnutí malých jevištních forem hronovský poněkud zaostal. Pouze oddělená skupina mladých členů se snažila trend několik let reflektovat, a to do doby, než musela být rozpuštěna. Do velkého souboru tendence malých jevištních forem téměř nepronikly. V sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy mnoho ochotnických divadelníků experimentovalo s divadelním textem i formou inscenace, mohla stálá volba klasického repertoáru hronovského souboru působit poněkud zastarale, i když se tvůrci snažili o aktuální výklad.

Veškerá badatelská činnost se odvíjela od sestavení soupisu premiér. Pamětní kniha souboru je bohužel ztracená, a tím byla práce velmi ztížena. I přesto se na základě jiných vždy ověřených zdrojů podařilo uspořádat co nejkompletnější seznam, kde pouze u některých inscenací není jasný ani rok uvedení. V práci by se dalo pokračovat pokusem o doplnění informací především o tvůrcích scény a přesných datech premiér inscenací, k nimž se mi i přes velkou snahu nepodařilo nalézt program, plakát, článek v novinách nebo jiný pramen. To bude možné zejména ve chvíli, kdy bude v Regionálním muzeu v Náchodě utříděn a plně zpřístupněn fond obsahující archiválie z oblasti divadla. Další prameny se pravděpodobně nacházejí v soukromých domácích archivech, které jsem neobjevila, nebo mi do nich nebylo umožněno nahlédnout.

Pokud byly k dispozici dobové recenze o inscenacích v denících, časopisech, zpravodajích festivalů a fotografie nebo programy, dala se i dnes poměrně dobře zrekonstruovat jejich podoba.

Výsledkem práce je sestavení odehraného repertoáru, díky kterému je možné získat představu o podobě dramaturgie souboru, částečná rekonstrukce mnoha inscenací, shrnutí důležitých faktografických údajů, vytvoření digitalizovaného archivu dostupných fotografií a divadelních programů, který může sloužit případným dalším badatelům.

Přílohy

Obrazová příloha



1. Upomínková listina za druhé místo inscenace Jiráskova *Pana Johanesa* na 25. Jiráskově Hronově 1955 (r. Josef Vavříčka, 1955).



2. Scéna Vratislava Habra a Josefa Lamky z druhého jednání hry Aloise Jirásky *Pan Johanes* (r. Josef Vavříčka, 1955). Foto Antonín Lyrer.



3. Vlevo Vladimír Škop jako Starý pán, vpravo Luděk Dostálek jako Jiří a Miloslav Benda jako Otec v inscenaci hry *Matka* Karla Čapka (r. Jan Vavera, 1955).



4. Výjev z inscenace hry Aloise Jirásk *Emigrant* (r. Vítězslav Bartoš, 1956). V pozadí část scény Vratislava Habra – replika portálu klášterního kostela v Polici nad Metují. Foto Antonín Lyr.



5. Společná fotografie z inscenace hry Williama Shakespeara *Cokoli chcete aneb Večer Tříkrálový* (r. Vítězslav Bartoš, 1956).



6. Společná fotografie z inscenace hry Jevana Brandona Thomase *Charleyova teta* (r. Miroslav Houštěk, 1965).



7. Společná fotografie z inscenace zdramatizovaného textu Ignáta Herrmanna *Kondelík a Vejvara* (r. Miroslav Houšťek, 1968).



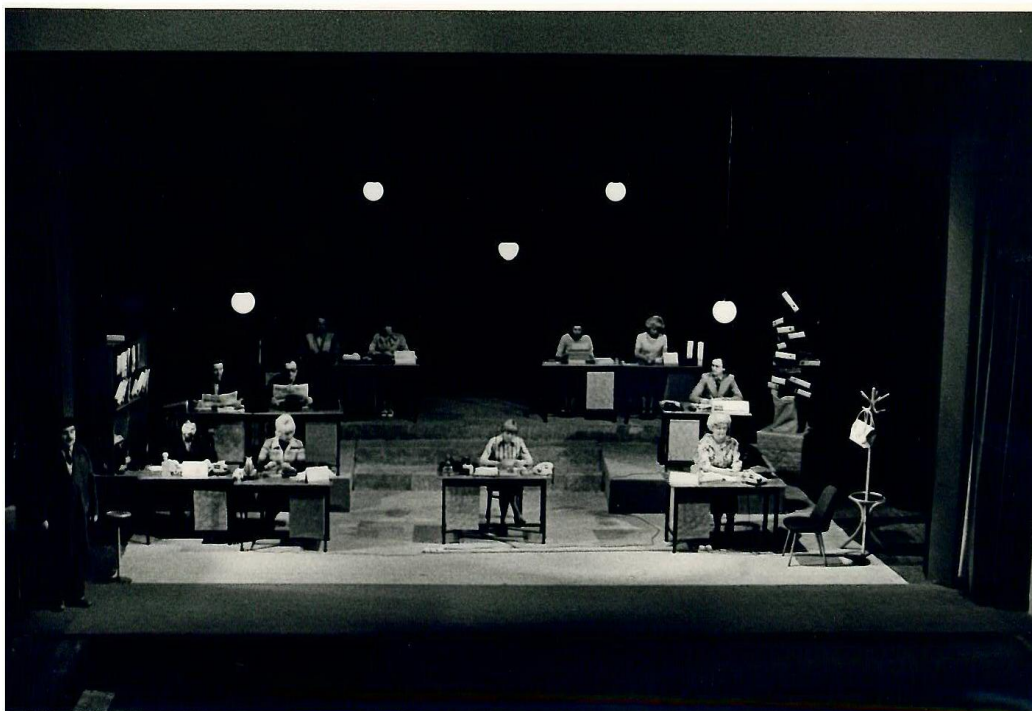
8. Společná fotografie z inscenace hry *Svatba sňatkového podvodníka* Oldřicha Daňka (r. Bedřich Beran, 1973).



9. Společná fotografie z inscenace hry Jana Drdy *Hrátky s čertem* (r. Miroslav Houštěk, 1977).



10. Výjev z inscenace hry Maxima Gorkého *Vassa Železnovová* (r. Miroslav Houštěk, 1977).



11. Simultánní scéna inscenace *Sůva* Emila Veniaminoviče Braginského a Eldara Alexandroviče Rjazanova (r. Miroslav Houšťek, 1979 a 1981).



12. Scéna Ivana Krejčího fungující na principu posuvných paravánů. Z inscenace hry Carla Goldoniho *Zvědavé ženy* (r. Miroslav Houšťek, 1980).



13. Výjev z inscenace hry Aloise Jiráska *Jan Roháč* (r. Josef Vavříčka, 1983).



14. Minimalistická scéna Vratislava Habra z inscenace *Otce* Aloise Jiráska (r. Miroslav Houšťek, 1986).

Seznam vyobrazení

1. Upomínková listina za druhé místo inscenace Jiráskova *Pana Johanesa* na 25. Jiráskově Hronově 1955 (r. Josef Vavříčka, 1955). Archiv Kulturního a informačního střediska Hronov.
2. Scéna Vratislava Habra a Josefa Lamky z druhého jednání hry Aloise Jiráska *Pan Johanes* (r. Josef Vavříčka, 1955). Foto Antonín Lyer. Uloženo v Regionálním muzeu Náchod.
3. Vlevo Vladimír Škop jako Starý pán, vpravo Luděk Dostálek jako Jiří a Miloslav Benda jako Otec v inscenaci hry *Matka* Karla Čapka (r. Jan Vavera, 1955). Pozůstalost Josefa Vavery.
4. Výjev z inscenace hry Aloise Jiráska *Emigrant* (r. Vítězslav Bartoš, 1956). V pozadí část scény Vratislava Habra – replika portálu klášterního kostela v Polici nad Metují. Foto Antonín Lyer. Uloženo v Regionálním muzeu Náchod.
5. Společná fotografie z inscenace hry Williama Shakespeara *Cokoli chcete aneb Večer Tříkrálový* (r. Vítězslav Bartoš, 1956). Soukromý archiv Věry Mackové.
6. Společná fotografie z inscenace hry Jevana Brandona Thomase *Charleyova teta* (r. Miroslav Houšťek, 1965). Soukromý archiv Lubomíra Červeného.
7. Společná fotografie z inscenace zdramatizovaného textu Ignáta Herrmanna *Kondelík a Vejvara* (r. Miroslav Houšťek, 1968). Soukromý archiv Lubomíra Červeného.
8. Společná fotografie z inscenace hry *Svatba sňatkového podvodníka* Oldřicha Daňka (r. Bedřich Beran, 1973). Soukromý archiv Věry Mackové.
9. Společná fotografie z inscenace hry Jana Drdy *Hrátky s čertem* (r. Miroslav Houšťek, 1977). Soukromý archiv Lubomíra Červeného.
10. Výjev z inscenace hry Maxima Gorkého *Vassa Železnovová* (r. Miroslav Houšťek, 1977). Soukromý archiv Lubomíra Červeného.
11. Simultánní scéna inscenace *Sůva* Emila Veniaminoviče Braginského a Eldara Alexandroviče Rjazanova (r. Miroslav Houšťek, 1979 a 1981). Soukromý archiv Evy Hornychové.
12. Scéna Ivana Krejčího fungující na principu posuvných paravánů. Z inscenace hry Carla Goldoniho *Zvědavé ženy* (r. Miroslav Houšťek, 1980). Soukromý archiv Miroslava Houška.
13. Výjev z inscenace hry Aloise Jiráska *Jan Roháč* (r. Josef Vavříčka, 1983). Soukromý archiv Miroslava Houška.
14. Minimalistická scéna Vratislava Habra z inscenace *Otce* Aloise Jiráska (r. Miroslav Houšťek, 1986). Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Tabulka premiér



PREMIÉRA	TITUL	AUTOR	REŽIE	VÝTVARNÍK	HUDBA
6. června 1948	Strýček Váňa	Anton Pavlovič Čechov	Josef Vavříčka	Vladimír Mráz Vratislav Habr	
2. července 1948	Fuenteovejuna (Vzbouření na vsi)	Lope de Vega	Josef Vavříčka	Vladimír Mráz	
20. listopadu 1948	Srdce na uzdě	Vilém Verner	Josef Jirák		
1949	Všichni moji synové	Artur Miller	Josef Vavříčka		
22. května 1949	Pan Johanes	Alois Jirásek	Josef Vavříčka		
1949	Zvědavé ženy	Carlo Goldoni	Luba Habrová, Josef Najman, Miroslav Houštěk	Vratislav Habr	
27. října 1949	Muž v pozadí	Bohumír Polách	Josef Jirák		
5. listopadu 1949	Tvrdohlavá žena	Josef Kajetán Tyl	Josef Vavříčka	Vratislav Habr	Miroslav Houštěk
20. února 1949	Kamarád čert	Josef Liška Doudlebský	Jaroslav Tajchman		
1950	Přátelství	František Kožík	Cerman		
1950	Boženka přijede	Karel Dvořák	Josef Jirák		
12. února 1950	Tři dary	Boža Kratochvíl	Jaroslav Tajchman		
29. dubna 1950	Skaláci	Alois Jirásek dramatizace Jaroslav Tumiř	Josef Vavříčka	Josef Lamka	Miroslav Reichl
17. února 1951	Světlo do tmy (Tvrdsí než skála)	Stanislav Kratochvíl	Josef Vavříčka	Vratislav Habr	
1951	Lucerna	Alois Jirásek	Josef Vavříčka	Josef Kopecký	
6. července 1951	Vojnarka	Alois Jirásek	Miroslav Široký		
22. prosince 1951	Šibalství Skapinova	Molière	Josef Vavříčka		
1. prosince 1951	Nebe na zemi	Jiří Voskovec, Jan Werich	Josef Švorčík		
1951	O Slunečniku, Měsíčníku a Větrníku	Božena Němcová	Jaroslav Tajchman		
1951	Čapí mládě	Jan Pinčevský	Jaroslav Tajchman		
1. února 1952	Hadrián z Římsů	Václav Kliment Klicpera	Miroslav Houštěk	Vratislav Habr	
1952	Výnosné místo	Alexandr Nikolajevič Ostrovskij	Josef Vavříčka		

25. října 1952	Fidlovačka aneb Žádný hněv a žádná rvačka	Josef Kajetán Tyl	Josef Vavříčka		
25. prosince 1952	Můj syn	Gergely Sándor	Josef Vavříčka		
1952	Mordová rokle	Miloslav Stehlík	Josef Jiráček		
4. října 1953	Kocour v botách	Václav Vanátko	Josef Lamka		
1953	Tvrdohlavá žena	Josef Kajetán Tyl	Josef Vavříčka	Vratislav Habr	Miroslav Houštěk
24. prosince 1953	Pes na seně	Lope de Vega	Josef Vavříčka		Jaroslav Hepnar
1954	Strakonický dudák	Josef Kajetán Tyl	Adolf Šímek	Josef Lamka	Miroslav Houštěk
25. prosince 1954	Maryša	Vilém Mrštík, Alois Mrštík	Josef Vavříčka	K. Kratochvíl	
1955	Věčný Shakespeare	William Shakespeare	Miroslav Houštěk		
21. května 1955	Matka	Karel Čapek	Jan Vavera	Vladimír Škop	
30. července 1955	Pan Johanes	Alois Jirásek	Josef Vavříčka	Vratislav Habr	Miroslav Houštěk
8. května 1955	Sněhová královna	Hans Christian Andersen	Josef Vavříčka, Josef Lamka	Josef Lamka	
24. prosince 1955	Kremelský orloj	Nikolaj Pogodin	Josef Vavříčka		
21. prosince 1955	Pan domáci	Henri Chivot	Miroslav Houštěk		
9. května 1956	Bezhlavý rytíř	Václav Vanátko	Miroslav Houštěk		
31. března 1956	Emigrant	Alois Jirásek	Vítězslav Bartoš	Vratislav Habr	
1956	Pygmalion	George Bernard Shaw	Vítězslav Bartoš	Vratislav Habr	
21. července 1956	Cokoli chcete aneb Večer tříkrálový	William Shakespeare	Vítězslav Bartoš	Vratislav Habr	Miroslav Houštěk
24. listopadu 1956	Vassa Železnová	Maxim Gorkij	Miroslav Houštěk		
9. března 1957	Václav III.	Miroslav Houštěk	Miloslav Benda	Vratislav Habr	
1957	Neapol, město milionů	Eduardo de Filipo	(Miroslav Houštěk)*		
25. prosince 1957	Lékařem proti své vůli	Molière	Miroslav Houštěk		
31. prosince 1957	Bejvávalo aneb Loupežníci na Chlumu	Karel Horký	Radko Prouza	Vladimír Škop	
1958	Tři medvíd'ata	Miloslav Disman	Adolf Šímek		
1958	Jan Roháč	Alois Jirásek	Miroslav Houštěk		
1958	Otec	Alois Jirásek	Vítězslav Bartoš	Vladimír Škop	Jaroslav Hepnar
1958	Třetí přání	Vratislav Blažek	Jiří Kult		

1958	Když hledáme radost	Viktor Rozov	Miroslav Houštěk		
1958	K domovu se dívej, anděle	Ketti Fringsová	Miroslav Houštěk		
27. června 1959	Ženská vojna	Josef Kajetán Tyl	Miroslav Houštěk	Vladimír Škop (provedení scény)	
25. prosince 1959	Lucerna	Alois Jirásek	Miloslav Benda		
1959	Dvě Maričky	Josef Becker	Jan Vavera		
1960	Meteor	Peter Karvaš	Jan Vavera		
1960	Kolébka	Alois Jirásek	Miroslav Houštěk		
1960	Paní z námoří	Henrik Ibsen	Miroslav Houštěk		
25. prosince 1960	Sen noci svatojánské	William Shakespeare	Miroslav Houštěk		
1960	Zvířátka a loupežníci				
1961	Černá kobra	Božena Fixová	Květa Šmelhausová	Jiří Zhibo	
1962	Zákon zimního tábora	Boris Gorbátov	Miloslav Benda	Vladimír Škop	
8. července 1962	Svatba snátkového podvodníka	Oldřich Daněk	Jaroslav Tajchman Miroslav Široký	Vladimír Škop	
1962	Sněhurka a sedm mužičků	František Hrubín	Květa Šmelhausová		
22. března 1963	Deset a jedno příkázání	Lajos Mesterházi	Karel Novotný	Jiří Zhibo	
1963	Slaměný klobouk	Eugene Labiche	Miroslav Houštěk		
1964	Večer W. Shakespeara	William Shakespeare	Miroslav Houštěk		
1964	Neočekávaný host	Agatha Christie	Jaroslav Tajchman		
16. října 1965	Charleyova teta	Jevan Brandon Thomas	Miroslav Houštěk	Vladimír Škop	
15. října 1966	Ararat	Artur Maria Swinarski	Miroslav Houštěk	Vladimír Škop	
10. června 1967	F.L. Věk	Alois Jirásek dramatizace Bedřich Vrbský	Miroslav Houštěk	Vladimír Škop	
25. prosince 1968	Kondelík a Vejvara	Ignát Herrmann Růžena Pohorská	Miroslav Houštěk	Vladimír Škop	
26. prosince 1969	Lekce z rokoka				
1970	(2 doby kotiliónů)	Emanuel Bozděch	Miroslav Houštěk	Václav Keller	
1970	Lumpacivagabundus	Johann Nepomuk Nestroy	Josef Vavříčka	Václav Keller	
1970	Pan Johanes	Alois Jirásek	Josef Vavříčka	Vladimír Škop	

□

1970	Gero	Alois Jirásek	Jiří Kubina, Ivan Kaválek, Stanislav Řehák (Miroslav Houštěk)		
1972	Pozdní láska	Alexandr Nikolajevič Ostrovskij	Josef Vavříčka	Miloš Fendrych	
25. prosince 1973	Svatba sňatkového podvodníka	Oldřich Daněk	Bedřich Beran		
1974	Kriminální tango	Egon Rannet	Josef Vavříčka	Václav Keller	Sirotní, ZK ROH MAJ
1975	Skaláci	Alois Jirásek	Josef Vavříčka	Vratislav Habr	
1976	Princezna žofinka a drak Dynamit	Olga Friedrichová	Ivana Richterová Miloš Fendrych	Jiří Zhibo Miloš Fendrych	
1977	Hrátky s čertem	Jan Drda	Bedřich Beran (Miroslav Houštěk)		
12. listopadu 1977	Vassa Železnovová	Maxim Gorkij	Miloš Fendrych (Miroslav Houštěk)		
1978	Hadián z Římsů	Václav Kliment Klicpera	Bedřich Beran (Miroslav Houštěk)	Miloš Fendrych	
5. března 1978	Divadelní fantazie	Leonid Zorin	Miroslav Houštěk	Karel Novotný Miloš Fendrych	
1979	Sůva	Emil Veniaminovič Braginskij El'dar Alexandrovič Rjazanov	Miroslav Houštěk	Bedřich Beran Pavel Matyska (provedení scény)	
1979	Lucerna	Alois Jirásek	Josef Vavříčka Pavel Harvánek	Pavel Harvánek Vratislav Habr	Jaroslav Meier
14. června 1980	Zvědavé ženy	Carlo Goldoni	Lubomír Červený (Miroslav Houštěk)	Ivan Krejčí	
1981	Večer z díla A. Jiráka	Sestavil Josef Vavříčka	Josef Vavříčka	Vratislav Habr	Miroslav Houštěk
19. dubna 1981	Sůva	Emil Veniaminovič Braginskij El'dar Alexandrovič Rjazanov	Miloš Fendrych (Miroslav Houštěk)	Bedřich Beran, Pavel Matyska (provedení scény)	
5. června 1982	Ze života hmyzu	Karel Čapek, Josef Čapek	kolektivní (Miroslav Houštěk)	Bedřich Beran Pavel Matyska (provedení scény)	

5. března 1983	Jan Roháč	Alois Jirásek (úprava Jarmila Černíková)	Josef Vavříčka	Vratislav Habr	Jaroslav Meier
1. června 1983	Pohádka o líných strašidlech	Vladimír Čort	Ivana Richterová Miroslav Lelek	Vratislav Habr	Vladimír Čort
24. března 1984	Pěst na oko	Jiří Voskovec, Jan Werich (úprava Miroslav Houštěk)	Miroslav Houštěk		Jaroslav Ježek
23. února 1985	Svatba Krečinského	Alexandr Vasiljevič Suchovo- Kobylin	Eva Hornychová (Miroslav Houštěk)	Ivan Krejčí	
1986	Otec	Alois Jirásek	kolektivní (Miroslav Houštěk)	Pavel Matyska Jaroslav Kubec (provedení scény)	Jaroslav Meier
25. ledna 1986	Chudák manžel	Molière	Josef Vavříčka	Ivan Krejčí	Petr Růžicka
15. března 1987	Veselé windsorské paničky	William Shakespeare	kolektivní (Miroslav Houštěk)	Pavel Matyska Bedřich Beran (provedení scény)	
1988	Byl jednou jeden drak	Josef Lada, Alex Koenigsmark	Ivana Richterová	Ivan Krejčí	Petr Hapka
11. února 1989	Sarkofág	Vladimír Gubarev	Miroslav Houštěk	Ivan Krejčí	

Inscenace, ke kterým se nepodařilo dohledat žádný údaj nebo není její provedení divadelním souborem MAJ ověřitelné:

1949 František Götze – Malostranská humoreska (r. Josef Jiráek)

1955 Josef Štolba – Na letním bytě

1955 Aleksander Fredro – Panenské sliby

1955 Alladin a kouzelná lampa

1963 Saša Lichý – Cínový voják

Berounské koláče

* V závorce je vždy uvedeno jméno skutečného režiséra, který byl jménem osoby mimo závorku kryt.

Seznam digitalizovaných divadelních programů na CD

1. Anton Pavlovič Čechov – Strýček Váša, 1948
2. Lope de Vega – Fuenteovejuna (Vzbouření na vsi), 1948
3. Carlo Goldoni – Zvědavé ženy, 1949
4. Josef Kajetán Tyl – Tvrdohlavá žena, 1949
5. Alois Jirásek, Jaroslav Tumlíř – Skaláci, 1950
6. Stanislav Kratochvíl – Světlo do tmy (Tvrdší než skála), 1951
7. Josef Kajetán Tyl – Tvrdohlavá žena, 1953
8. Lope de Vega – Pes na seně, 1953
9. Josef Kajetán Tyl – Strakonický dudák, 1954
10. Vilém Mrštík, Alois Mrštík – Maryša, 1954
11. Karel Čapek – Matka, 1955
12. Alois Jirásek – Pan Johanes, 1955
13. Alois Jirásek – Emigrant, 1956
14. William Shakespeare – Cokoli chcete aneb Večer tříkrálový, 1956
15. Miroslav Houštěk – Václav III., 1957
16. Eduardo de Filippo – Neapol, město milionů, 1957
17. Molière – Lékařem proti své vůli, 1957
18. Karel Horký – Bejvávalo aneb Loupežníci na Chlumu, 1957
19. Alois Jirásek – Otec, 1958
20. Josef Kajetán Tyl – Ženská vojna, 1959
21. Božena Fixová – Černá kobra, 1961
22. Boris Gorbátov – Zákon zimního tábora, 1962
23. Oldřich Daněk – Svatba sňatkového podvodníka, 1962
24. Lajos Mesterházi – Deset a jedno přikázání, 1963
25. Jevan Brandon Thomas – Charleyova teta, 1965
26. Artur Maria Swinarski – Ararat, 1966
27. Alois Jirásek, Bedřich Vrbský – F. L. Věk, 1967
28. Ignát Herrmann, Růžena Pohorská – Kondelík a Vejvara, 1968
29. Emanuel Bozděch – Lekce z rokoka (Z doby kotlíonů), 1969
30. Johann Nepomuk Nestroy – Lumpacivagabundus, 1970
31. Alois Jirásek – Pan Johanes, 1970

32. Alexandr Nikolajevič Ostrovskij – Pozdní láska, 1972
33. Oldřich Daněk – Svatba sňatkového podvodníka, 1973
34. Egon Rannet – Kriminální tango, 1974
35. Alois Jirásek – Skaláci, 1975
36. Maxim Gorkij – Vassa Železnovová, 1977
37. Václav Kliment Klicpera – Hadrián z Římsů, 1978
38. Leonid Zorin – Divadelní fantazie, 1978
39. Alois Jirásek – Lucerna, 1979
40. Carlo Goldoni – Zvědavé ženy, 1980
41. Alois Jirásek – Večer z díla A. Jiráska, 1981
42. E. V. Braginskij, E. A. Rjazanov – Sůva, 1981
43. Karel Čapek, Josef Čapek – Ze života hmyzu, 1982
44. Alois Jirásek – Jan Roháč, 1983
45. Vladimír Čort – Pohádka o líných strašidlech, 1983
46. Jiří Voskovec, Jan Werich – Pěst na oko, 1984
47. Alexandr Vasiljevič Suchovo-Kobylin – Svatba Krečinského, 1985
48. Alois Jirásek – Otec, 1986
49. Molière – Chudák manžel, 1986
50. William Shakespeare – Veselé windsorské paničky , 1987
51. Josef Lada, Alex Koenigsmark – Byl jednou jeden drak, 1988
52. Vladimir Gubarev – Sarkofág, 1989
53. Festival her Aloise Jiráska, 1981
54. Slavnostní večer, 1954
55. 160 let Jiráskova divadla, 1986
56. Měsíc česko-sovětského přátelství (Kremelský orloj), 1955

Seznam použitých zkratek

ATAS	Antonín Taichman a společníci (závod orientovaný na elektrovýrobu a prodej dovážených elektrických dílů)
ARTAMA	útvár pro neprofesionální umění Informačního a poradenského střediska promítní kulturu v Praze
AS	časopis Amatérská scéna
č.	číslo
čb.	černobílá (fotografie)
ČSM	Československý svaz mládeže
evid. č.	evidenční číslo
Foto	fotograf
DAMU	Divadelní fakulta Akademie múzických umění v Praze
DS	Divadelní soubor – skupina – spolek
IPOS	Informační a poradenské středisko pro místní kulturu v Praze
JH	Jiráskův Hronov
JZD	jednotné zemědělské družstvo
KKS	Krajské kulturní středisko
kol.	kolektiv
KOS	Krajské osvětové středisko
KSČ	Komunistická strana Československa
LUT	lidová umělecká tvořivost
MAJ	Mistra Aloise Jiráska
MEZ	Moravské elektrotechnické závody
OD	časopis Ochotnické divadlo
ONV	okresní národní výbor
r.	režie, režisér
red.	redakce, redaktor
ROH	Revoluční odborové hnutí
s.	strana
SČDO	Svaz českých divadelních ochotníků
SK	spojený klub

SNKLHU	Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění
SNKLU	Státní nakladatelství krásné literatury a umění
SSSR	Svaz sovětských socialistických republik
STM	Soutěž tvořivosti mládeže
SZK	spojený závodní klub
TOS	Továrny obráběcích strojů
ÚDLT	Ústřední dům lidové tvořivosti
ÚDLUT	Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti
ÚKVČ	Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze
ÚLT	Ústředí lidové tvořivosti
ÚMDOČ	Ústřední matice divadelního ochotnictva československého (českého)
VŘSR	Velká říjnová socialistická revoluce
ZK	závodní klub
ZUČ	zájmová umělecká činnost

Soupis pramenů a literatury

Literatura:

Beneš, Jiří. *Včerejšek, dnešek a zítřek ochotnického divadla*. Praha : Orbis, 1965.

Císař, Jan – Marek, Vlastimil– Štefko, Vladimír. *55 Jiráskových Hronovů*. Praha : ÚKVČ, 1986.

Císař, Jan a kol. *Cesty českého amatérského divadla*. Praha : IPOS – Artama, 1998.

Císař, Jan. *Divadla svítící do tmy: nesoustavné nahlédnutí do historie malých neprofesionálních scén 70. let 20. století*. Praha : Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2006.

Císař, Jan. *Divadla svítící do tmy II: nesoustavné nahlédnutí do historie malých autorských neprofesionálních scén 80. let 20. století*. Praha : Národní informační a poradenské středisko pro kulturu, 2007.

Černý, František. *Kapitoly z dějin českého divadla*. Praha : Academia, 2000.

Hořínek, Zdeněk. *Česká divadelní kultura 1945–1989 v datech a souvislostech*. Praha : Divadelní ústav, 1955.

Knapík, Jiří. *Únor a kultura*. Praha : Libri, 2004.

Knapík, Jiří. *V zajetí moci. Kulturní politika, její systém a aktéři 1948–1956*. Praha : Libri, 2006.

Krautmanová, Vlasta. *Dramaturgie českých divadel v období tzv. normalizace 70. a 80. let 20. století*. Disertační práce, Katedra teorie a kritiky DAMU. Praha : Divadelní fakulta Akademie múzických umění, 2003.

Lelková, Renata. *Dějiny ochotnického divadla v Hronově (do r.1948)*. Diplomová práce, Pedagogická fakulta v Hradci Králové. Hradec Králové : Pedagogická fakulta, 1983.

Pavlovský, Petr a kol. *Základní pojmy divadla: teatrologický slovník*. Praha : Libri, Národní divadlo, 2004.

Ptáček, Luboš a kol. *Panorama českého filmu*. Olomouc : Rubico, 2000.

Schmarc, Vítek. *Nová skutečnost – fikční světy dramatu socialistického realismu v Sešitech Divadelní Žatvy 1948–1952* [online]. Praha : Univerzita Karlova, 2005. Dostupné z WWW <<http://cl.ff.cuni.cz/sorela/diplomka.htm>>.

Šrámková, Vítězslava – Valenta, Jiří. *Místopis českého amatérského divadla A – M*. Praha : Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, 2001.

Valenta, Jiří a kol. *Bibliografie českého amatérského divadla*. Praha : IPOS – Artama, 1999.

Prameny:

Kubr, František. *O divadlo života*. Praha : Orbis, 1959.

Jiráskův Hronov – Fotografie Karel Minc. Hradec Králové : KKS, 1975.

Pacovský, Jaroslav. *Odznak odbornosti – Divadelník*. Praha : Mladá fronta, 1980.

Vavříčka, Josef. *160 let divadla v Hronově*. Hronov : SK ROH MAJ, 1986.

Hladký, Ladislav – Houštěk, Miroslav – Fetters, Aleš.

150 let Aloise Jiráska – divadelní tradice Hronova. Hronov : Občanské sdružení KRUH, 2001.

Vavroušek, Václav. *Almanach*. Hradec Králové : Přípravný výbor Jiráskova Hronova, Krajské kulturní středisko, 1974.

Kouřil, M. – Cimner, F. – Feldstein, V. *Pomoc kultury a umění při plnění pětiletky*. Praha : ROH, 1950.

Faltusová, Olga (ed.). *Pět let Krajského osvětového střediska v Hradci Králové*. Hradec Králové : Krajské osvětové středisko, 1968.

Vavříčka, Josef (ed.). *Revoluční duch Jiráskových Skaláků*. Hronov : Kruh přátel Jiráskova Hronova, 1975.

Divadelní hry

Blažek, Vratislav. *Třetí přání*. Praha : Orbis, 1959.

Braginskij, Emil Veniaminovič – Rjazanov, Eldar Alexandrovič. *Sůva*. Praha : Dilia, 1972.

Čechov, Anton Pavlovič. *Strýček Váša*. Praha : Umění lidu, 1950.

Daněk, Oldřich. *Svatba sňatkového podvodníka*. Praha : Orbis, 1962.

Dvořák, Karel. *Boženka přijede*. Praha : Umění lidu, 1950.

Gorkij, Maxim. *Vassa Železnovová*. Praha : Dilia, 1962.

Gubarev, Vladimir. *Sarkofág*. Praha : Dilia, 1987.

Ibsen, Henrik. *Hry IV*. Praha : SNKLU, 1959.

Jirásek, Alois. *Divadelní hry I*. Praha : J. Otto, 1898.

Jirásek, Alois. *Divadelní hry III*. Praha : J. Otto, 1916.

Jirásek, Alois. *Vojnarka*. Praha : Umění lidu, 1951.

Karvaš, Peter. *Meteor*. Praha : Dilia, 1958.

Kratochvíl, Stanislav. *Tvrďší než skála*. Praha : Osvěta, 1951.

Kruczkowski, Leon. *První den svobody*. Praha : SNKLU, 1962.

Miller, Arthur. *5 her*. Praha : SNKLU, 1962.

Ostrovskij, Aleksandr Nikolajevič. *Pozdní láska*. Praha : Osvěta, 1952.

Pogodin, Nikolaj. *Kremelský orloj*. Praha : Svoboda, 1946.

Polách, Bohumír. *Muž v pozadí*. Praha : A. Neubert, 1948.

Rannet, Egon. *Kriminální tango*. Praha : Dilia, 1974.

Suchovo – Kobylín, Alexandr Vasiljevič. *Svatba Krečinského*. Praha : Fr. Růžička, 1946.

Swinarski, Artur Marya. *Ararat*. Praha : Orbis, 1956.

Tyl, Josef Kajetán. *Dramatické báchorky*. Praha : SNKLHU, 1954.

Vega, Lope de. *Zahradníkův pes*. Praha : SNKLU, 1962.

Voskovec, Jiří – Werich, Jan. *Hry osvobozeného divadla (svazek III.)*. Praha : Československý spisovatel, 1985.

Divadelní programy

Alexandr Nikolajevič Ostrovskij – Pozdní láska. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1972. Pozůstalost Josefa Vavříčky.

Alexandr Suchovo – Kobylín – Svatba Krečinského. Divadelní program. DS SK ROH MAJ v Hronově, premiéra 23. 2. 1985. Soukromý archiv Evy Hornychové.

Alexandr Suchovo–Kobylín – Svatba Krečinského. Divadelní program. DS SK ROH MAJ v Hronově, 1966. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Alois Jirásek – F. L. Věk. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 10. 6. 1967. Soukromý archiv Miroslava Houščka.

Alois Jirásek – Jan Roháč. Divadelní program. DS SZK ROH MAJ v Hronově, 1983. Soukromý archiv Evy Hornychové.

Alois Jirásek – Jan Roháč. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1983. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Alois Jirásek – Lucerna, slavnostní představení k padesátému výročí otevření Jiráskova divadla v Hronově. Divadelní program. DS SZK ROH MAJ v Hronově, 1980. Soukromý archiv Evy Hornychové.

Alois Jirásek – Lucerna. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, premiéra vánoce 1979. Soukromý archiv Evy Hornychové.

Alois Jirásek – Pan Johanes. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1970. Soukromý archiv Miroslava Lelka.

Alois Jirásek – Pan Johanes. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1970. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Alois Jirásek – Skaláci. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1975. Soukromý archiv Miroslava Lelka.

Alois Jirásek – Skaláci. Divadelní program. Jiráskův divadelní okrsek ÚMDOČ v Náchodě, 29. 4. 1950. Soukromý archiv Miroslava Houščka.

Anton Pavlovič Čechov – Strýček Váňa. Divadelní program. Spolek divadelních ochotníků v Hronově, 1948. Pozůstalost Josefa Vavříčky.

Artur Maria Swinarski – Ararat. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1966. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Carlo Goldoni – Zvědavé ženy. Divadelní program. DS ZK ROH Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 1949. Soukromý archiv Miroslava Houščka.

Carlo Goldoni – Zvědavé ženy. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1980. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Egon Rannet – Kriminální tango. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1974. Soukromý archiv Miroslava Lelka.

Emanuel Bozděch – Lekce z rokoka „Z doby kotilionů“. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1969. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Emil Veniaminovič Braginskij, Eldar Alexandrovič Rjazanov – Sůva.

Divadelní program. DS SZK ROH MAJ v Hronově, 1982. Soukromý archiv Evy Hornychové.

Erbenův Žebrák 1986, krajská přehlídka divadelní klasiky. Programová brožura. Přípravný výbor EŽ, 1986. Soukromý archiv Evy Hornychové.

Ignát Herman – Růžena Pohorská – Kondelík a Vejvara. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1968. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Jean Baptiste Poquelin – Molière – Chudák manžel. Divadelní program. DS SK ROH MAJ v Hronově, 1986. Soukromý archiv Věry Mackové.

Jean Baptiste Poquelin – Molière – Lékařem proti své vůli. Divadelní program. DS ZK ROH Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 1957. Soukromý archiv Josefa Hnízdila.

Jean Baptiste Poquelin – Molière – Lékařem proti své vůli. Divadelní program. DS ZK ROH Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, premiéra 25. 12. 1957. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Jevan Brandon Thomas – Charleyova teta. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1965. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Jiří Voskovec – Jan Werich – Pěst na oko. Divadelní program. DS SZK ROH MAJ v Hronově, premiéra 24. 3. 1984. Soukromý archiv Věry Mackové.

Jiří Voskovec – Jan Werich – Pěst na oko. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1984. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Johann Nepomuk Nestroy – Lumpacivagabundus. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1971. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Josef Čapek – Karel Čapek – Ze života hmyzu. Divadelní program. DS SZK ROH MAJ v Hronově, premiéra 5. 6. 1982. Soukromý archiv Evy Hornychové.

Josef Kajetán Tyl – Strakonický dudák. Divadelní program. DS ZK ROH Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 1954. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Josef Kajetán Tyl – Tvrdohlavá žena. Divadelní program. DS ZK ROH Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 1949. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Josef Kajetán Tyl – Tvrdohlavá žena. Divadelní program. DS ZK ROH Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 5. 11. 1949. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Josef Kajetán Tyl – Ženská vojna. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, premiéra 27. 6. 1959. Soukromý archiv Miroslava Houška.
Krajská přehlídka vyspělých divadelních souborů Východočeského kraje. Programová brožura. Divadlo A. Jiráska Úpice. 1979. Nepodepsáno. Soukromý archiv Evy Hornychové.

Lajos Mesterházi – Deset a jedno přikázání. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, premiéra 22. 3. 1963. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Leonid Zorin – Divadelní fantazie. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1978. Soukromý archiv Evy Hornychové.

Lope de Vega – Fuente Ovejuna. Divadelní program In *VIII. Klicperův Chlumec*. Programová brožura. Pěvecko–ochotnická jednota Klicpera Chlumec nad Cidlinou, 1948. Soukromý archiv Josefa Hnízдила.

Lope de Vega – Pes na seně. Divadelní program. ZK Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 1953. Soukromý archiv Věry Mackové.

Maxim Gorkij – Vassa Železnovová. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1978. Soukromý archiv Evy Hornychové.

Molière – Chudák manžel. Divadelní program. DS SK ROH MAJ v Hronově, 1986. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Oldřich Daněk – Svatba sňatkového podvodníka. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1962. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

Oldřich Daněk – Svatba sňatkového podvodníka. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1973. Soukromý archiv Miroslava Lelka.

Václav Kliment Klicpera – Hadrián z Římsů. Divadelní program. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 1978. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

VI. Jaroměřský divadelní týden. Programová brožura. Divadelní jednota „Vrchlický“ v Jaroměři, 1948. Soukromý archiv Miroslava Houška.

VIII. Klicperův Chlumec. Programová brožura. Pěvecko–ochotnická jednota Klicpera Chlumec nad Cidlinou, 1948. Soukromý archiv Josefa Hnízdila.

Vladimír Gubarev – Sarkofág. Divadelní program. DS SK ROH MAJ v Hronově, 1986. Soukromý archiv Evy Hornychové.

William Shakespeare – Veselé Windsorské paničky. Divadelní program. DS SK ROH MAJ v Hronově, premiéra 15. 3. 1987. Soukromý archiv Evy Hornychové.

XVI. Týništský divadelní podzim 1983. Programová brožura. 1983. Soukromý archiv Evy Hornychové.

Plakáty

Alois Jirásek – Emigrant. Plakát. DS ZK ROH Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 31. 3. 1956. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Alois Jirásek – Emigrant. Plakát. DS ZK ROH Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 5. 5. 1956. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Alois Mrštík – Vilém Mrštík – Maryša. Plakát. DS ZK Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 25. 12. 1954. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Eduardo de Filippo – Neapol, město milionů. Plakát. DS ZK ROH Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 28. 12. 1957. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Jean Baptiste Poquelin – Molière – Lékařem proti své vůli. Plakát. DS ZK ROH Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 25. 12. 1957. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Karel Čapek – Matka. Plakát. DS ZK ROH MAJ v Hronově, 21. 5. 1955. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Karel Horký – Bejvávalo aneb Loupežníci na Chlumu. Plakát. DS ZK ROH Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 31. 12. 1957. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Lope de Vega – Pes na seně. Plakát. DS ZK Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 26. 6. 1954. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Miroslav Houštěk – Václav III. Plakát. DS ZK Bavlňánských závodů MAJ v Hronově, 9. 3. 1957. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Národní přehlídka divadelních souborů LUT. Plakát. 27. 5. – 4. 6. 1955.

Soukromý archiv Miroslava Houška.

Přehlídka vítězů LUT. Plakát. Jiráskovo divadlo, 17. 4., 18. 4. a 24. 4.

1954. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Slavnostní večer k zahájení Měsíce československo-sovětského přátelství.

Plakát. Dům osvěty Náchod, 6. 11. 1954. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Veselé Vánoce 1957 v závodním klubu MAJ. Plakát. 25. 12. 1957 – 1. 1.

1958. Soukromý archiv Miroslava Houška.

William Shakespeare – Cokoli chcete aneb Večer tříkrálový. Plakát. DS ZK

ROH Bavlňánských závodů MAJ, 21. 7. 1956. Soukromý archiv Miroslava Houška.

William Shakespeare – Cokoli chcete aneb Večer tříkrálový. Plakát. DS ZK

ROH Bavlňánských závodů MAJ, 14. 10. 1956. Soukromý archiv Miroslava Houška.

Fotografie

13 čb. fotografií z let 1947–1957. Soukromý archiv Josefa Hnízдила.

16 čb. fotografií z let 1976–1986. Soukromý archiv Evy Hornychové.

17 tabel obsahujících čb. fotografie z let 1973–1988. Soukromý archiv Miroslava Lelka.

28 čb. fotografií z let 1954–1960. Pozůstalost po Janu Vaverovi.

Soukromý archiv Miroslava Houška.

30 čb. fotografií z let 1936–1975. Soukromý archiv Věry Mackové.

4 alba čb. fotografií z let 1958–1989. Soukromý archiv Lubomíra Červeného.

62 čb. fotografií z let 1976–1986. Soukromý archiv Miroslava Houška.

9 čb. fotografií z výstavy věnující se ochotnickému divadlu v Hronově.

Archiv Kulturního a informačního střediska Hronov.

Archiv České televize

Deset hronovských minut aneb proč má minuta jenom 60 sekund. Příloha

TN, režie neuvedena, 1986. IDEC: 286 451 30116.

Jiráskův Hronov 1974. Režie Jana Michajlová, Hlavní redakce propagandy a dokumentaristiky, 1974. IDEC: 274 531 19558.

Jiráskův Hronov 1974. Režie Zdeněk Raiser, 11. 8. 1974. IDEC: 274 531 18092.

Jiráskův Hronov 1976. Příloha TN, režie neuvedena, 11. 8. 1976. sign. 51202.

Jiráskův Hronov 1980. Příloha TN, režie Valentová (křestní jméno neuvedeno), 27. 8. 1980. sign. neuvedena.

Návraty za písničkou a úsměvem v klubech – Východočeský kraj. Režie Petr Most, Československá televize Praha, Hlavní redakce zábavných pořadů, 1977. IDEC: 277 531 21895.

Neděle v klubu. Režie Petr Most, 1. 6. 1975. IDEC: 275 320 06934.

Archivy

Bretová, Kateřina. *Krajské osvětové středisko Hradec Králové II. (1961) 1963–1972.* Archivní pomůcka č.8631, SOA Zámorsk, 2003.

Bretová, Kateřina. *Základní organizace ROH – Krajské kulturní středisko Hradec Králové 1972–1990.* Archivní pomůcka č.8623, SOA Zámorsk, 2003.

Cesty k divadlu, duben 1984. Nepodepsáno. (jednorázově vydalo OKS Náchod). Fond OKS Náchod. Uloženo v Okresním archivu Náchod.

Černohubá, Z. *Okresní kulturní středisko Náchod 1965–1989.* Prozatímní inventární seznam, 1990, ev. č. 209.

Upomínková listina za druhé místo inscenace Pan Johanes na XXV.

Jiráskově Hronově 1955. Archiv kulturního a informačního střediska Hronov.

Divadelní odbor SZK ROH MAJ Hronov – Alois Jirásek – Jan Roáč.

Hodnocení krajské poroty. 1983. Zpracoval Jan Císař. Pozůstalost Josefa Vavříčky.

Evidenční karta klubového zařízení – SK ROH MAJ. 1986. Fond OKS Náchod. Uloženo v Okresním archivu Náchod. evid. č. 107.

Francek, Jidřich. *Krajský dům osvěty v Hradci Králové 1953–1960.* Archivní pomůcka č. 232, SOA Zámorsk, 1984.

Hodnocení krajské poroty k inscenaci souboru ZK MAJ Hronov Skaláci. 18. 3. 1976. Pozůstalost Josefa Vavříčky.

Macková, Marie. *Krajské osvětové středisko (1961) 1963–1972.* Archivní pomůcka č.233, SOA Zámorsk, 1985.

Podklady pro zprávu o průběhu Roku českého divadla ve VČ kraji. 12. 11. 1983 vypracovala Miroslava Císařová. Fond KKS Hradec Králové. Uloženo ve Státním oblastním archivu Zámorsk.

Politicko – organizační zabezpečení 46. Jiráskova Hronova. 1. 7. 1976 vypracovala Alena Gasparovičová. Fond KKS Hradec Králové. Uloženo ve Státním oblastním archivu Zámorsk.

Prohlášení krajské konference SČDO Východočeského kraje. Holice v Čechách 25. 4. 1970. Uloženo v Regionálním muzeu Náchod, ev. č. E 2039.

Režijní kniha Josefa Vavříčky k inscenaci Skaláci. 1975. Pozůstalost Josefa Vavříčky.

Smlouva mezi okresním kulturním střediskem v Náchodě a ZK MAJ Hronov o realizaci okresní soutěžní přehlídky her A. Jiráska. 16. 10. 1979. Fond OKS Náchod. Uloženo v Okresním archivu Náchod. evid. č. 28.

Vzpomínky hronovských divadelníků. Rukopis nevydané knihy. Uloženo v Regionálním muzeu Náchod, evid.č. A 406.

ZK ROH MAJ v Hronově – Alois Jirásek – Lucerna. Posudek Krajské poroty. 1979. Nepodepsáno. Pozůstalost Josefa Vavříčky.

Zpravodaj IX. Národní přehlídky ruských a sovětských divadelních her Svitavy. Organizační štáb přehlídky, 3. 11. 1981. Nestaránkováno. Soukromý archiv Evy Hornychové.

Zpravodaj pro brigády socialistické práce hronovských závodů. Říjen – prosinec 1980. Materiál SZK ROH MAJ. Fond OKS Náchod. Uloženo v Okresním archivu Náchod. evid. č. 108.

Zpravodajství XXI. Jiráskova Hronova, č. 1, 17. 8. 1951; č. 2, 18. 8. 1951. Uloženo v Regionálním Muzeu Náchod, evid. č. E 624.

Rozhovory

Rozhovor s Miroslavem Houšťkem. 25. 8. 2009, 24. 11. 2009, 18. 12. 2009, 18. 1. 2010, 19. 2. 2010, 24. 2. 2010. Ve formátu MP3 uloženo v soukromém archivu autorky diplomové práce.

Rozhovor s Věrou Mackovou. 12. 1. 2010. Ve formě poznámek uloženo v soukromém archivu autorky diplomové práce.

Rozhovor s Lubomírem Červeným. 26. 1. 2010. Ve formě poznámek uloženo v soukromém archivu autorky diplomové práce.

Internet

Houšťek, Miroslav. *Databáze českého amatérského divadla*. [online]. Dostupné z < <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1479> >.

Nositelé 2004. *Databáze českého amatérského divadla*. [online]. Dostupné z < <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=803> >.

Vavříčka, Josef. *Databáze českého amatérského divadla*. [online]. Dostupné z < <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=osobnost&id=1935> >.

Zlatý tyl 2004. Miroslav Houšťek. *Databáze českého amatérského divadla*. [online]. Dostupné z < <http://www.amaterskedivadlo.cz/main.php?data=txt&id=854> >.

www.amaterskedivadlo.cz

www.atas.cz

www.divadelni-ustav.cz

www.divadlo.cz

www.sorela.cz

www.totalita.cz

www.ustrcr.cz (Ústav pro studium totalitních režimů)

www.wikipedia.cz

<http://sokol.rychvald.sweb.cz/historie.html>

Noviny a časopisy

Amatérská scéna: 1964, 1966–1968, 1970, 1971, 1973, 1976, 1978–1981, 1983–1985, 1987, 1989, 1993, 1998, 2002–2004, 2006, 2009

Disk: 2001

Divadelní hromada: 2004

Divadelní noviny: 1958

Divadelní zákulisí – Zpravodaj okresního osvětového domu v Náchodě: 1970, 1971, 1974, 1976

Divadelní zápisník: 1948

Divadlo: 1950

Jiráskův kraj: 1948

Klub: 1955, 1958

Kultura Náchodska: 1982, 1983, 1987, 1989

Kulturní politika: 1948

Květnový zpravodaj: 1972

Lidová demokracie: 1955, 1956

Lidová tvořivost: 1951, 1952

Lidové noviny: 1948

Literární noviny: 1955, 1956, 1958

Mladá fronta: 1955, 1956, 1961, 1983, 1986

Náchodsko: 1958

Národní osvobození: 1948

Nový čas: 1960–1964, 1966–1978, 1980–1983

Ochotnické divadlo: 1955–1963

Osvětová práce: 1951

Pochodeň: 1950, 1955, 1957, 1961, 1962, 1970, 1971, 1975, 1976, 1980, 1982, 1983, 1988, 1989

Práce: 1948, 1950, 1955, 1962, 1976, 1981

Pracovník v textilu a kožařství: 1956

Rudé právo: 1951, 1955, 1956, 1962, 1976, 1980, 1981

Svobodné slovo: 1955

Tvorba: 1976

Zemědělské noviny: 1948, 1986

Zpravodaj AD – Zpravodaj pro divadelní ochotníky Východočeského kraje: 1971

U nás, zpravodaj města Hronova: 1990, 1999, 2000

1948

„Slaměný klobouk“ nás poučil. *Jiráskův kraj*, 23. 1. 1948, s. 3. Podepsáno Redakce.

Brousil, Antonín Martin. Hronovští v „Hronově“. *Zemědělské noviny*, 24. 8. 1948, č.198, s.2.

Dvořák, Karel. Poúnorové zamyšlení nad Hronovem. *Práce*, 8. 8. 1948, s. 3.

Fries, Rudolf. Ještě jednou „Slaměný klobouk“. *Jiráskův kraj*, 9. 1. 1948, s. 3.

Horina, Jiří. „Slaměný klobouk“ u Jirásků v Hronově. *Jiráskův kraj*, 2. 1. 1948, s. 3.

Minařík, Otto. O smysl hronovských soutěží. *Národní osvobození*, 20. 1. 1948, s. 5.

Nejedlý, Ladislav. Po Hronově. *Kulturní politika*, č. 50.1947/48, s. 1.

Největší kulturní akce podzimu: Divadelní žatva 1948. *Zemědělské noviny*, 22. 8.1948, s. 2. Nepodepsáno.

Ochotnický Čechov. *Lidové noviny*, 19. 8. 1948, s.5. Podepsáno drs.

Träger, Josef. Jiráskův Hronov. *Divadelní zápisník*, 1948, s. 331. Podepsáno jtg.

1950

Drozd, Miroslav. Pozdravujeme 20. Jiráskův Hronov. *Pochodeň* 1950, č. 33, s. 1.

Drozd, Miroslav. XX. Jiráskův Hronov v boji o socialistického člověka. *Pochodeň* 1950, č. 36, s. 3–4

Holíková, Irena. XX. Jiráskův Hronov 1950. *Divadlo* 1949/50, č. 12, s. 633–639.

Kopecký, Jan. Jiráskův Hronov skončil – a co dál. *Divadlo* 1949/50, č. 12, s. 639–648.

Před XX. Jiráskovým Hronovem. *Práce*, 5. 8. 1950, č.182, s. 5. Nepodepsáno.

1951

Kopecký, Václav. Půjdeme ve šlépějích starých husitských a táboritských předků. *Osvětová práce* 1951, č. 35, s. 673–675

Opavský, Jaroslav. K zahájení letošního Jiráskova Hronova. *Rudé právo*, 18. 8. 1951.

Pitthard, Norbert. XXI. Jiráskův Hronov skončil. *Osvětová práce* 1951, č. 36, s. 710–715.

Rektoriosová, Klementina. XXI. Jiráskův Hronov. *Osvětová práce* 1951, č. 31, s. 605.

Sokolová, Anna. XXI. Jiráskův Hronov. *Lidová tvořivost* 1951, č. 9–10, s. 451–455.

1953

Beneš, Jiří. Poznámky k hronovským inscenacím české klasiky. *Lidová tvořivost* 1953, č. 11, s. 379–383.

Flégl, Jindřich. XXIII. Jiráskův Hronov. *Lidová tvořivost* 1953, č. 11, s. 375–376.

Lang, Miroslav. XXIII. Jiráskův Hronov. *Lidová tvořivost* 1953, č. 8–9, s. 293–294.

1955

„Pan Johanes“ v Hronově. *Svobodné slovo*, 5. 8. 1955, s. 3. Posepsáno kr.

Beneš, Jiří. Signály z Plzně a ze Svitav. *OD* 1955, č. 7, s. 149–152.

Beneš, Jiří. Stránka cti. *OD* 1955, č. 2, 2. str. Obálky.

Beneš, Jiří. Tři kroky dopředu. *OD* 1955, č. 9, s. 193–194.

Čest, poděkování a lásku vám. *OD* 1955, č. 9, s. 206. Nepodepsáno.

Do nové soutěže. *OD* 1955, č. 10, s. 219. Podepsáno en.

Dvě představení v Hronově. *Lidová demokracie*, 28. 8. 1955, s. 3. Podepsáno pw.

Fotografie z inscenace Maryši. *Lidová demokracie*, 2. 6. 1955, s. 1. Fotograf neuveden.

Galerie vynikajících herců z XXV. Jiráskova Hronova. *OD* 1955, č. 10, s. 222. Nepodepsáno.

Horner, Václav. Jak jsou plněny požadavky ochotnického hnutí. *OD* 1955, č. 4, s. 73.

Prst nejlepších hereckých výkonů z Národních přehlídek a ze Svitav. *OD* 1955, č. 7, s. 156–157. Nepodepsáno.

Kubr, František. Poučení z 25. Jiráskova Hronova. *Klub* 1955, č. 10, s. 23–24.

Kuchařová, Valerie. Dramaturgie souborů za leden – květen 1955. *OD* 1955, č. 8, s. 179.

Kuchařová, Valerie. Dramaturgie ochotnických souborů v roce 1954., *OD* 1955, č. 1, s. 3–4.

Mráz, Vladislav. Několik poznámek k hronovským inscenacím. *OD* 1955, č. 9, s. 205.

Plachetka, Jiří. Celostátní přehlídka lidového divadelnictví. *Rudé právo*, 28. 7. 1955, s. 3.

Rektoriosová, Klementina. Historie dvaceti pěti Jiráskových Hronovů. *OD* 1955, č. 9, s. 195–197.

Mráz, Vladislav. Hronovské jeviště. *OD* 1955, č. 8, 3. str. obálky.

Rodr, Josef. Na stráži čistého ohně. *Pochodeň*, 26. 8. 1955, s. 3.
 Stránka cti. *OD* 1955, č. 6, 2. str. obálky. Nepodepsáno.
 V den 140. výročí narození Aloise Jiráska. *Mladá fronta*, 25. 8. 1955, s. 3.
 Podepsáno čt.
 Vaclík, Vladimír. Nová tvář Jiráskova Hronova. *Svobodné slovo*, 14. 8. 1955. s. 3.
 Vavřík, Zdeněk. Ta naše láska k divadlu. *Literární noviny* 1955, č. 37, s. 5.
 Vítězové Jiráskova Hronova. *Svobodné slovo*, 28. 8. 1955, s. 3. Nepodepsáno.
 Vítězové Národních přehlídek do Hronova. *OD* 1955, č. 7, 2.str. obálky.
 Nepodepsáno.
 Z divadelních dílen ochotnické scény (pokračování z čísla 10). *OD* 1955, č. 11, 3. str. obálky. Nepodepsáno.
 Z divadelních dílen ochotnické scény. *OD* 1955, č. 10, 3 str. obálky.
 Nepodepsáno.
 Závodní kluby na Hronov. *Práce*, 10. 8. 1955, s. 3. Podepsáno von.
 Pan Johanes. XXV. *Jiráskův Hronov 1955*. Programový sborník. Vyd. neuveden, 1955, s. 31–33.
 Představení XXV. Jiráskova Hronova. *OD* 1955, č. 9, s. 199–204. Podepsáno en+d.

1956

Bartoš, Milan. Správně vyřešit naše organizační problémy. *OD* 1956, č. 10, s. 219–221.
 Beneš, Jiří – Dolanská, Slávka. Představení XXVI. Jiráskova Hronova. *OD* 1956, č. 9, s. 195–202.
 Beneš, Jiří. XXVI. Jiráskův Hronov – vítězství a směr. *OD* 1956, č. 9, s. 193–194.
 Čest vítězům Národních přehlídek. *OD* 1956, č. 7, 2. str. obálky. Nepodepsáno.
 Čest a sláva vítězům XXVI. Jiráskova Hronova. *OD* 1956, č.9, 2. str. obálky.
 Nepodepsáno.
 Fotografie inscenace Emigrant. *Pracovník v textilu a kožařství*, 8. 9. 1956, s. 1.
 Fotograf neuveden.
 Glosy k letošnímu Hronovu. *OD* 1956, č. 12, s. 276–277. Různí autoři.
 Holec, Pavel. Jedno potřebné. *OD* 1956, č. 11, s. 255–256.
 Hronovští divadelníci opět mezi prvními. *Pracovník v textilu a kožařství*, 9. 6. 1956, s. 4. Podepsáno je.
 Mráz, Vladislav. Z divadelních dílen ochotnické scény. *OD* 1956, č. 12, 3. str. obálky.

Nejedlý, Zdeněk. Zápis v pamětní knize souboru ZK Bavlnářských závodů MAJ. *U nás, zpravodaj XXVI. Jiráskova Hronova*. 23. 8. 1956. s. 2

Opavský, Jaroslav. Světla i stíny Jiráskova Hronova. *Rudé právo*, 2. 9. 1956, s. 4.

Semerád, Vladimír. Jak je to s našimi ochotníky? *Literární noviny* 1956, č. 34, s. 5.

Vavruha, Pavel. K XXVI. Jiráskovu Hronovu. *OD* 1956, č. 8, s. 169–170.

Přehlídka ochotníků v Jablonci n. N. *Lidová demokracie*, 29. 5. 1956, s. 3.

Podepsáno d.

Semerád, Vladimír. Diskusní příspěvek k Hronovskému aktivu. *OD* 1956, č. 10, s. 219–221.

Schnabel, Josef. Hra, která se dvacet let nehrála. *Mladá fronta*, 24. 8. 1956, s. 3.

Emigrant. *XXVI. JIRÁSKŮV Hronov 1956*. Programový sborník. Vyd. neuveden, 1955, s. 41–43.

1957

Hronovští ochotníci. *Pochodeň*, 3. 8. 1957, s. 3. Nepodepsáno.

Krejča, V. Básník mládí zavítal do Hronova. *OD* 1957, č. 3, s. 69.

Valenta, Jiří. Také na Hradecku nečekáme. *OD* 1957, č. 3, s. 64.

Vavruha, Pavel. Nový divadelní zákon a problémy ochotnického divadla. *OD* 1957, č. 12, s. 268–269.

1958

Beneš, Jiří. Mladý Hronov. *OD* 1958, č. 9, s. 193–194.

Dolanská, Slávka. Zastavení u Hronova. *OD* 1958, č. 9, s. 195–198.

Netík, M. Z ochotnického života. *OD* 1958, č. 4, s. 93.

Novinky z Hronova. *Náchodsko*, 16. 7. 1958, s. 4. Nepodepsáno.

Pehe, Jiří. Poučení z Hronova. *Klub* 1958, č. 10, s. 9–11.

Pořad XXVIII. Jiráskova Hronova. *OD* 1958, č. 7, s. 153. Nepodepsáno.

Rázl, J. Národní divadlo nastalo do Hronova. *Náchodsko*, 11. 6. 1958, s. 1.

Smetana, Miloš. Jaký byl svátek ochotnického divadla? *Divadelní noviny* 1958, č. 1, s. 5.

Sokol, František. Světla a stíny ochotnické soutěže. *OD* 1958, č. 6, s. 128–129.

Vavruha, Pavel. Do nového soutěžení divadelních souborů. *Klub* 1958, č. 10, s. 11 – 12.

Veselý, Ludvík. Na závěr letošního Hronova. *Literární noviny* 1958, č. 35, s. 5.

1959

Valenta, Jiří. Stav a úkoly ochotnické dramaturgie I. část. *OD* 1959, č. 11, s. 246–247.

Valenta, Jiří. Stav a úkoly ochotnické dramaturgie II. část. *OD* 1959, č. 12, s. 272–273.

Z ochotnického života. *OD* 1959, č. 2, s. 46. Podepsáno v.k.

1960

Fotografie z inscenace Kolébky. *Nový čas*, 18. 5. 1960, s. 3. Foto. M. Stránský.

Hlavní úkoly ochotnického divadla. *OD* 1960, č. 10, s. 227. Nepodepsáno.

Na počest 15. výročí osvobození Československé republiky. *OD* 1960, č. 1, s. 2. Nepodepsáno.

Netík, Mirek. „Kolébka“ věčně živá. *Nový čas*, 19. 10. 1960, s. 3.

Pásek, Milan. Profesionální divadla o spolupráci s ochotníky – Krajské oblastní divadlo v Hradci Králové. *OD* 1960, č. 1, s. 9.

Plníme závazky na počest 15. výročí osvobození republiky. *OD* 1960, č. 6, s. 127. Nepodepsáno.

Vavříčka, Josef. O hradeckých ochotnících. *OD* 1960, č. 3, s. 58.

1961

Beneš, Jiří. XXXI. Jiráskův Hronov. *OD* 1961, č. 10, s. 218–219.

Děti hrají divadlo. *U NÁS. Zpravodaj 31. Jiráskova Hronova*, 24. 8. 1961, s. 1. Nepodepsáno.

Fotografie z inscenace Černá kobra. *Nový čas*, 24. 5. 1961, s. 3. Fotograf neuveden.

Fotografie z inscenace Černá kobra. *OD* 1961, č. 6, 4. str. obálky. Foto M. Stránský.

Fotografie z inscenace Sněhurka a sedm mužíků. *Nový čas*, 5. 1. 1961, s. 3. Foto M. Stránský.

Grym, Pavel. Polská hra na hronovské scéně. *OD* 1961, č. 6, s. 136.

Grym, Pavel. V Hronově hráli Shakespeara. *OD* 1961, č. 2, s. 42.

Jiráskův Hronov v závěrečné fázi. *Mladá fronta*, 26. 8. 1961, s. 5. Podepsáno pk.

K Černé kobře. *U NÁS. Zpravodaj 31. Jiráskova Hronova*, 25. 8. 1961, s. 2.

Podepsáno J. V.

Kvasničková, Karla. Jirásek na jevišti včera a dnes. *OD* 1961, č. 4, s. 79–80.

Kvasničková, Karla. Jirásek na jevišti včera a dnes. *OD* 1961, č. 6, s. 129–131.

Mladí Hronováci překvapili. *Mladá fronta*, 25. 8. 1961, s. 3. Podepsáno pk.

Moravec, Milan. Dvě vánoční ochotnické premiéry. *Nový čas*, 5. 1. 1961, s. 3.

Pokus o moderní inscenaci klasické hry. *Mladá fronta*, 24. 8. 1961, s. 5.

Podepsáno pk.

Rodr, Josef. Z hronovského deníku. *Pochodeň*, 27. 8. 1961, č. 205, s. 4.

Stanislav, Karel. Velká ofenzíva malých souborů. *OD* 1961, č. 8, s. 174.

Šindelář, Jaroslav. Malé poohlédnutí. *OD* 1961, č. 9, s. 193–194.

Beneš, Jiří. Jak dál se soutěží? *OD* 1961, č. 10, s. 220–225.

Truhličková, Naďa. Ještě o těch mladých. *U NÁS. Zpravodaj 31. Jiráskova Hronova*, 25. 8. 1961, s. 3.

Vavříčka, Josef. Režijní koncepce závěru Jiráskova Jana Roháče. *OD* 1961, č. 11, s. 248.

Výsledky XXI. Jiráskova Hronova. *OD* 1961, č. 10, s. 217. Nepodepsáno.

Výsledky XXXI. JH. *U NÁS. Zpravodaj 31. Jiráskova Hronova*, 28. 8. 1961, s. 1.

Nepodepsáno.

Z ochotnického života. *OD* 1961, č. 8, 3. str. obálky. Různí fotografové.

Černá kobra. *XXXI. Jiráskův Hronov 1961*. Ústřední přehlídka divadelních souborů lidové umělecké tvořivosti. Programový sborník. Red. Machková, Eva. Přípravný výbor JH a ÚDLUT 1961, s. 44–48.

1962

Beneš, Jiří. Poznámky k hodnocení 32. Jiráskova Hronova. *OD* 1962, č. 9–10, s. 193–195.

Beneš, Jiří. Vybíral jsem soubory na 32. Jiráskův Hronov. *OD* 1962, č. 7, s. 150–153; č. 8, s. 182–185.

Langášek, Miroslav. K perspektivám ochotnického divadla. *OD* 1962, č. 11, s. 235–237.

Lichardová, Olga. Ochotnické divadlo žije. *OD* 1962, č. 11, s. 238.

Bartušek, Antonín. K perspektivám dalšího rozvoje ochotnické scénografie. *OD* 1962, č. 11, s. 244–246.

Blíže k pracovištím v továrnách i na polích. *Nový čas*, 7. 2. 1962, s. 3.

Nepodepsáno.

Lhotová, Olga. První dny 32. Jiráskova Hronova – Zamýšlíme se nad závodními kluby. *Práce*, 18. 8. 1962, s. 5.

Náš rok. *Nový čas*, 31. 1. 1962, s. 3. Podepsáno ha.

Od dvaatřicátého k Hronovům budoucnosti. *OD* 1962, č. 11, s. 241–243; č. 12, s. 261–267.

Rodr, Josef. Východočeské soubory na XXXII. Jiráskově Hronově. *Pochodeň*, 28. 8. 1962, s. 3.

Valenta, Jiří. 24 hodiny v Hradci Králové. *OD* 1962, č. 1, s. 15.

Valenta, Jiří. Zápas o tvář ochotnického divadla. *Rudé právo*, 31. 8. 1962, s. 3

Vedral, Jaroslav. představení a diskuse 32. Jiráskova Hronova. *OD* 1962, č. 9 – 10, s. 196 – 201.

Vedral, Jaroslav. Ústřední poradní sbor jednal o Hronovu. *OD* 1962, č. 11, 2. s. obálky.

Zákon do Jaroměře. *Nový čas*, 30. 5. 1962, s. 3. Nepodepsáno.

Zákon zimního tábora. *XXXII. Jiráskův Hronov 1962*. Ústřední přehlídka divadelních souborů lidové umělecké tvořivosti. Programový sborník. Přípravný výbor JH a ÚDLUT 1962, s. 31.

1963

Vavříčka, Josef. Na prahu nové etapy. *OD* 1963, č. 8, s. 178–180.

Vavříčka, Josef. Studia východočeského kraje. *OD* 1963, č. 12, s. 236.

Pět hezkých představení. *Nový čas*, 23. 12. 1963, s. 3. Podepsáno j.

1964

Beneš, Jiří – Vedral, Jaroslav – Bošek, Pavel. Ze tří notesů. *AS* 1964, č. 12, s. 2–3.

Smažík, František. Jak jsme hrávali Shakespeara. *AS* 1964, č. 12, s. 2–5.

Vavříčka, Josef. Potřebujeme ochotnickou organizaci? *AS* 1964, č. 9, s. 6 – 7.

Něco o divadelním studiu mladých. *Nový čas*, 12. 11. 1964, s. 3. Podepsáno M. H.

1966

Beneš, Jiří. Pokus o typologii ochotnických souborů – Druhá část: divadlo dospělých. *AS* 1966, č. 7, s. 10 – 11.

Beránková, Jana. Tři cesty amatérského herectví. *AS* 1966, č. 11, s. 16–17.

O Jiráskovu Lucernu. *Nový čas*, 17. 8. 1966, s. 5. Nepodepsáno.

Po čtyřech letech. Je mi z toho smutno. *Nový čas*, 23. 3. 1966, s. 7. Podepsáno jč.

Švorčík, Ivo. Plakáty Jiřího Zhibo. *Nový čas*, 26. 1. 1966, s. 5.

Vavříčka, Josef. Jak dál s Jiráskovým Hronovem. *AS* 1966, č. 5, s. 7.

1967

- 40 let hronovských loutek. *Nový čas*, 11. 1. 1967, s. 5. Podepsáno J. P.
- Co uvidíme na amatérských jevištích? *Nový čas*, 29. 11. 1967, s. 5. Podepsáno sš.
- F. L. Věk v Hronově. *Nový čas*, 14. 6. 1967, s. 5. Podepsáno sš.
- Houštěk, Miroslav. Moje představa Jiráskových Hronovů. *AS* 1967, č. 12, s. 8–9.
- Mottl, Jan. Semínko se uchytilo. *Nový čas*, 24. 5. 1967, s. 5.
- Vavříčka, Josef. Jen ve třech okresech? *AS* 1967, č. 3, s. 7–8.
- Začalo to Berounskými koláči. *Nový čas*, 3. 5. 1967, s. 5. Podepsáno sš.

1968

- Kubát, Emil. Amatéři a ROH. *AS* 1968, č. 3, s. 1–4.
- Šrůtek, Stanislav. Kondelík a Vejvara v Hronově. *Nový čas*, 14. 2. 1968, s. 5.
- Vavříčka, Josef. Jsou živí a zpívají. *AS* 1968, č. 11, s. 4–6.
- Vavříčka, Josef. S ochotnickým divadlem skoro až do Afriky. *AS* 1968, č. 1, s. 5.
- Vavříčka, Josef. S ochotnickým divadlem skoro až do Afriky. *AS* 1968, č. 2, s. 3.

1969

- Houštěk, Miroslav. Ing. Miroslav Houštěk o ochotnících. *Nový čas*, 21. 5. 1969, s. 5.
- Dramaturgie. *Nový čas*, 1. 1. 1969, s. 5. Podepsáno zb.
- Divadlo je život. *Nový čas*, 7. 5. 1969, s. 5. Podepsáno zb.
- Od kvantity ke kvalitě? *Nový čas*, 30. 7. 1969, s. 5. Podepsáno sš.
- Snění o kultuře – Náš rozhovor s ing. Houškem. *Nový čas*, 30. 4. 1969, s. 5.
- Podepsáno sš.

1970

- Beneš, Jiří. Dějiny poválečných Jiráskových Hronovů z ptačí perspektivy. *AS* 1970, č. 1–6, s. 24.
- Kyška, Milan. Na co už každý zapomněl a co ještě každý nezná. *AS* 1970, č. 7, s. 1–2.
- Langášek, Miroslav. Glosy z jubilejního Hronova. *AS* 1970, č. 11, s. 6–8.
- Statistické zhodnocení činnosti. *Divadelní zákulisí – Zpravodaj okresního osvětového domu v Náchodě*, červen 1970, č. 4, nestránkováno. Nepodepsáno.
- Vavříčka, Josef. Slovo výběrové poroty. *Zpravodaj 40. Jiráskova Hronova*, 31. července 1970. č. 1, s. 1–2.
- Marková, Kamila. Na rozhraní dvou divadelních sezón. *Nový čas*, 11. 11. 1970, s. 5.
- Kryl, Radomil. Konsolidace v kultuře. *Nový čas*, 8. 4. 1970, s. 1 a 5.

Průša, Petr. Hronov po čtyřicáté. *Pochodeň*, 31. 7. 1970, s. 5.
Průša, Petr. O smyslu divadelní výchovy. *Pochodeň*, 6. 8. 1970.
Představujeme vám – Josef Vavříčka. *AS* 1970, č. 1, 2. str. obálky. Nepodepsáno
Výsledky 40. Jiráskova Hronova. *AS* 1970, č. 11, 2. str. obálky.
Hronov včera večer. *Zpravodaj 40. Jiráskova Hronova*, 31. července 1970. č. 1,
s. 3. Podepsáno ša.

1971

Celookresní aktiv ochotníků. *Divadelní zákulisí – Zpravodaj okresního osvětového domu v Náchodě*, červenec 1971, č. 6, nestránkováno. Nepodepsáno.
Hronovští v Náchodě. *Nový čas*, 1. 9. 1971, s. 4. Podepsáno m.
Kolář, Jan. Divadelní zápisník ze Slovenska. *AS* 1971, č. 9, s. 4.
Kryl, Radomil. Kulturní politika socialistického státu. *Nový čas*, 17. 2. 1971, s. 3.
Ochotnický festival. *Pochodeň*, 10. 6. 1971, s. 5. Podepsáno ma.
Pomoc divadelním souborům. *Nový čas*, 20. 10. 1971, s. 4. Podepsáno m.
Sochorovská, Valeria. Nestroy by měl radost. *Nový čas*, 26. 10. 1971, s. 4.
Sochorovská, Valeria. Nestroy by měl radost. *Nový čas*, 26. 10. 1971, s. 4.
Výsledky letošních divadelních soutěží a přehlídek. *Zpravodaj AD – zpravodaj pro divadelní ochotníky Východočeského kraje*, září 1971, s. 2–3. Nepodepsáno.
Za divadelní sezónou 70–71. *Nový čas*, 7. 7. 1971, s. 6.; (dokončení) 14. 7. 1971, s. 6. Podepsáno m.m.
Začíná divadelní sezóna. *Nový čas*, 22. 9. 1971, s. 4. Podepsáno m.

1972

Nabídky z kulturních zařízení. *Květnový zpravodaj*, 17. 4. 1972, s. 1. Nepodepsáno.
K možnostem dramaturgie. *Nový čas*, 13. 9. 1972, s. 6. Nepodepsáno.
Soubory k oslavám. *Nový čas*, 4. 10. 1972, s. 6. Podepsáno ek.
Škopová, Lenka. Pozdní láska. *Nový čas*, 22. 11. 1972, s. 6.

1973

Do nového roku. *Nový čas*, 4. 1. 1973, s. 6. Podepsáno oks.
Kolik je ochotníků? *AS* 1973, č. 7, s. 7–8. Podepsáno Redakce.
Programové prohlášení ÚV SČDO. *AS* 1973, č. 3, s. 1–2. Nepodepsáno.
Řád soutěže na současnou divadelní hru pro ochotnické soubory. *AS* 1973, č. 5, s. 20–21. Nepodepsáno.
Škopová, Lenka. Bánovce nad Bebravou – Hronov. *Nový čas*, 1. 6. 1973, s. 3.

Uplynulá divadelní sezóna. *Nový čas*, 12. 10. 1973, s. 3. Podepsáno ek.
Večer s A. N. Ostrovským. *Nový čas*, 1. 5. 1973, s. 3. Podepsáno MK.
Vzdělávání a školení amatérských kádrů. *AS* 1973, č. 9, s. 1. Nepodepsáno.

1974

Přehled inscenací za sezónu 1973/1974. *Divadelní zákulisí – Zpravodaj okresního osvětového domu v Náchodě*, červenec 1974, nestránkováno. Nepodepsáno.
Divadlo o Vánocích. *Nový čas*, 4. 1. 1974, s. 3. Podepsáno mm.

1975

„Skaláci“ pošetě. *Pochodeň*, 10. 10. 1975, s. 5. Nepodepsáno.
Do nového roku. *Nový čas*, 19. 12. 1975, s. 3. Podepsáno ek.
Fotografie z inscenace Skaláci. *Nový čas*, 19. 12. 1975, s. 3. Foto. P. Rejtar.
Jubilejní představení. *Pochodeň*, 25. 9. 1975, s. 5. Podepsáno JP.
Marek, Milan. Dramatizace Jiráskových Skaláků: nad inscenací divadelního souboru ZK MAJ Hronov. *Nový čas*, 17. 10. 1975, s. 3.
O práci Náchodského kulturního střediska. *Nový čas*, 3. 10. 1975, s. 3. Podepsáno ek.
Scénografické studio. *Nový čas*, 17. 1. 1975, s. 3. Podepsáno km.
Skaláci v jevištních podobách. *Nový čas*, 12. 9. 1975, s. 3. Podepsáno LV.
Skaláci v jevištních podobách. *Nový čas*, 5. 9. 1975, s. 3. Podepsáno LV.
Vacina, Ladislav. Jiráskovi „Skaláci“ ve výtvarném pojetí. *Nový čas*, 26. 9. 1975, s. 3.
Marek, Milan. Dramatizace Jiráskových Skaláků. *Nový čas*, 25. 7. 1975, s. 3.

1976

Amatérismus z lásky. (výňatek z Rudého práva) *Divadelní zákulisí – Zpravodaj okresního osvětového domu v Náchodě*, prosinec 1976, nestránkováno.
Podepsáno Kl.
Beneš, Jiří. Glosy o divadle. *Práce*, 6. 2. 1976, s. 6.
Beneš, Jiří. Hronovské vyznání krátké, docela subjektivní a torzovitě. *AS* 1976, č. 10, s. 4–6.
Císař, Jan. Režiséři a herci. *AS* 1976, č. 11, s. 5 – 7.
Dva z Východočeského kraje. *Pochodeň*, 10. 8. 1976, s. 5. Nepodepsáno.
Honsa, Bohumil. Smutné poznámky k hronovské scénografii. *AS* 1976, č. 11, s. 7 – 8.
Hrouda, Vladimír. Dobré výsledky i problémy. *Rudé právo*, 21. 8. 1976, s. 5.
Hrouda, Vladimír. Jiráskův Hronov dnešku. *Rudé právo*, 13. 8. 1976, s. 5.

Jen tak dál... (Závěry XV. Sjezdu KSČ a divadelní soubory náchodského okresu). *Divadelní zákulisí – Zpravodaj okresního osvětového domu v Náchodě*, červenec 1976, nestránkováno. Vybráno z referátu M. Marka na setkání ochotníků 12. 6. 1976.

Marek, Milan. Porota a soubor. *Divadelní zákulisí – Zpravodaj okresního osvětového domu v Náchodě*, prosinec 1976, nestránkováno.

Mikešová, Magda. Zápisník – Hronov. *AS* 1976, č. 11, s. 20–21.

Mikola, Marian. 46. Jiráskův Hronov. *AS* 1976, č. 10, s. 1–3.

Okresní kulturní středisko uděluje čestná uznání. *Divadelní zákulisí – Zpravodaj okresního osvětového domu v Náchodě*, červenec 1976, nestránkováno.

Nepodepsáno.

Rejtar, Pavel. Divadlo dětem i dospělým. *Nový čas*, 19. 11. 1976, s. 3.

Stejskal, Jiří. Dramaturgie Jiráskova Hronova. *Pochodeň*, 4. 8. 1976, s. 5.

Veselá, Milena. Křižovatky amatérského divadla. *Tvorba* 1976, č. 36, s. 8.

1977

Marek, Milan. Divadlo pro diváka. *Nový čas*, 18. 2. 1977, s. 3.

Kolman, Josef. ZK ROH MAJ na počest Října. *Nový čas*, 9. 10. 1977, s. 3.

Fotografie z inscenace Vassa Železnovová. *Nový čas*, 28. 10. 1977, s. 3.

Fotograf neuveden.

Hronovští divadelníci dětem. *Nový čas*, 18. 11. 1977, s. 3. Nepodepsáno.

Marek, Milan. Hronovské divadelní podměty. *Nový čas*, 25. 11. 1977, s. 3.

1978

Císař, Jan. Divadlo revoluce. *AS* 1978, č. 10, s. 1.

Fotografie z inscenace Vassa Železnovová. *Nový čas*, 17. 2. 1978, s. 3. Fotograf neuveden.

Hořínek, Zdeněk. Estetická východiska současného stavu divadelního umění I. *AS* 1978, č. 9, s. 14–15.

K perspektivám amatérského divadelnictví. *Nový čas*, 23. 6. 1978, s. 3.

Nepodepsáno.

Kokta, Zdeněk. Nový divadelní zákon a ochotníci. *AS* 1978, č. 8, s. 1.

Krejčová, M. Posezení u samovaru. *Nový čas*, 4. 4. 1978, s. 3.

Lidová konzervatoř Východočeského kraje. *Nový čas*, 24. 3. 1978, s. 3.

Podepsáno h.

Marek, Milan. Divadlo bez pozlátka. *Nový čas*, 10. 3. 1978, s. 3.

Polické divadelní hry. *Nový čas*, 31. 10. 1978, s. 3. Podepsáno JL.

Večer u samovaru. *Nový čas*, 17. 10. 1978, s. 3. Podepsáno MK.

Večer u samovaru. *Nový čas*, 24. 3. 1978, s. 3. Podepsáno tš.

1979

Císař, Jan. Poznámky o divadle – Co je vyspělý soubor. *AS* 1979, č. 9, s. 5–6.

Císař, Jan. Poznámky o divadle – Profesionální a amatérské. *AS* 1979, č. 11, s. 3–4.

Matula, Bohumil. Hronovské zřídlo nápadů. *AS* 1979, č. 12, s. 12–13.

Metodický list k dramaturgii amatérských divadelních souborů na sezónu 79/80.

AS 1979, č. 10, s. 1. Podepsáno ÚKVČ.

Z Meziměstí. *AS* 1979, č. 1, s. 21. Nepodepsáno.

1980

Alois Jirásek: Lucerna. *Jiráskův Hronov, zpravodaj 50. Jiráskova Hronova, celostátní přehlídky amatérských divadelních souborů*. Hronov, Řídící výbor 50.

JH 1980, č. 2, s. 2. Podepsáno red.

Cikánek, Milan. Marginálie k Hronovu '80. *AS* 1980, č. 10, s. 6.

Císař, Jan. Nedorozumění. *AS* 1980, č. 6, s. 9. Odpověď na článek P. Rímského (Pomoc profesionálů amatérům a kritéria JH, otištěn na předchozí straně), v němž autor obsáhle polemizuje s hodnocením 49. ročníku Jiráskova Hronova, které napsal Jan Císař (Hronov mnohostranný, *AS* 1979, č. 10, s. 2–3).

Císař, Jan. Hronovská tříšť. *AS* 1980, č. 10, s. 1–5, Referát o Jiráskově Hronově.

Císař, Jan. Po Hronově 80 aneb Profesionálové a amatéři I. *AS* 1980, č. 11, s. 2–3.

Císař, Jan. Rozhovor s J. Vavříčkou na dané téma – tentokrát prakticky. *AS* 1980, č. 6, s. 5 – 6.

Co pro mne znamená Jiráskův Hronov. *AS* 1980, č. 8, s. 12–13.

Fotografie z inscenace Lucerna. *Nový čas*, 25. 1. 1980, s. 3. Podepsáno rtr.

Horníková, Marta. 6 her Aloise Jirásky (rozhovor s Radomilem Krylem). *Nový čas*, 29. 2. 1980, s. 3.

Marek, Milan. Hronov jubilejní. *Nový čas*, 15. 8. 1980, s. 3.

Marek, Milan. Hronov jubilejní. *Nový čas*, 8. 8. 1980, s. 3.

Marek, Milan. Jiráskovo divadlo v březnu. *Nový čas*, 14. 3. 1980, s. 3; č. 2, 21. 3. 1980, s. 3; č. 3, 28. 3. 1980, s. 5; č. 4, 1. 4. 1980, s. 3.

Marek, Milan. O divadle trochu jinak. *Nový čas*, 3. 7. 1980, s. 3.

Okresí festival her Aloise Jirásky. *Jiráskův Hronov, zpravodaj 50. Jiráskova Hronova, celostátní přehlídky amatérských divadelních souborů*. Red. Marek,

Milan – Pošíval, Zdeněk – Žarnovický, M. – Bednář, Ivan. Hronov, Řídící výbor 50. JH 1980. č. 1, s. 1. Podepsáno k.

Oktábec, Viktor. Jubilejní 50. Jiráskův Hronov. *AS* 1980, č. 6, s. 1

Oktábec, Viktor. Mezi 50. a 51. Jiráskovým Hronovem. *AS* 1980, č. 12, s. 3.

Skokanová, Eliška. Na amatérských jevištích nastupuje mládí. *Pochodeň*, 15. 8. 1980, s. 5.

Tomešová, Lenka. Jejich láskou je divadlo. *Rudé právo*, 12. 11. 1980, s. 5.

Vacina, Ladislav. Po stopách východočeské Thálie. *Pochodeň*, 24. 7. 1980, s. 5; 25. 7. 1980, s. 5; 29. 7. 1980, s. 5; 30. 7. 1980, s. 5; 31. 7. 1980, s. 5.

Vavaříčka, Josef. Festival Jiráskových her v Hronově. *AS* 1980, č. 5, s. 24.

Vavroušek, Václav. Součást socialistické kultury. *Pochodeň*, 3. 8. 1980, s. 1.

1981

Císař, Jan. Hronov zcela pracovní. *AS* 1981, č. 10, s. 3–5.

Císař, Jan. Na prahu nové sezóny. *Pochodeň*, 5. 3. 1981, s. 5; 6. 3. 1981, s. 5.

Císař, Jan. Po Hronově 1980. *AS* 1981, č. 1, s. 6–7; č. 2, s. 4–5; č. 3, s. 3–4; č. 4, s. 8–9; č. 5 s. 8–9.

Císař, Jan. Východočeská Úpice. *AS* 1981, č. 6, s. 4–5.

Grimmová, Michaela. Hronov diskusní. *AS* 1981, č. 10, s. 6–7.

O pohár A. P. Čechova. *Práce*, 2. 11. 1981, s. 3. Podepsáno dš.

Ohlédnutí za sezónou (2). *Pochodeň*, 30. 6. 1981, s. 5. Nepodepsáno.

Pošíval, Zdeněk. Důstojný předvečer přehlídky. *Zpravodaj 51. Jiráskova Hronova, národní přehlídky amatérských divadelních souborů* 1981, č. 2, s. 1.

Skokanová, Eliška. Ochotnické otazníky. *Pochodeň*, 15.–16. 8. 1981, s. 5.

Strouhal, Jaroslav. Významné tvůrčí podněty. *Rudé právo*, 18. 11. 1981, s. 5.

Šafaříková, Dagmar. Divadelní Svitavy: podněty k tvorbě. *Práce*, 17. 11. 1981, s. 6.

Tichý, Václav. Kulturní současnost a budoucnost. *Nový čas*, 18. 12. 1981, s. 3.

Umělecké zážitky v lidovém divadle. *Pochodeň*, 4. 11. 1981, s. 5. Podepsáno jko.

Večer z díla Aloise Jiráska. *51. Jiráskův Hronov. Národní přehlídka amatérských divadelních souborů, 1.–8. srpna 1981*. Programová brožura. Red. TICHÝ, Václav. s. 4–7.

XXVI. Polické divadelní hry. *Nový čas*, 7. 8. 1981, s. 3. Podepsáno tý.

Zajímavosti kolem Jiráskova Hronova. *Nový čas*, 7. 8. 1981, s. 3. Podepsáno Rz.

Zaměřeno na komedii. *Pochodeň*, 23. 4. 1981, s. 5. Podepsáno mc.

1982

Fotografie z inscenace Sůva. *Nový čas*, 16. 3. 1982, s. 3. Foto. P. Rejtar.
Za dětským divákem. *Nový čas*, 19. 11. 1982, s. 3. Podepsáno vlf.
Co s volným časem? *Nový čas*, 3. 8. 1982, s. 3. Podepsáno RZ.
Co to je, když se řekne okresní rada ZUČ. *Nový čas*, 15. 10. 1982, s. 3.
Podepsáno OKS.
Co zůstalo pod pokličkou. *Nový čas*, 16. 7. 1982, s. 3. Podepsáno RZ.
Divadlo pro nejmenší. *Nový čas*, 16. 7. 1982, s. 3. Nepodepsáno.
V dvojí roli – hostitel i soutěžící. *Nový čas*, 12. 3. 1982, s. 3. Podepsáno rtr/L.
Život divadla. *Kultura Náchodska*, březen 1982, s. 3. Nepodepsáno.
Kryl, Radomil. Dny sovětské kultury. *Kultura Náchodska*, říjen 1982, s. 2.

1983

„Zápisník“ – Bohatý repertoár. *AS* 1983, č. 6, s. 15. Podepsáno tv.
„Zápisník“ – K roku českého divadla. *AS* 1983, č. 11, s. 19. Podepsáno hz.
Bednář, Ivan – Grimmová, Michaela. Dělné a přátelské ovzduší. *AS* 1983, č. 10, s. 2–8.
Bednář, Ivan. Alois Jirásek – Jan Roháč. *AS* 1983, č. 10, s. 2.
Skokanová, Eliška. Za divadlem v Padolí. *Pochodeň*, 12. 8. 1983, s. 2.
České hry v Hronově. *Pochodeň*, 6. 8. 1983, s. 2. Podepsáno sk.
Dva oříšky pro Roháče. *Zpravodaj 53. Jiráskova Hronova*. Ved. red. Tichý, Václav. Hronov, Organizační štáb JH 1983. č. 2, s. 1+3. Nepodepsáno.
Fialová, Kateřina. Hledání amatérského divadla. *Mladá fronta*, 10. 8. 1983, s. 4.
Fořt, Vladimír – Duba, Zdeněk. Svátek amatérského divadla se vydařil. *Nový čas*, 17. 8. 1983, s. 3.
Fořt, Vladimír. Naši ochotníci v Roce českého divadla. *Nový čas*, 14. 12. 1983, s. 5.
Gasparičová, Alena. „Zápisník“ – Z východočeského kraje. *AS* 1983, č. 1, s. 7.
Havlík, Vlastimil. Náchod divadelní. *AS* 1983, č. 7, s. 7.
Hronov: Jan Roháč. *Zpravodaj 53. Jiráskova Hronova*. Ved. red. Tichý, Václav. Hronov, Organizační štáb JH 1983. č. 0, s. 3. Nepodepsáno.
Hronovský Jan Roháč. *Pochodeň*, 4. 3. 1983, s. 4. Nepodepsáno.
Jan Roháč. 53. Jiráskův Hronov. Národní přehlídka amatérských divadelních souborů. Programová brožura. Hronov, Organizační štáb JH 1983. s. 14–17.
Jirmanová, Renata. Festival české dramatické tvorby. *Nový čas*, 16. 2. 1983, s. 5.
Křišťálový pohár do Hronova. *Nový čas*, 15. 11. 1983, s. 5. Podepsáno om.
Marek, Milan. Divadelní žeň. *Kultura Náchodska*, říjen 1983, s. 1–2.
Ocenění nejlepším. *Pochodeň*, 8. 8. 1983, s. 2. Podepsáno sk.

Ocenění ochotníků. *Nový čas*, 9. 11. 1983, s. 5. Nepodepsáno.
Sonda ve Svazu českých ochotnických divadelníků. *AS* 1983, č. 7, s. 12–13.
Podepsáno RA.
Tribuna 1983. *Kultura Náchodska*, říjen 1983, s. 4.
Trojnásobné štěstí hronovských ochotníků. *Zpravodaj 53. Jiráskova Hronova*. Ved. red. Tichý, Václav. Hronov, Organizační štáb JH 1983. č. 1, s. 1+4. Nepodepsáno.
Ve znamení české dramatiky. *Pochodeň*, 4. 10. 1983. Podepsáno om.
Vzpomínkový večer. *Nový čas*, 30. 11. 1983, s. 5. Podepsáno rk.
Závěrečné slovo odborné komise – Jan Roháč. *Zpravodaj 53. Jiráskova Hronova*. Ved. red. Tichý, Václav. Hronov, Organizační štáb JH 1983. Nečíslováno (poslední číslo), s. 1–2. Nepodepsáno.

1984

Ideově politická orientace je rozhodující složkou. *AS* 1984, č. 2, s. 1. Nepodepsáno.
Kruh přátel Jiráskova Hronova. *AS* 1984, č. 3, s. 21. Posepsáno as.
Úspěšné závodní kluby. *AS* 1984, č. 5, s. 21. Podepsáno tv.

1985

Fotografie z inscenace Pěst na oko. *Nový čas*, 6. 2. 1985, s. 5. Foto. Jiří Glück.
Pilátová, Agáta. O amatérském divadle ve Východočeském kraji (rozhovor s Miroslavou Císařovou). *AS* 1985, č. 2, s. 12–13.
U nás na Náchodsku. *AS* 1985, č. 2, 2, str. obálky. Podepsáno kd. Foto Jiří Glück.

1986

„Divadlo je moje láska, můj život“. *Nový čas*, 26. 3. 1986, s. 5. Nepodepsáno.
Alois Jirásek: Otec. *Zpravodaj 56. Jiráskova Hronova* 1986, č. 3, s. 1–2.
Podepsáno red.
Byla to dobrá sezóna. *Nový čas*, 9. 7. 1986, s. 5. Podepsáno KM.
Čilý ruch na jevištích. *Nový čas*, 29. 1. 1986, s. 5. Podepsáno km.
Divadelní soubor SK ROH MAJ Hronov. *Zpravodaj 56. Jiráskova Hronova* 1986, č. 2, s. 3. Podepsáno ekP.
Domáci čtyřikrát na scéně (rozhovor s Věrou Prouzovou a Lubomírem Červeným). *Zpravodaj 56. Jiráskova Hronova* 1986, č. 1, s. 2 a 4. Nepodepsáno.
Fialová, Kateřina. 56. Jiráskův Hronov. *Mladá fronta*, 12. 8. 1986, s. 4.
Fotografie z inscenace Chudák manžel. *Nový čas*, 3. 9. 1986, s. 5. Foto Jiří Glück.
Fotografie z inscenace Otec, *Nový čas*, 29. 10. 1986, s. 5. Foto Jiří Glück.

Hodnocení poroty. *Zpravodaj 56. Jiráskova Hronova* 1986, č. 8, s. 1–2.

Nepodepsáno.

Chudák manžel. *56. Jiráskův Hronov*. Celostátní přehlídka amatérských divadelních souborů. Hronov, 2.–9. 8. 1986. Programová brožura. Red. TICHÝ, Václav. Hronov, Organizační štáb JH, s. 10–13.

Jubileum divadla v Hronově. *Nový čas*, 22. 1. 1986, s. 5. Podepsáno hrt.

Město věrné Thálii. *Pochodeň* 3. 1. 1986, s. 4. Podepsáno sk.

Molière na zámku. *Nový čas*, 11. 6. 1986, s. 5. Podepsáno tý.

Molièrova komedie. *Pochodeň*, 16. 1. 1986, s. 4. Podepsáno aku.

Otec. *56. Jiráskův Hronov*. Celostátní přehlídka amatérských divadelních souborů. Hronov, 2.–9. 8. 1986. Programová brožura. Hronov, Organizační štáb JH, s. 18–21.

Paterová, Jana. Jiráskův Hronov po poločase. *Zemědělské noviny*, 6. 8. 1986, s. 2.

Skokanová, Eliška. Ochotická láska není žádný špás. *Pochodeň*, 15. 4. 1986, s. 4.

Vavříny z Hronova. *Mladá fronta*, 11. 8. 1986, s. 1. Podepsáno kf.

1987

Císař, Jan. Nová etapa? *AS* 1987, č. 1, s. 15.

Nové směry zájmové umělecké činnosti. *AS* 1987, č. 12, s. 4. Podepsáno mača.

Ondráček, Vlastimil. Karlovarský Harlekýn potřetí. *AS* 1987, č. 8, s. 14.

Rezervy stále zůstávají. *AS* 1987, č. 10, s. 1. Nepodepsáno.

Vavříčka, Josef. Proč mám rád divadlo. *Kultura Náchodska*, duben 1987, s. 2.

Zemřela Vilča Štelzigová. *AS* 1987, č. 7, s. 11. Podepsáno r.

1988

Lédl, Josef. Lomnice nad Popelkou 1988. *AS* 1988, č. 7, s. 8–9.

Machková, Eva. Přehlídka plná příslibů. *AS* 1988, č. 6, s. 11.

Vaňátkův divadelní festival. *Pochodeň*, 10. 6. 1988, s. 4. Nepodepsáno.

1989

V Hronově Thálie nespí. *Pochodeň* 6. 10. 1989, s. 4. Podepsáno sk, ak.

Dvacet let SČDO. *AS* 1989, č. 5, s. 2–5. Podepsáno ÚV SČDO.

Exnarová, Alena. Gregar opět do Hronova. *AS* 1989, č. 6, s. 6–7.

Machková, Eva. Dospělí dětem v Havíčkově Brodě. *AS* 1989, č. 9, s. 12.

Nabídka programů. *Kultura Náchodska*, květen 1989, s. 3. Nepodepsáno.

Představujeme kulturní zařízení okresu – 2. část. *Kultura Náchodska*, květen 1989, s. 2. Nepodepsáno.

Divadelní konfrontace 1989. *Hronovský kulturní zpravodaj* 1989, č. 10, s. 3.
Nepodepsáno.

Přijď mezi nás! *Hronovský kulturní zpravodaj* 1989, č. 3. s. 4. Podepsáno DS
Jiráskova divadla.

Po roce 1989

Císařová, Mirka. Povolání metodik. *AS* 2006, č. 1, s. 35.

Černíková–Drobná, Jarmila. Vzpomínka na Josefa Vavříčku. *AS* 2003, č. 1, s.
24–25.

Červený, Lubomír. Ing. Miroslav Houštěk (6. 6. 1929). *Divadelní hromada XXXIX*,
předjaří 2004, s. 14.

Gregar, Alexandr. Nestoři a kandrdasové – Miroslav Houštěk. *Divadelní hromada
XLII*, podzim 2004, s. 47–50.

Houštěk, Miroslav. Lubomír Červený. *AS* 2002, č. 6, s. 37–38.

Houštěk, Miroslav. Nikdo sám o sobě neumírá. *AS* 1993, č. 6, s. 21–22.

Houštěk, Miroslav. Profesionálové a amatéři. *AS* 2006, č. 6, s. 3–4.

Houštěk, Miroslav. Třikrát o Josefu Vavříčkovi. *AS* 2006, č. 1, s. 36.

Krautmanová, Vlasta. Současná sovětská dramatika v českých divadlech období
tzv. normalizace (70. a 80. léta 20. století). *Disk* 2001, č. 1, s. 109–120.

Lázňovská, Lenka. Svědek Miroslav Houštěk. *AS* 2004, č. 2, s. 78.

Lázňovská, Lenka. Šťastný člověk. Rozhovor s Miroslavem Houškem. *AS* 1998,
č. 5, s. 25; č. 6, s. 21.

Pacáková, Romana. „Tak si myslím, že už pomalu můžu zamířit do divadelního
nebe...“. *AS* 2009, č. 2, s. 6.

Prouza, Radko. Dvě století za hronovským divadlem. *U nás, zpravodaj města
Hronova* 1999, č. 12; 2000, č. 1–3.

Sedláček, Pavel. Povstali noví Tylové. *Divadelní hromada XLII*, podzim 2004, s.
9–11.

Vavříčka, Josef. „Od Berounských koláčů k 60. Jiráskovu Hronovu“. *U nás,
zpravodaj města Hronova* 1990, nečíslováno, s. 2–9.

Resumé

Magisterská diplomová práce obsahuje monograficky zpracované dějiny ochotnického souboru Mistra Aloise Jiráska v Hronově v období mezi lety 1948–1989. Na základě pramenů popisuje jeho inscenační praxi, dramaturgickou skladbu repertoáru, úspěšnost na přehlídkách a festivalech i reflexi v tisku a televizi. Zaměřuje se také na organizační proměny a výrazné osobnosti působící v souboru. Vše je zasazeno do dobového společenského a kulturního kontextu s důrazem na dění v amatérském divadelnictví.

První kapitola, vymezená lety 1948–1955, se zaměřuje na období působení režiséra Josefa Vavříčky, který v Hronově zavedl praxi modernějšího způsobu režie a zformoval soubor postavený na schopných hereckých osobnostech.

Další část zahrnuje etapu fungování souboru v letech 1956–1969, jež je spojena s přechodnou fází hostování profesionálního režiséra Vítězslava Bartoše a následným nástupem Miroslava Houšťka do role hlavního režiséra.

Poslední kapitola popisuje dobu od roku 1970, kdy do souboru přišla nová generace herců a jako nejvýraznější režiséři působili zároveň Miroslav Houštěk a Josef Vavříčka.

Součástí magisterské diplomové práce je soupis pramenů a literatury a příloha obsahující seznam použitých zkratk, soupis premiér, obrazový materiál a CD, na kterém jsou k dispozici digitalizované dostupné divadelní programy souboru Mistra Aloise Jiráska z let 1948–1989.

Summary

The MA graduation thesis contains an elaborated monographic history of the amateur Theater Group of Master Alois Jirasek in Hronov between the years 1948–1989. On the basis of information sources it describes the practice of staging, dramaturgical composition of the repertoire, success on festivals as well as reflection of the press and television. It also focuses on organizational changes and significant personalities of the theater group. Everything is contextualized in social and cultural context with an emphasis on amateur theater.

The first chapter, defined by years 1948–1955, focuses on the influence of director Josef Vavříčka, who introduced a modern way of direction and formed a group based on talented personalities.

Another part involves the period between years 1956–1969, which was a temporary phase of hosting professional director Vítězslav Bartoš. Later on the role of principal director was taken by Miroslav Houštěk.

The last chapter describes the period from the year 1970, when a generation of new actors and directors joined the group and within which the most notable directors were Miroslav Houštěk and Josef Vavříčka.

A part of MA graduation thesis contains also a register of information sources and literature, annexe containing an index of abbreviations, list of opening nights, pictures and a CD, which contains digitalized programs of theatrical inscenations of the Theater Group of Master Alois Jirasek between the years 1948–1989.